

# ANGLAIS

## Écrit

### Toutes séries

#### Commentaire d'un texte

#### Arundhati Roy, *The God of Small Things*, 1997

##### Présentation générale

Le texte proposé cette année était un extrait de l'unique roman d'Arundhati Roy, *The God of Small Things*, publié en 1997, qui obtint le Booker Prize la même année. Arundhati Roy appartient à la riche communauté des écrivains indiens qui ont choisi l'anglais comme langue d'expression et son roman occupe une place prépondérante dans la littérature postcoloniale. C'est une romancière architecte qui a souvent déclaré avoir composé son roman comme un architecte qui dessinerait les plans d'un édifice. Elle s'est depuis distinguée par des prises de position politiques dans ses déclarations, notamment contre la mondialisation ou les interventions américaines en Afghanistan puis en Irak après les attentats du 11 septembre, et dans ses essais, parmi lesquels « The End of Imagination », où elle dénonce les essais nucléaires en Inde et au Pakistan, ou encore « The Greater Common Good » contre le projet d'aménagement de barrages dans la vallée de Narmada. Son roman a fait l'objet de comparaison avec l'écriture de Salman Rushdie et a été également abordé par le prisme de la notion de « writing back », qui désigne la réécriture des textes canoniques anglais dans le contexte de la décolonisation.

Dans le passage proposé aux candidats, le lecteur découvre la rencontre en Angleterre entre deux personnages, Margaret Kochamma et Chacko. Dans une première partie, la focalisation interne montre les sentiments de Margaret Kochamma, puis ceux de Chacko dans une deuxième partie. Le texte explore la nature du sentiment amoureux entre un Indien marxiste et une Anglaise rangée. Il ne s'agit pas de l'incipit du roman, contrairement à ce qu'ont compris de nombreux candidats (« the joint memory of their Laugh » semblait renvoyer à un récit antérieur), mais la connaissance préalable de l'ensemble du roman n'était absolument pas nécessaire à la bonne compréhension de l'extrait proposé. Dans *The God of Small Things*, les personnages sont emportés par l'histoire du Kerala et de leur famille. Un phénomène d'anamnèse se met en place dans un récit où s'entremêlent l'histoire intime et la grande Histoire du pays. La structure non linéaire du roman, avec un temps cyclique qui avance par bonds successifs, par le biais d'analepses, de prolepses mais aussi d'ellipses mettant en scène des personnages déracinés à travers une juxtaposition de séquences temporelles, est déjà présente dans cet extrait, ce que de nombreux candidats ont pertinemment souligné.

##### Problématique

Le texte d'Arundhati Roy met en avant les thèmes de la rencontre amoureuse, de la passion, de l'identité, de l'autorité, mais surtout de la transgression, du silence et de la voix. Le passage se termine par l'annonce du mariage de Chacko et de Margaret Kochamma, encadrée par des images de conflits familiaux à Ayemenem (l.63-64) et en Angleterre (l. 69). Le romantisme de l'extrait cède donc rapidement la place à une stratégie narrative complexe et à une riche intertextualité qui combine des références orientales telles les *Mille et une Nuits* et les classiques occidentaux comme Shakespeare. Le concept d'orientalisme développé par Edward Said pouvait servir de point d'ancrage, ainsi que celui d'hybridité avancé par Homi Bhabha dans son ouvrage *The Location of Culture*. Les meilleurs candidats ont pu analyser en profondeur la diversité de ces voix, dans leur dimension narratologique, politique et enfin poétique.

##### Axes d'analyses

Le texte de Roy ne donnait pas lieu à une seule clé d'interprétation. Certains candidats ont été surpris par la simplicité apparente du texte et y ont vu une célébration de la passion amoureuse, sans noter aucune ambiguïté, ou à l'inverse une condamnation des mariages mixtes. L'absence de remarques formelles pouvait conduire à ce genre de lecture simpliste. À l'inverse, une attention aux moindres détails du texte permettait une lecture dynamique et minutieuse qui révélait au contraire toute la richesse de cet extrait. Celui-ci pouvait être abordé par le biais des axes suivants :

- amour, passion, sensualité ; le discours amoureux (Barthes) ; la cristallisation amoureuse de Stendhal ;
- images de l'autre ; miroirs brisés ; construction identitaire, émancipation ;
- la dimension postcoloniale du texte ; l'exotisme des *Mille et Une Nuits* ; magie et enchantement ; l'orientalisme

d'Edward Said, Orient rêvé, Orient fantasmé ; le réalisme magique (*Midnight's Children*, Salman Rushdie) ; l'entre-deux, l'hybridité, Homi Bhabha, le concept de 'unhomeliness' ;  
- polyphonie et poétique de l'exil ; intertextualité, conte et récit romanesque ; transgressions ; la langue anglaise orientalisée ; les silences ; instabilité narrative. .

La **dimension postcoloniale** du texte n'a pas échappé à maints candidats qui ont pu s'aider de leurs lectures de Salman Rushdie et de son roman phare, *Midnight's Children*, ou encore de celle d'Amitav Ghosh, de Vikram Seth ou de V.S. Naipaul au cours de leur formation en classes préparatoires pour présenter des interprétations stimulantes de ce passage. Plusieurs remarques sur ce point : d'excellentes copies ont noté la fragmentation du récit, les images de déplacement, de décentrement, le discours de domination, la question de la résistance, l'intertextualité, sans mentionner une seule fois la notion de littérature postcoloniale qu'ils semblaient en fait découvrir, ou sans citer aucun écrit théorique (Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak ou Frantz Fanon). Si l'on regrette que le postcolonialisme – si important dans la littérature contemporaine de langue anglaise – ne soit pas connu d'une grande majorité de candidats, il était tout à fait possible de proposer un excellent commentaire du texte de Roy sans aborder explicitement cette thématique. Dans une bonne partie des meilleures copies, les candidats ont réussi à cerner les enjeux complexes et subtils de l'écriture postcoloniale alors même qu'ils ne semblaient pas disposer de références théoriques bien précises. À l'inverse, d'autres candidats se sont contenté de replacer le texte de Roy dans une tradition postcoloniale au prétexte que son auteur et que certains des personnages étaient indiens, ou ont noté l'orientalisme du texte en mentionnant certaines images exotiques comme celle du prince ou de la grenouille, sans parvenir à exploiter davantage leurs connaissances ou leurs lectures pour problématiser leur lecture du texte.

### **Méthodologie du commentaire**

Le jury renvoie les candidats qui semblent dépourvus face à cet exercice aux rapports des années précédentes.

Le commentaire doit présenter une lecture problématisée : cela signifie que l'on ne peut se contenter de repérages thématiques des champs sémantiques, d'analyses narratologiques plaquées (focalisation interne /externe) qui ne mènent à rien, ou d'une lecture descriptive sur l'opposition entre les deux familles ou sur la « magie de l'amour ». Si un plan en deux parties est tout à fait acceptable, il faut se méfier des plans binaires : les commentaires organisés sur le modèle 1) *L'amour selon Margaret*; 2) *L'amour selon Chacko* ; ou bien, 1) *Opposition Orient/Occident*; 2) *L'Amour triomphant des obstacles*, ne menaient bien souvent qu'à des remarques générales et à une paraphrase élaborée. Il faut éviter le commentaire psychologisant (*l'amour comme révélateur de l'identité ; l'amour comme forme d'émancipation ; l'opposition des parents à la diversité ; l'insouciance de la jeunesse*), comme les lectures morales (*la passion ne dure pas ; les mariages mixtes sont voués à l'échec*). Les copies qui ne présentent aucune analyse du style, aucune question sur le genre ou sur les jeux narratifs, et dont la dimension littéraire ou esthétique est totalement évacuée, sont vouées à l'échec ; pour autant, un catalogue de remarques formelles non appuyé sur une problématique ferme ne saurait constituer un commentaire satisfaisant. Ainsi, le relevé des images qui participent du conte (*Porcupine, frog, genie*) ou le simple constat d'un trait stylistique (« *There are many interruptions...* ») n'apportent rien à la compréhension du texte s'ils ne sont pas reliés à la problématique.

La problématique ne doit pas être trop générale (*We will see how the novel opens onto a wider interrogation about the world we live in*) et doit être formulée dans une langue compréhensible : on évitera les formules alambiquées (*\*therefore I will examine how the narrative of a modern love story manages to debunk the contrasted behaviour of today's society to highlight its weaknesses and reveal what may be hidden under appearances*) ou absconses (*\*I will explore how the author leads his [sic] characters to an epiphany in modernity*).

Face aux difficultés que rencontrent les candidats à formuler leur problématique, tant sur le plan du contenu que sur celui de la forme, on reprendra ci-dessous quelques exemples de problématique réussie :

*The overall impression of a "baroque" life, highlighted by the description of Chacko's room, is mirrored by this unusual, mismatched couple – a fascinating and somehow lunatic scholar and a devoted and plain waitress – whose reasons for loving each other are as distorted and strange as Chacko's way of life. How is this text – mirroring the odd couple formed by Margaret K. and Chacko – tinged with a baroque and hybrid form of writing?*

*Torn between realism and fantastic images, between union and dislocation, the passage offers a reflection on two different worlds that are opposed, England and India. To what extent does the text encapsulate a series of tensions leading to a final union? How does this scene subvert the traditional love romance?*

*Set in a post-colonial world, Roy's depiction of Margaret and Chacko's relationship brings to the fore the question of identity: how does this unusual relationship reveal a desperate quest for identity and a search for the self?*

Les meilleures copies ont su articuler plusieurs niveaux de lecture, organisés autour d'une problématique bien formulée et d'un plan dynamique ; les références contextuelles n'étaient pas plaquées, les micro-lectures

étaient pertinentes et astucieuses. Dans ces copies, la charge poétique des métaphores a été relevée (*books cascading down, a rocking chair was murdered in the moonlight*) et reliée au réalisme magique, tandis que l'oralité du texte, l'écriture poétique, la matérialité du texte ont été analysées (rythme, ponctuation, syntaxe, sonorités) et reliées à la question de la colonisation.

Sur le plan de la **langue**, le jury a noté d'excellentes copies écrites dans une langue riche et fluide. Des erreurs persistent néanmoins dans une majorité de commentaires ; nous encourageons donc les candidats à les corriger durant l'année :

- il faut veiller à s'exprimer dans une langue universitaire qui évite toute forme de familiarité : le commentaire n'est pas un exercice de présentation orale, l'on évitera donc les formules du type, *First of all let's talk about...*, ou un registre relâché, *Chacko is a \*guy; \*love stuff*.

- sur le plan lexical, les candidats doivent revoir le vocabulaire de l'analyse littéraire, et par ailleurs éviter les erreurs récurrentes suivantes : *\*Strengthness ; \*portrayal (# portrait); \*attractiveness (# attraction); the \*rework of themes; the \*Orient; \*evocate ; \*concentrate; \*to considerate; \*intimty; a \*boy (pour parler de Chacko); \*a topoi; \*metaphora; \*a fairy tail ; \*exotism ; \*erotism ; \*a debunkal; \*writting*.

- sur le plan grammatical, les candidats doivent revoir l'utilisation du style indirect libre (voir le rapport précédent), la distinction entre *which / who / whose* ; l'utilisation des articles (*\*the Arhundati Roy novel; \*the both characters*) ; l'utilisation des majuscules sur les noms et adjectifs de nationalité (*English, India*) ; les accords ; les « s » à la troisième personne ; les participes passés, pour ne citer que quelques exemples.

Concernant la présentation, on rappelle que les titres d'ouvrages doivent être soulignés, et l'on encourage les candidats à soigner la présentation en proposant une copie aérée, où les parties et les transitions apparaissent distinctement.

### Exemples de micro-analyses

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.

### Un amour exotique / The Anatomy of Love

L'élément le plus frappant est la part de magie et d'enchantement qui s'exprime dans la rencontre amoureuse entre Chacko et Margaret Kochamma. Les clichés du prince oriental qui enlève sa princesse bien aimée (« he began to smuggle her into his room », l. 10) sont confirmés par les comparaisons utilisées : « like a helpless exiled prince » (l. 11), « like a blithe genie released from her lamp » (l. 31). La voix narrative rejoint celle d'un conte, et le texte devient un territoire de métamorphose. L'utilisation des majuscules (« the joint memory of their Laugh ») ainsi que l'expression « Rumped Porcupine » (l. 5) pour désigner Chacko rendent compte d'un univers de tous les possibles. Le discours amoureux est associé à ces images orientales. La troublante expérience de l'amour, de l'embarras et du tâtonnement, analysée par Roland Barthes dans ses *Fragments d'un discours amoureux* ou encore dans l'étape de la cristallisation développée par Stendhal, est présentée à travers le prisme d'un désir d'Orient – on peut noter la rupture entre l'esthétisation de la figure de Margaret (l.45) et le brusque retour au quotidien avec son expression « Oops I mut be off » (l. 46) dans la scène où elle enfourche son vélo pour aller travailler. Les noms propres évoquent également l'exotisme (Chacko, Pappachi, Mammachi). Mais l'on remarque le nom double de Margaret Kochamma qui matérialise déjà une cristallisation amoureuse entre l'Orient et l'Occident. Du premier regard (l. 3) à la fascination intellectuelle (l. 23), de la passion des corps (l. 19) à la querelle amoureuse (l. 60), voire à la haine (l. 63), le texte explore la gamme de tous les émois des amants, proposant une anatomie de l'amour, ce que vient souligner la comparaison : « it lay before them like an opened frog on a dissecting table » (l. 39). Métaphore de la stratégie narrative de Roy, qui se livre ici à une dissection du sentiment amoureux, cette image fait également entrevoir une histoire d'amour vouée à l'échec entre Margaret et Chacko.

Les candidats ont souvent anticipé la fin tragique de l'union de Margaret et Chacko à travers l'allusion à la violence conjugale des parents de Chacko : la métonymie du fauteuil « a rocking chair murdered in the moonlight » fait figure de déplacement et annonce la réitération du cycle de la violence. La scène devient une représentation silencieuse ou pantomime d'un meurtre, dans le cadre romantique ou gothique du clair de lune revisité. L'amour entre les deux amants n'est jamais une fusion spirituelle mais un sentiment ambivalent, comme le suggèrent l'accumulation des négations (l. 50-52 «for not being ... he adored her for not adoring him ») ainsi que l'objet narcissique de l'amour de Chacko (« he was deeply in love with his love for Margaret », l. 58) ; même la description d'Ayemenem (« The fish too few », l. 55) semble à contre-courant car elle fait entendre l'expression familière et désinvolte qui fait suite à une rupture romantique, « there are plenty of other fish in the sea ». Lorsque Chacko exprime son désir de retrouver Margaret (l. 67), elle n'est pas nommée et n'est plus qu'une statue : « the long-backed white girl who waited for him ».

La sensualité s'ajoute à ce tableau évoquant un Orient mystérieux et séduisant qui rappelle l'imaginaire des *Mille et Une Nuits*. Chacko l'Indien représente pour Margaret Kochamma l'Anglaise une expérience physique (« with the quiet gasp of a warm body entering a chilly sea », l. 16, « with a passion that took her breath away », l. 20). Chacko remplit les critères exotiques, ceux d'un Orient rêvé et fantasmé par une Occidentale, où surgissent les mystères de l'attirance charnelle. Les réflexions d'Edward Said sur la représentation de l'expérience orientale en Occident peuvent servir aux candidats dans l'étude du texte. L'étrangeté (« extravagant », l. 27) est associée au mystère (« his invisible companion », l.1) et à la sensualité : le désir se nourrit de l'absence et de la distance (« her back swivelled away from him » ; « 'Oops, I must be off' », l. 46). La relation qui s'établit entre Margaret et Chacko se nourrit de regards (« secret smiles », l. 4), d'exclamations (« their Laugh », l. 4, « her occasional outbursts of exasperation », l. 48 ») tandis que la communication linguistique est réservée à l'expression politique (« he spoke of the world », l. 23) ou à une verbalisation solipsiste (« Oops, I must be off », l. 46) sans que les amants échangent un vrai dialogue. L'Orient est ici orientalisé à travers des images construites qui rappellent d'autres clichés : les esclaves, les harems, les voiles et les danseuses. Les images du désordre et de l'excès, allant jusqu'à la violence, s'intègrent dans ce tableau oriental : « clothes and books would cascade down » (l. 14), « he stopped Pappachi from hitting Mammachi with the brass vase » (l. 69). On note une esthétisation du quotidien de Chacko vue à travers le prisme européen et ses codes orientalistes : « baroque bedlam » associe une catégorie esthétique européenne au spectre de la folie et du chaos que représente l'orient.

Mais Arundhati Roy est l'héritière de Salman Rushdie et du réalisme magique, univers esthétique qui place le merveilleux au cœur de sa narration. La vie de Chacko est décrite comme baroque (« this truly baroque bedlam » (l. 16)), le liant précisément à la sensibilité et à la liberté de ce mouvement - le mot baroque, issu du portugais « barroco » signifiant « des perles de formes irrégulières ». Ce terme de joaillerie renvoie à une dégénérescence et à une instabilité qui caractérisent la narration. Cette irrégularité narrative se traduit par des effets de rythmes changeants : effets de liste (« Books, empty wine bottles, dirty underwear and cigarette butts » l. 12-13), mais aussi des propositions paratactiques qui viennent rompre la fluidité du texte : « —who forgot the candles, who broke the wine glasses, who lost the ring. Who made love to her with a passion that took her breath away » (l. 18-20). *The God of Small Things* s'inscrit ainsi dans cette tradition postmoderne qui utilise l'hétérogénéité, le discontinu et la polyphonie comme tissu narratif.

### Images de l'autre / Self and Other

L'extrait se concentre sur une rencontre amoureuse, romantique et intense, où naît le désir de l'autre. Les images du désir sont celles de miroirs brisés qui reflètent des fragments identitaires. Comme dans tout miroir, l'Autre est tout d'abord une image inversée : « tiny ordered life » (l. 15) s'oppose à « baroque bedlam » (l. 16), « warm » à « chilly » (l. 16). Cet amour est dominé par la négation : « Margaret Kochamma didn't cling to him » (l. 38), « she was uncertain » (l. 38), « he never knew » (l. 38), « not wanting to look after him » (l. 55), « not offering to tidy his room » (l. 51), « not being his cloying mother » (l. 55). La relation amoureuse tend un miroir aux amants qui y trouvent leur propre reflet. La voix narrative s'interpose à la fin de la première partie pour expliquer ce phénomène psychologique : en s'abandonnant au désir de l'autre, Margaret s'affirme, même timidement, comme sujet (« a tentative, timorous acceptance of herself », l. 33) ; de la même façon, Chacko trouve en Margaret « his first real companion » (l. 35), comme une matérialisation du compagnon invisible, du double imaginaire qui l'avait toujours accompagné (l.2).

L'étranger et l'amour se confondent dans une confrontation entre l'Inde et l'Angleterre, entre Orient et Occident, provoquant un trouble dans le discours et rendant le familier inquiétant. Le concept freudien d'« Unheimlichkeit » est présent dans le passage à travers une ambivalence de l'énonciation.

En effet, la passion amoureuse est décrite comme une force mais aussi un éclatement. Le sujet est fragmenté et déraciné - critères mêmes du sujet postmoderne. La perspective de la narration s'opère à partir de cette fragmentation. Certains candidats ont fait appel à leur connaissance des œuvres critiques postcoloniales, notamment celle de Homi Bhabha qui a amplement réfléchi sur ces disjonctions créatrices après les secousses post-impériales. Ce sont les brèches narratives, les failles et les silences que produisent les errances du sujet qui déterminent les nouvelles identités. La chute des certitudes, les déplacements, les exils expliquent ce nouvel état qu'il nomme « unhomeliness » et qui caractérise la condition extra-territoriale et la culture hybride dominante. Cette tension s'exprime dans l'utilisation du rythme ternaire qui vient régulièrement briser le rythme du texte : « who forgot the candles, who broke the wine glasses, who lost the ring » (l. 18-19), « somewhat uninteresting, thick-waisted, thick-ankled girl » (l. 20-21), « she (...) discussed their jobs, their friends or their weekends » (l. 25). La période ternaire classique est détournée dans la mesure où elle est à chaque fois déséquilibrée, soit par un quatrième élément (« who made love to her »), soit par une répétition (« thick » répété deux fois) qui fait entendre un rythme binaire au sein de la structure ternaire. Le discours bégaie par le biais d'anaphores (« He loved the way », l. 40 et l. 42) et se laisse emporter dans une vague de négations internes (« He grew to depend on Margaret Kochamma for not depending on him. He adored her for not adoring him », l. 56-7).

Les fêlures de l'identité sont ici au cœur de la représentation de l'autre. Ce sont ces failles et ces absences qui créent un espace entre-deux dans lequel les personnages se meuvent. *The God of Small Things* choisit également la perspective des interstices pour créer une poétique de l'exil.

### Transgression et Inversion / Writing Back to the Canon

D'emblée, le texte semble parsemé de clichés orientaux. Pourtant, ce passage propose précisément une relecture de l'orientalisme. Ce courant a puisé dans l'univers des *Mille et Une Nuits* tel portrait de femmes lascives dans un bain ou telle scène d'intérieur où s'entremêlent des corps de femmes. Objets de désirs, ces femmes nues sont généralement entourées d'objets orientaux : tapis aux couleurs grenat, coupes de cuivre, samovar, et surtout bijoux abondants, mettant en valeur une mystérieuse volupté. Parmi les œuvres célèbres, *L'Odalisque* d'Ingres (1814), au long corps nacré et disproportionné, dans un mouvement de torsion, regarde le spectateur, ou encore *Les Femmes d'Alger* de Delacroix (1834), parées de bijoux dont les corps voluptueux sont des appels au désir, témoignent d'un courant qui trouva une inspiration non seulement dans une lumière orientale, mais qui projeta aussi les fantasmes occidentaux sur une zone géographique vaste et non délimitée désignée comme l'Orient. L'un montre une femme seule qui occupe tout l'espace du désir, l'autre plusieurs, qui laissent à l'observateur occidental la possibilité de devenir un voyeur dans un harem, lieu suprême de fantasmes.

Arundhati Roy utilise ces références pour, très vite, les subvertir. Elle inverse les rôles entre le regard occidental et l'objet oriental, entre le colon anglais et le colonisé indien. En effet, Margaret Kochamma, la future épouse anglaise de Chacko l'Indien, est présentée comme un objet oriental rappelant l'Odalisque d'Ingres : « she would sit up naked in his bed, her long white back swivelled away from him » (l. 40-41), « the long-backed white girl » (l. 62). Cette objectivation est redoublée par l'emploi du nom « Kochamma » qui accompagne toujours le prénom de Margaret : s'il s'agit en fait d'un titre honorifique, il fait entendre ici le nom d'une femme mariée à qui l'on reconnaîtrait cette seule identité. La représentante anglaise n'est pas celle qui impose son autorité ; au contraire, elle a une identité mal assurée (« a somewhat uninteresting, thick-waisted, thick-ankled girl », l. 20-21), encore soulignée par un équilibre instable : « she wobbled to work every morning on her bicycle » (l. 42). Elle est imprévisible et irascible : « her occasional outbursts of exasperation » (l. 43). Elle est serveuse (l.3) alors que Chacko est un intellectuel qui occupe la place de l'élite britannique : « he was a Rhodes Scholar from India (...) he read Classics. And rowed for Balliol » (l.6-7). Il a également une démarche scientifique face à la vie : « a man who spoke of the world » (l. 23), « as though it [the world] lay before them like an opened frog on a dissecting table, begging to be examined » (l. 28-9). L'ensemble des représentations de l'Orient mises en évidence par Said, la sensualité, l'irrationalité, l'imaginaire, s'appliquent désormais à la jeune serveuse anglaise.

L'histoire de Schéhérazade est inversée. Dans les contes des *Mille et Une Nuits*, la belle Schéhérazade doit sauver sa vie en racontant tous les soirs au roi Shahriar un récit assez haletant pour qu'il diffère sa mise à mort. Or dans le texte, c'est Chacko qui possède le pouvoir du verbe et qui raconte le monde à une Margaret Kochamma médusée : « she had never before met a man who spoke of the world – of what it was, and how it came to be, or what he thought would become of it » (l. 23-24), « he made her feel as though the world belonged to them » (l. 28). Enfin, c'est Chacko l'Indien qui permet à l'Anglaise Margaret Kochamma de se libérer et de faire un premier pas vers l'indépendance. Une voix narrative omnisciente vient clore une focalisation interne et faire un rappel au lecteur : « She was perhaps too young to realize that what she assumed was her love for Chacko was actually a tentative, timorous acceptance of herself » (l. 31-33).

*The God of Small Things* est une réinvention de l'orientalisme qui passe par une relecture des canons de la littérature britannique. Chacko et Margaret Kochamma sont Romeo et Juliet revisités. « The star-crossed lovers » passent ici par l'Inde et l'Angleterre et dévoilent de nouvelles fractures et de nouvelles richesses. Comme dans la pièce de Shakespeare, les familles sont un obstacle à leur amour : le parallélisme des deux dernières phrases, « Margaret Kochamma and Chacko were married. Without her family's consent. Without his family's knowledge » (l. 63-5), fait écho au prologue de *Romeo and Juliet* : « Two households, both alike in dignity / In fair Verona, where we lay our scene, / From ancient grudge break to new mutiny ».

Si les amours contrariées de Margaret et Chacko ne peuvent manquer d'évoquer Romeo et Juliet, l'ironie narrative mène le lecteur vers un nouveau *Conte d'hiver* : le passage réutilise les codes du conte et se déroule en hiver, « the winter after he came down from Balliol... » (l. 68). Ce conte d'hiver n'est plus situé comme la pièce de Shakespeare entre la Sicile et la Bohême, mais entre le Kerala et l'Angleterre, plus précisément entre Ayemenem et Oxford, et le thème central de la jalousie de la pièce est annoncé par la dispute violente entre Mammachi et Pappachi (l. 60, 63). On notera la métaphore du meurtre (« murdered », l.64), qui rappelle le faux « meurtre » d'Hermione par son mari Leonte. Enfin, ce passage peut également se lire comme une *Tempête* inversée où Chacko représente Prospero, prince en exil sur une île qui puise son pouvoir dans ses livres : la chute des livres de Chacko, qui tombent en cascade (l.14), préfiguration possible de ses mauvais résultats à ses examens (l. 68), rappelle la renonciation de Prospero à son art, « And deeper than did ever plummet

sound / I'll drown my book » (V.1), tandis que Margaret Kochamma, figure au physique incertain mais profondément éprise de liberté, fait office de Caliban. Dominants et dominés échangent ainsi leur rôle, puisque un jeune homme indien remplace le vieil homme blanc dans le rôle du prince déchu.

On peut d'ailleurs lire la cascade de livres qui peut infliger de vrais dégâts comme une allusion politique à la violence de la colonisation : violence de l'acculturation imposée par l'éducation et par les livres; violence des guerres de décolonisation quand les colonisés s'affranchissent et utilisent la langue de l'autre, des colons, pour la subvertir, comme le fait Caliban : « You taught me language, and my profit on it/ Is I know how to curse ! » (*The Tempest*, I.2).

L'inversion des codes, le mélange des genres orientaux et occidentaux donnent naissance à des transgressions stylistiques au rythme régulièrement bousculé, saccadé, brisé : « The river too small. The fish too few » (l. 50-51) ; « without her family's consent. Without his family's knowledge » (l. 64-5) ; « Not bad-looking. Not special » (l. 21). La langue anglaise est bousculée dans sa grammaire et dans son rythme, un palimpseste jaillit, fait de couches de silences. Après la banalité de la première phrase, « Chacko began to visit the café quite often », le texte bascule (rappelant l'image des livres, « the books cascading down from the shelves ») dans un monde empreint de poésie. La typographie souligne ce basculement : après la première phrase, sans retrait, tous les paragraphes, très courts, présentent un retrait. La forme romanesque est subvertie, sur le plan de l'intrigue (la première phrase annonce le thème de la rencontre amoureuse, mais le mariage est annoncé dès la ligne 8, bousculant la trame narrative qui repose normalement sur un patient cheminement qui mène du début à la fin), et sur le plan de la forme quand la syntaxe et les sonorités prennent une tournure poétique. Les paragraphes courts prennent la forme de strophes, les phrases courtes, segments de phrase font entendre des vers, les anaphores, allitérations et échos sonores (« **R**hodes scholar, ...read classics, ...rowed for Bailliol », « **baroque bedlam** », « **a tentative, timorous acceptance** », « **murdered in the moonlight** ») s'invitent dans le texte : ce n'est plus seulement un phénomène de *chutnification* (procédé défini par Salman Rushdie qui consiste à intégrer sons et mots venus d'Inde dans la grammaire anglaise), mais un jeu rythmique et linguistique qui crée une nouvelle poétique.

## Traduction d'une partie du texte

### Traduction proposée

Quelques mois après le début de leur relation, il commença à la faire entrer en douce dans ses quartiers où il vivait tel un misérable prince en exil. Malgré les efforts redoublés du personnel de sa résidence et ceux de sa femme de ménage, son logement était d'une saleté repoussante. Des livres, des bouteilles de vin vides, des sous-vêtements sales et des mégots de cigarette jonchaient le sol. Ouvrir les placards était dangereux car des vêtements et des livres menaçaient de tomber en cascade et certains de ses livres étaient suffisamment lourds pour infliger une blessure sérieuse à quelqu'un. La petite vie bien ordonnée de Margaret Kochamma s'abandonnait toute entière à ce chaos des plus baroques, avec le sursaut silencieux qui saisit un corps chaud qui entre dans une mer froide.

Elle découvrit que sous ses airs de Porc-Épic Tout Froissé, un marxiste torturé était aux prises avec un improbable et incorrigible romantique – qui oubliait les bougies, cassait les verres à vin, égarait la bague. Qui lui faisait l'amour avec une ardeur à lui couper le souffle. Elle avait toujours pensé qu'elle n'était qu'une fille plutôt insignifiante, une fille à la taille épaisse, aux chevilles épaisses. Pas moche, mais quelconque. Quand elle était avec Chacko en revanche, les anciennes limites étaient repoussées. Les horizons s'ouvraient à elle. Jamais auparavant elle n'avait rencontré d'homme qui parlait du monde – de son état actuel, de son origine, et de ce qu'il imaginait être son avenir – dans les termes dans lesquels les autres hommes qu'elle connaissait discutaient de leur travail, de leurs amis, ou de leurs fins de semaine à la mer.

Être avec Chacko, c'était pour Margaret Kochamma avoir le sentiment que son âme s'était échappée des étroites frontières de son île natale, pour s'aventurer dans les terres extravagantes et infinies de son pays. Avec lui, elle avait le sentiment que le monde leur appartenait – comme s'il était déployé devant leurs yeux, telle une grenouille entaillée sur la table de dissection qui n'attendrait plus que d'être examinée.

### Rappel du barème

Fautes de première catégorie	Orthographe d'usage, accents non grammaticaux, faute de ponctuation, majuscule (oubliée ou inutile).
Fautes de seconde catégorie	Faux-sens, sous-traduction et sur-traduction, calque lexical, maladresse, erreur de registre, collocation douteuse.
Fautes de troisième catégorie	Contresens lexical, ajout, erreur sur les prépositions, les articles et déictiques, erreur méthodologique, omission d'un mot.
Fautes de quatrième	Contresens sur un groupe de mots, calque de structure, orthographe

catégorie	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

Sans réelle difficulté lexicale, mis à part peut-être *scout* et *bedlam*, le texte proposait des difficultés classiques qui ont permis de distinguer les candidats qui travaillent avec méthode de ceux qui improvisent et se retrouvent désarmés face aux constructions complexes. Il fallait veiller en particulier à la traduction des prépositions et des verbes à particules (« *smuggle her into* » ; « *cascade down* » ; « *pushed back* » ; « *escaped into* »), aux subordonnées de temps (« *after they began to go out* »), aux subordonnées comparatives (« *as though* »), à l'expression de la causation (« *he made her feel* » ; « *to inflict damage* »). Le système aspecto-temporel du passage à traduire demandait aux candidats de distinguer les prétérits à valeur itérative de ceux qui désignent des actions ponctuelles, qui alternaient tout au long du texte. Les images (« *with the quiet gasp of a warm body entering a chilly sea* » ; « *like an opened frog on a dissecting table* ») devaient être bien comprises et visualisées pour en proposer une traduction satisfaisante et elles demandaient une attention toute particulière à la syntaxe pour éviter les ruptures de construction. Il fallait être très vigilant au rythme du texte avec ses pauses et ses accélérations: les réagencements syntaxiques doivent toujours être justifiés; dans de nombreux cas, ils ne l'étaient pas et venaient au contraire normaliser, et donc effacer le rythme poétique qui se met en place dès cette première partie du texte. Le jury réitère ses remarques sur la ponctuation, qui est souvent utilisée avec la plus grande indifférence – rappelons que la ponctuation structure la phrase et que des oublis menacent la cohérence de la phrase et sont donc pénalisés comme tel.

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

## Analyse des segments

### 1) **A few months after they began to go out together,**

Le début du texte, au sens quasiment transparent, a entraîné de nombreuses erreurs facilement évitables, majoritairement de conjugaison, d'accord et de syntaxe. Un bon tiers des copies n'ont pas su employer l'indicatif avec APRÈS QUE, erreur de modalité à laquelle venait souvent s'ajouter l'accord incorrect du participe passé (« \*qu'ils aient commencés »). Deux traductions possibles ici, marquant toutes deux une action ponctuelle et non durative : le passé simple et le passé antérieur (« après qu'ils commencèrent », « après qu'ils eurent commencé »).

Plus grave dans ce début de phrase, les fréquents calques syntaxiques (« \*Quelques mois après ils sortirent ensemble ») qui témoignaient d'une mauvaise lecture du texte et d'un maniement douteux de la syntaxe française. L'oubli du verbe « commencer », pourtant nécessaire pour rendre l'aspect inchoatif de la phrase (et qui pouvait donner lieu à une transposition du type « quelques mois après leurs premiers rendez-vous ») a également été pénalisé.

Sur le plan lexical la formule « *to go out together* » (de nombreuses traductions acceptées : « sortir ensemble », « se fréquenter », « leur relation ») a entraîné de nombreux faux-sens et mal-dits (« \*leurs premières sorties », « \*leur histoire », « \*leur mise en couple », « \*le début de leur fréquentation »), comme la traduction de « *A few* » en tête de phrase (« \* peu de mois après », « \*2 ou trois mois après », « \*au bout de quelques mois »).

Enfin on rappellera que l'ajout de guillemets en début de traduction, ne correspondant en rien à l'ouverture d'un dialogue, constitue une faute de ponctuation (et de méthode).

### 2) **he began to smuggle her into his rooms,**

La principale difficulté de ce segment était liée à la présence de la structure verbe + syntagme prépositionnel ("*smuggle her into his rooms*"), qui devait être traduite par un chassé-croisé : "il se mit à la faire entrer en cachette dans sa chambre d'étudiant". La mauvaise interprétation de la structure a donné lieu à des contresens (« \*il commença à la suivre dans sa chambre », « \*à la faire emménager chez lui »), et parfois à de véritables non-sens (« \*il commença à l'égarer à l'intérieur des pièces », « \*la faire transiter entre ses appartements »). On a pu noter également dans ce segment un certain nombre de faux-sens et de collocations douteuses (« \*recevoir illégalement », « \*inviter discrètement », « \*introduire secrètement »). Nous rappelons aux étudiants qu'ils ont à leur disposition un dictionnaire unilingue et qu'ils auraient donc pu vérifier le sens du verbe « *to smuggle* » s'ils l'ignoraient. Il convient cependant de se servir du dictionnaire à bon escient en traduisant le sens du mot et non la définition donnée par le dictionnaire (« \*faire entrer secrètement et illégalement »). Nous avons également relevé un certain nombre de calques de structure (« \*ses chambres », « \*ses pièces »), de faux-sens (« \*appartement », « \*studio »), voire de contre-sens (« \*ses appartements »), qui ne prenaient pas en compte le contexte (chambre d'étudiant), ou de fautes de registre (« \*il commença à la

ramener dans sa piaule »). Enfin, la répétition de "commençer" dans les segments 1 et 2 a été sanctionnée comme une maladresse. S'il importe de conserver les répétitions liées à une intention stylistique de la part de l'auteur, en revanche, dans ce cas précis, la répétition de « begin » n'était pas marquante d'un point de vue stylistique et ne devait pas être conservée en français, où l'utilisation de deux structures distinctes était plus naturelle. En effet, la répétition de « commençer » créait un effet de lourdeur, non présent dans le texte d'origine pour un lecteur anglophone.

### **3) where he lived like a helpless, exiled prince.**

Dans ce court segment, trop peu de candidats ont su identifier « helpless » comme un adjectif juxtaposé qualifiant « exiled prince » : l'adjectif fut souvent compris comme un substantif « \*un misérable, un prince exilé ». Des erreurs grammaticales ont également été commises du fait de la coordination ou de la juxtaposition de mots appartenant à des catégories grammaticales distinctes, ainsi « \*un prince misérable et en exil » ou « \*que personne n'aide et exilé ». Enfin, le sens de « helpless » n'a pas toujours été élucidé et a ainsi donné lieu à un certain nombre de faux-sens « \*déboussolé », « \*en détresse », « \*sans défense » ; voire de contresens « \*désœuvré », « \*livré à lui-même », « \*incontrôlable », parfois dus à une lecture trop rapide du texte ( « \*sans espoir », où « helpless » était confondu avec « hopeless ».)

### **4) Despite the best efforts of his scout and cleaning lady, his room was always filthy.**

La traduction littérale de « Despite the best efforts » conduisait à un calque de structure (« \*Malgré les meilleurs / les plus grands efforts »). En français, on n'utiliserait pas de superlatif ici ; plusieurs collocations étaient possibles, comme « Malgré tous les efforts » ou « En dépit des efforts considérables ».

« Scout » posait une réelle difficulté lexicale. Rappelons tout d'abord qu'il ne faut surtout pas omettre un mot dont on ignore le sens, sous peine de se voir attribuer la pénalisation maximum sur ce mot ; il faut ensuite s'assurer que la traduction choisie (qu'elle soit correcte ou non) ait un sens – ce qui n'était pas le cas de « \*la demoiselle propre en exploration » ou de « \*l'éclaireur femme de ménage ». Le dictionnaire unilingue permettait d'élucider cette référence culturelle... à condition de lire l'entrée jusqu'au bout. La structure grammaticale devait être clairement analysée : les deux noms « scout » et « cleaning lady » sont déterminés par « his » tous les deux, mais il s'agit bien de deux personnes différentes et « scout » n'est pas un adjectif. Le registre importe également : dans le contexte de l'université d'Oxford, l'expression « agent d'entretien » n'est pas appropriée. Le dictionnaire unilingue permettait aussi de comprendre le déterminant possessif « his » : ce ne sont pas ses employés, mais ceux de son *college* à l'université d'Oxford. La meilleure traduction serait donc « le domestique du *college* / de son *college* » (ou, moins bien mais peu pénalisant, « le domestique »). « Filthy » renvoie à la saleté (« terriblement sale ») et non pas au désordre ; là-aussi, pour une question de registre, « \*crasseux », « \*dégoûtant » étaient à éviter.

### **5) Books, empty wine bottles, dirty underwear and cigarette butts littered the floor.**

Bien que peu difficile, tant sur le plan syntaxique que sur le plan lexical, ce segment a donné lieu à des erreurs diverses, les plus fréquentes consistant en un oubli d'un des termes de la liste, ou en un choix de verbe inadéquat : « \*encombraient », « \*gisait », « \*tapissaient » étaient le résultat de collocations non idiomatiques, tandis que « \*parsemaient le sol » donnaient lieu à une expression très mal dite ; « \*parcouraient le sol » ou « \*transformaient le sol en litière/décharge » constituaient quant à eux des non-sens. L'absence d'articles a été acceptée dans la liste. Le verbe « joncher » a été choisi par la plupart des candidats ; certains ont opté pour d'autres verbes pertinents, tels « traîner » ou « recouvrir ». Le renversement syntaxique était tout à fait possible, donnant la traduction suivante : « Le sol était jonché/couvert de livres ... ». Le singulier indéénombrable « underwear » n'a parfois pas été compris, et a donc été traduit par le faux-sens « \*vêtement », là où « sous-vêtements » ou « caleçons » ont été acceptés. Le terme de "sous-vêtement" au singulier constituait une erreur grammaticale. La précision était de rigueur dans les choix des termes de la liste : « \*cadavres » pour traduire « empty bottles » posait un problème de registre, tandis que « \*usagés » pour qualifier « sous-vêtements » constituait un faux-sens. « Cigarette butts » pouvait être traduit simplement par « mégots » (et non « \*mégôts »). Dans l'expression « mégots de cigarette », ce dernier mot a été accepté indifféremment au singulier ou au pluriel.

### **6) Cupboards were dangerous to open because clothes and books and shoes would cascade down**

Ce segment comportait des difficultés de natures différentes. Tout d'abord, un problème d'adjectif a pénalisé certains candidats, qui n'ont pas correctement traduit l'article zéro. Alors qu'il fallait traduire par un article défini (« les placards »), sous-entendu « les placards de la chambre de Chacko », le jury a trouvé nombre d'articles indéfinis « \*des placards ».

Le calque structurel, trop systématiquement utilisé par les candidats (« \*les placards étaient dangereux à ouvrir ») était inacceptable : fallait penser à une formulation passive ou à une tournure impersonnelle (« Il était dangereux d'ouvrir les placards »). Pour ce qui est du lexique, « armoires » et « placards » ont été acceptés, par contre « \*tiroirs », « \*buffets » ou « \*commodes » ne constituaient pas des propositions recevables, puisque objets et vêtements tombent de ces espaces de rangement nécessairement situés en hauteur. Dans l'expression « clothes and books and shoes », il ne fallait pas voir une polysyndète à retranscrire telle quelle en français. La répétition de la conjonction de coordination « and », est chose commune en anglais, beaucoup

moins en français, sauf à vouloir retranscrire une forme d'insistance beaucoup plus forte qu'en anglais, ce qui n'était pas le cas ici. La répétition de « et » a donc été comptée ici comme une erreur de méthodologie. Pour traduire l'expression « cascade down », on pouvait tout à fait utiliser la technique du chassé-croisé, qui devrait faire partie des outils de traduction connus des candidats à présent, et traduire en priorité la préposition « down » par le verbe « tomber ». Une deuxième transposition permettait au verbe « to cascade » d'être transposé en syntagme nominal, pour évoquer la manière dont les objets tombent : « en cascade », en inversant les deux éléments dans une permutation syntaxique classique dans ce processus de traduction. Certains candidats, ayant sans doute à cœur d'être concis, ont traduit l'expression par un verbe seul, ce qui est possible pour traduire certains *phrasal verbs* par exemple, mais s'est cependant révélé être un choix relativement malheureux dans certaines copies: « \*dévalaient », « \*se déversaient » relevaient en effet de la collocation malheureuse, tout comme l'expression, souvent utilisée, « \*une cascade de vêtements ». « Dégringoler » a cependant été toléré. Enfin, concernant l'expression de la temporalité, il importait de prendre en compte la valeur fréquentative de l'auxiliaire « would » en utilisant l'imparfait de l'indicatif – et non le conditionnel présent ou passé –, valeur dont la modalité (le risque de chute étant corrélé à l'ouverture des placards) pouvait être retranscrite en français à l'aide de l'adverbe « alors » ou d'une modalisation lexicale (« pouvaient » ou « risquaient de tomber en cascade »).

### 7) and some of his books were heavy enough to inflict real damage.

La principale difficulté était ici d'éviter les calques lexicaux, par exemple pour la traduction de « real ». Le quantifieur « some » a parfois posé problème : il s'agit bien de « certains » de ses livres, et non pas de « quelques livres ». La traduction de « his » a occasionné des fautes d'orthographe, le démonstratif « ces » étant confondu avec le possessif « ses », attendu ici. Le terme « heavy » devait être traduit par « lourds » : le choix de « \*épais » ou « \*volumineux » par exemple n'était pas le plus exact. Aux expressions « \*de vrais dégâts », « \*de réelles blessures » ou « \*de vrais dommages » qui comportaient un calque lexical de « real », il fallait préférer d'autres tournures comme « de sérieux dégâts » ou « des blessures conséquentes ». Pour garantir la cohérence du sens, il fallait s'assurer que la construction de la phrase ne laisse pas entendre que c'étaient les livres qui pouvaient subir des dégâts : ainsi, une construction comme « \*le poids de certains de ses livres était suffisant pour risquer de sévères blessures » n'est pas correcte, puisque le sujet de « risquer » semble être les livres. Le terme « damage » est un indéénombrable que l'on ne pouvait pas traduire par un singulier comme « \*un dommage », ou « \*une blessure », faute lourdement pénalisée. Ici, un pluriel s'imposait (dommages, dégâts, blessures).

### 8) Margaret Kochamma's tiny, ordered life relinquished itself to this truly baroque bedlam

La difficulté de ce segment était a priori d'ordre lexical, « relinquished » et « bedlam » ayant nécessité chez la plupart des candidats la consultation du dictionnaire unilingue. Cette recherche doit être assortie d'une bonne compréhension du contexte et d'une bonne connaissance de l'orthographe française. Ainsi, « capharnaüm », qui a eu avec « bazar » et « confusion » les suffrages des candidats, a souvent mal été orthographié (pas de tréma, « \*cafarnaum », « \*capernaum ») ; au faux-sens d'« \*asile » s'ajoutait souvent une faute d'orthographe (« \*asyle »). Des propositions telles que « \*foutoir » ou « \*bordel » étaient inacceptables pour une question de registre. Traduire « relinquished » par « cessa » relevait ici du non-sens. La traduction de « relinquished itself » par un simple verbe pronominal (« s'abandonnait ») a souvent posé problème, la présence d'un pronom réflexif en français (« elle-même ») n'étant pas pertinente ici et comptant au mieux comme une faute de méthode (calque). Mais les fautes les plus graves ont été commises en raison d'une mauvaise compréhension de la syntaxe anglaise. « Ordered » a parfois été pris pour un verbe, de même que la marque du génitif dans « Margaret Kochamma's » a pu être prise pour la forme contractée de « is ». L'adjectif « tiny » a parfois été interprété comme portant sur le personnage de Margaret elle-même. Tout ceci a pu donner lieu à des traductions cumulant les points faute (contresens et méthode) comme : « \*La petite Margaret Kochamma ordonnait sa vie... ». Plus généralement, beaucoup de candidats semblent ignorer comment traduire les successions d'adjectifs séparés par une virgule en anglais, comme « tiny, ordered » ici, de même que la place des adjectifs dans les deux langues. « Baroque » était à conserver absolument en raison de la richesse de ses connotations.

### 9) With the quiet gasp of a warm body entering a chilly sea.

La traduction correcte de ce segment supposait d'avoir bien compris les enjeux et la construction syntaxique du segment précédent. Il fallait en effet bien souligner que le sujet de la phrase restait la vie de Margaret Kochamma et avoir compris le sens de *relinquished itself* pour que ce segment garde tout son sens et sa cohérence. En ce qui concerne l'articulation avec le segment précédent, certains candidats ont fait une erreur méthodologique en ré-agençant la phrase française pour commencer par cette image : « La petite vie ordonnée de Margaret Kochamma s'abandonna, avec le tressaillement silencieux, à ce capharnaüm... ». On a pu trouver par exemple « en retenant son souffle » et autres ruptures de construction qui ont lourdement pénalisé certains candidats.

Une fois ce premier écueil évité, les principales difficultés du segment étaient d'ordre sémantique plutôt que syntaxique. Si le mot *gasp* ne semblait pas connu de nombreux candidats, le jury a pu s'étonner de contresens sur les termes *entering* et *chilly*. *Chilly* devait être compris en opposition au *warm body* : les traductions

« froide », « fraîche » et « glaciale » ont été acceptées, en opposition à « corps chaud », alors que « gelé » est apparu comme une sur-traduction et « brûlant » et « chauffé » ont été jugés clairement inappropriés. *Entering* pouvait être traduit par une proposition subordonnée relative (« avec le sursaut silencieux d'un corps chaud qui entre... »), ou par un participe présent (« entrant », « pénétrant »). Pour *gasp*, on a valorisé ici les traductions comme « sursaut » ou « tressaillement », alors que des choix comme « appel d'air », « rôle » ou « gémissement » n'étaient pas compatibles avec l'adjectif *quiet*. Enfin, la plupart des erreurs sur ce segment sont liées à des manques d'attention ou à des approximations dans la traduction française. Par exemple, de nombreux candidats n'ont pas prêté attention à l'article indéfini *a* caractérisant *sea* ou ont oublié de traduire *entering*. Le jury rappelle donc aux candidats de rester le plus rigoureux possible, non seulement dans leur traduction, mais également dans leur lecture initiale du texte, pour ne laisser aucun élément de côté.

#### **10) She discovered that underneath the aspect of the Rumpled Porcupine, a tortured Marxist was at war with an impossible, incurable Romantic**

Il est surprenant de constater que ce segment, pourtant assez simple, a souvent mal été compris par certains candidats qui ont eu du mal à identifier ce à quoi il se référait. L'absence de nom propre et l'utilisation d'articles définis et indéfinis qui laissaient la référence à Chacko implicite ont troublé certains candidats, tandis que d'autres n'ont pas été en mesure d'identifier « Romantic » et « Marxist » comme des adjectifs substantivés. Ces erreurs de base ont donc conduit des candidats à produire des traductions fantaisistes, voire totalement aberrantes : certains ont pu considérer que « the Rumpled Porcupine » se référait au café où travaillait Margaret alors que d'autres ont pu évoquer les méfaits « de la torture marxiste » ou « l'impossibilité du romantisme ». Une meilleure prise en compte du passage dans son ensemble (notamment les propositions en « who » qui suivent immédiatement ce segment), une connaissance solide de la grammaire de base de l'anglais et un peu de bon sens auraient permis d'éviter ces écueils.

Plus généralement, le recours au calque a été, une fois de plus, bien trop systématique. De très nombreux candidats se sont contentés de calquer le syntagme « under the aspect of » (« \*sous l'aspect de » « \*sous l'apparence de »), ce qui a contribué à obscurcir le sens du segment - là où de nombreuses expressions étaient possible : « sous ses allures de », « sous ses airs ». Les calques furent particulièrement problématiques lorsque les candidats, comme dans plusieurs autres passages du texte, décidèrent de conserver dans leur traduction l'antéposition, fautive, des adjectifs « impossible, incurable » et ne jugèrent pas bon d'étoffer la virgule avec la conjonction « et ». S'il était envisageable de traduire « impossible » par « improbable » ou « invraisemblable » (et non pas par « impossible » comme la grande majorité des candidats ont choisi de le faire), il aurait été bien plus convaincant, en contexte, de le traduire par « insupportable » ou « invivable ». De même, si le jury a considéré l'antéposition de l'adjectif « incurable » acceptable, la traduction de l'adjectif par « impénitent » ou « incorrigible » permettait d'éviter la polysémie problématique de l'adjectif « incurable » : lorsque celui-ci est placé après le nom, la postposition donne à l'adjectif un sens littéral, et non plus figuré. Enfin, la décision de traduire « at war with » par « en guerre contre », « en conflit contre » (sans parler de « à la guerre avec ») prenait un peu trop au pied de la lettre un conflit métaphorique qui se trouvait mieux rendu par « qui luttait contre » ou « aux prises avec ».

Toutes ces difficultés se sont cristallisées autour du syntagme « Rumpled Porcupine » qu'il fallait impérativement traduire en conservant les majuscules qui indiquaient justement qu'il s'agissait là d'un surnom donné par Margaret à Chacko. Étant donné que ce surnom ne fait pas écho à une collocation usuelle en anglais, il n'était pas possible de le traduire par des expressions françaises comme « ours mal-léché » ou « vilain petit canard » qui, par ailleurs, ne restituaient pas exactement le sens du syntagme d'origine. La traduction de « rumpled » par l'hypéronyme « négligé » n'était certes pas tout à fait satisfaisante mais elle avait l'avantage d'évoquer l'apparence physique de Chacko ce que ne faisait pas spécifiquement l'adjectif « désordonné ». Les meilleures traductions sont celles qui ont exploité la polysémie des adjectifs « froissé » et « chiffonné » mais la traduction de « rumpled » par « ébouriffé » ou « hirsute » a été également acceptée, dans la mesure où ce sens est attesté en anglais britannique (cf. « rumpled hair », même si elle était moins riche. Enfin, la traduction de « Porcupine », a priori plus simple, a également posé de nombreux problèmes lexicaux (« \*hérisson », « \*sanglier », « \*cochonnet », « \*porcassin », « \*phacochère ») et orthographiques (« \*Porc épique », « \*Porc-et-Pic »).

#### **11) - who forgot the candles, who broke the wine glasses, who lost the ring**

Dans ce segment, le jury a accepté de garder le tiret dans la traduction française, mais aussi son remplacement par des points de suspension, un point-virgule ou bien deux points. Il était aussi correct de commencer une nouvelle phrase. En revanche, le recours à des parenthèses constituait une erreur de ponctuation et celui à une simple virgule un effacement stylistique. Sur le plan stylistique, la répétition du pronom relatif « who » sujet était tout à fait possible. La traduction des temps des trois verbes a souvent posé problème : les deux premiers verbes (« forgot » et « broke ») devaient être traduits par un imparfait qui marque l'aspect itératif du procès (et non un plus-que-parfait ou un présent) puisqu'ils décrivent des défauts récurrents de Chacko. Le dernier (« lost ») est plus délicat : on peut comprendre que l'alliance a été égarée plusieurs fois (dans ce cas, l'imparfait était tout indiqué) ; mais on peut aussi supposer que sa perte a été un événement unique (dans ce cas, on peut, pour ce troisième verbe, passer au plus-que-parfait pour marquer le décrochage semelfactif du procès). En ce qui concerne la charge lexicale du segment, elle était relativement simple :

« candles » a pu être traduit par « bougies » ou « chandelles » (l'étoffement « qui oubliait d'éteindre/ d'apporter les bougies » a été accepté, mais pas « \* d'allumer les bougies ») ; « wine glasses » pouvait être traduit par « verres à vin » ou « verres à pied », mais pas par « \*verres de vin » (erreur de préposition) ou « \*verres » uniquement (erreur d'omission) ; « the ring » pouvait être compris comme « alliance » ou « bague », mais pas comme « \*anneau ». « The ring » a aussi occasionné des contresens (\* « ring de boxe ») ainsi que des erreurs d'article (avec « \*son alliance », « \*leur alliance » ou « \*les bagues »).

### **12) Who made love to her with a passion that took her breath away.**

Ce segment est l'un de ceux qui a posé le moins de difficultés aux candidats. L'effacement stylistique qui consistait à remplacer le relatif *who* par un pronom personnel « \*// lui faisait l'amour » ou par une répétition du groupe nominal de la phrase précédente « \**Un romantique* qui lui faisait l'amour » ont été sanctionnés. Il faut conserver en effet cet effet de crescendo et cette brusque rupture : Chacko est un compagnon bien maladroit, mais Margaret découvre la passion dans ses bras. Seul l'imparfait convenait ici, puisque il s'agit d'une description non délimitée dans le temps. L'expression « *take her breath away* » a été souvent maladroitement traduite par « \*enlevait le souffle », « \*emportait son souffle », « \*entraînait son souffle ailleurs », alors qu'on disposait en français d'expressions lexicalisées : « si passionnément qu'elle en avait le souffle coupé », « avec une fougue qui lui coupait le souffle ». De nombreux candidats ont, par effet de calque, souvent conservé le possessif (« \*son souffle ») alors qu'en français, c'est le déterminant défini qui remplace le possessif lorsqu'on désigne les parties du corps et que l'identité du possesseur ne fait aucun doute.

### **13) She had always thought of herself as a somewhat uninteresting, thick-waisted, thick-ankled girl. Not bad-looking. Not special.**

Outre des calques syntaxiques sur le début de la phrase (« \*pensé d'elle même qu'elle était équivalente à une sorte de »), lourdement sanctionnés, les erreurs les plus graves portaient sur la compréhension de « somewhat », trop souvent considéré comme un nom commun (« \*un quelque chose d'inintéressant »). Les principales difficultés lexicales étaient liées aux expressions « thick-waisted, thick-ankled ». Une mauvaise utilisation du dictionnaire unilingue a conduit de trop nombreux candidats à traduire « thick » par « stupide », qui n'avait pas de sens ici et contraignait à des pirouettes dépourvues de sens pour associer cet adjectif à « taille » et « cheville ». Il fallait penser à remplacer l'article indéfini « a thick-waisted [...] girl » par l'article défini : « à la taille épaisse » et éviter les prépositions qui ne convenaient pas : « \*avec une taille... ». De nombreux non-sens ont été lourdement sanctionnés ici (« \*une fille mi-figue, mi-raisin », « \*une fille mi-poitrine, mi-genoux ») alors qu'il aurait été facile de les éviter. Il convenait d'utiliser un seul adjectif (répété ou pas) pour traduire « thick » afin de conserver l'effet de style. Les deux dernières expressions devaient être légèrement étoffées afin d'éviter les maladrotes proches du calque (« \*Pas moche à regarder » pour « Not bad-looking ») ou les formulations trop plates (« Pas hors du commun »), tout en conservant un effet de style proche de la répétition "Not... Not..." en anglais (« \*Pas moche. Quelconque. »). Le calque « \*pas spéciale » conduisait à un contresens en français (l'expression « il est spécial » signifiant que quelqu'un est bizarre, sens que l'expression anglaise n'a pas).

### **14) But when she was with Chacko, old limits were pushed back. Horizons expanded.**

Il fallait éviter ici de sur-traduire, sur-interpréter ou étoffer abusivement l'énoncé d'origine. Le substantif « limits » a donné lieu à des interprétations fautives telles que « \*réticences », « \*complexes », là où « limites », « frontières », « bornes » convenaient. Il fallait également veiller à ne pas traduire « limits » dans ce segment de la même façon que le terme « confines » au segment 17, ce qui donnait alors lieu à une répétition fautive. Une autre difficulté de ce segment résidait dans les collocations maladroites souvent proposées : ainsi, « \*les vieilles limites » était maladroit, de même que la traduction de « expanded » par « \*étaient en expansion » ou « \*s'étendaient ». La forme verbale « were pushed back » devait être traduite par un imparfait descriptif. Un certain nombre de candidats n'ont pas correctement accordé le participe passé. D'autres ont procédé à un calque fautif : « \*les anciennes limites étaient poussées au loin », voire « \*étaient jetées au loin ». La réintégration syntaxique de la dernière phrase avec l'utilisation d'une virgule a été acceptée par le jury ; en revanche, tout étoffement syntaxique abusif était contraire au style paratactique du texte source et aboutissait donc à une faute méthodologique. Le jury a considéré que la forme « expanded » pouvait être interprétée comme un verbe conjugué ou un participe passé ; des énoncés tels que « les horizons, élargis » ont ainsi été acceptés. Enfin, le terme « horizons » pouvait être conservé au pluriel ou traduit au singulier. L'article zéro pouvait être traduit par l'article défini ou indéfini, singulier ou pluriel, voire par un possessif ; en revanche, l'utilisation du démonstratif « \*ces » a été retenue comme fautive.

### **15) She had never before met a man who spoke of the world – of what it was, and how it came to be, or what he thought would become of it –**

Deux difficultés grammaticales se présentaient dans ce segment. Dans une phrase négative avec jamais, l'article indéfini est remplacé par « de ». Quant à la surbordonnée relative qui exprime un fait hypothétique, on pouvait accepter un imparfait (« elle n'avait jamais rencontré d'homme qui parlait ») ou un subjonctif : attention

cependant, la concordance des temps imposait un subjonctif imparfait (« elle n'avait jamais reconstruit d'homme qui parlât »). L'incise a elle posé des problèmes de compréhension, certains candidats traduisant « how it came to be » littéralement (« \*comment il est venu à être ») ou comprenant ici « what it became ». De nombreuses traductions étaient possibles, selon que l'on choisissait de nominaliser les syntagmes verbaux (« de son essence, de son origine, de ce qu'à ses yeux serait son avenir ») ou de garder les verbes (« de ce qu'il était, de comment il s'était formé, de ce qu'il en adviendrait selon lui »). Le verbe rapporteur au sein de la subordonnée relative (« what he thought would become ») a entraîné des calques de structures inacceptables (« \*ce qu'il pensait allait être son futur »). Il fallait également expliciter au besoin les pronoms personnels : certaines traductions laissaient penser que Chacko s'inquiétait de son propre avenir (« \*de ce qu'il pensait qu'il allait devenir »).

#### **16) in the way in which other men she knew discussed their jobs, their friends, or their weekends at the beach.**

Ce segment a soulevé deux autres problèmes grammaticaux : l'accord du participe passé avec l'auxiliaire avoir quand le COD est devant (« les autres hommes qu'elle avait connus », quand on choisissait le plus que parfait) et le problème de la distributivité. En anglais, la distributivité demande l'utilisation du pluriel (« their jobs ») alors que le français demande le singulier : « comme d'autres hommes de sa connaissance parlait de leur travail ». Cette erreur grammaticale fréquente a entraîné toute une série d'autres erreurs (« \*leurs travaux », « \*leurs travaux », « \*leurs travail ». « Week-end », emprunt qui figure dans le dictionnaire, était bien sûr accepté, tout comme « les fins de semaine ».

#### **17) Being with Chacko made Margaret Kochamma feel as though her soul had escaped from the narrow confines of her island country**

Dans ce segment, la principale difficulté a porté sur la construction verbale "made her feel", exprimant la causation, qui a entraîné un nombre considérable de calques de structure parfaitement inacceptables et lourdement pénalisés (« \*il la faisait se sentir », « \*il la faisait sentir comme si »), là où il s'agissait simplement de l'effet que produisait Chacko sur Margaret (et non d'une « \*sensation ») : « Chacko donnait l'impression à Margaret Kochamma », « Avec Chacko, Margaret Kochamma avait le sentiment que ». Le prétérit était à traduire par un imparfait car le verbe indique l'habitude et la répétition, et non une succession d'actions. La forme en ING, « Being with Chacko », a donné lieu à un autre calque de structure quand elle était traduite par un participe présent, là où l'on attendait un infinitif, « Etre avec Chacko, c'était pour Margaret Kochamma avoir le sentiment que... » ou une transposition grammaticale, « Lorsqu'elle était avec Chacko, Margaret Kochamma avait l'impression que... ». Sur un plan lexical, « narrow confines » pouvait être traduit par les « frontières étroites » plutôt que les « \*confins étroits » qui renvoyait aux territoires les plus éloignés du pays plutôt qu'à la notion de frontière, ou les « \*limites exiguës », qui en reprenant le terme de « limite » déjà utilisé au segment 14 introduisait une répétition et donc une faute de méthode. Dans le groupe nominal « island country », « island » est un nom qui caractérise un autre nom, créant une nouvelle catégorie, celle de « island country », soit son « pays insulaire » ou son « île natale » (et non « \*l'île qu'était son pays »). On notera également que le nom de Margaret Kochamma, répété de façon lancinante tout au long du texte, devait être repris dans son intégralité: oublier « Kochamma » ou remplacer l'ensemble de son nom par un pronom personnel correspond à un effacement stylistique, soit une faute de méthode.

#### **18) into the vast, extravagant spaces of his.**

La traduction de la préposition « into », rattachée au verbe « escape », nécessitait l'introduction d'un nouveau verbe selon le principe du chassé-croisé : « pour s'aventurer », « pour pénétrer ». Il fallait éviter des verbes trop faibles (« pour aller ») ainsi que les inexactitudes et syntagmes maladroits (« arriver dans », « plonger dans », « vagabonder dans »). L'emploi de la virgule afin de séparer deux adjectifs en anglais a dérouté certains candidats qui ont produit un calque syntaxique, là où l'on attendait l'introduction d'un simple coordonnant (« dans les espaces vastes et extravagants du sien ») ou d'une modulation pour l'un des termes (« dans l'immensité démesurée du sien »). L'antéposition des deux adjectifs relevait d'un calque syntaxique (« \*ses vastes et extravagants espaces »), tandis que le calque du pronom possessif (« of his ») introduisait une maladresse stylistique (« \*de son pays à lui », « \*du pays qui était le sien »). Il valait donc mieux opter pour un effacement en français, en prenant garde cependant de ne pas omettre cet élément : « of his » ne pouvait être traduit par « \*son univers vaste et extravagant » mais devait être lexicalisé (« de son pays ») ou traduit par le pronom possessif.

#### **19) He made her feel as though the world belonged to them**

Comme pour le segment 17, l'écueil principal était le calque de structure (« \*il la faisait se sentir »). Il fallait veiller à reproduire un effet d'écho pour respecter la répétition de « he made her feel » entre les segments 17 et 19 : la répétition fait presque entendre une incantation et la fascination qu'éprouve Margaret Kochamma : « Il lui donnait le sentiment », suivi par exemple par « il lui donnait l'impression que le monde leur appartenait » suffisait à marquer ce rythme lancinant. Cette dernière partie de phrase posait moins de

difficultés (« que le monde s'offrait à eux »), mais les surtraductions n'étaient pas de mise (« \*qu'ils étaient les maîtres du monde »).

**20) —as though it lay before them like an open frog on a dissecting table, begging to be examined.**

Concernant la ponctuation, le tiret long, la virgule et les points de suspension ont été acceptés : « —comme s'il gisait sous leurs yeux ». « Tel » s'accordant avec le nom qui suit, il fallait bien opter pour « telle une grenouille » (la faute de genre étant lourdement sanctionnée). « Open frog » a donné lieu à des maladresses (« \*grenouille ouverte »), si bien qu'il était préférable d'opter pour « grenouille éventrée » ou « incisée » ou « au ventre ouvert ». La difficulté a porté principalement sur le sens de « begging » qu'on ne pouvait traduire littéralement par « \*supplier », ce qui était incompatible avec l'état de la grenouille éventrée. C'est donc le sens figuré de « beg » qu'il fallait privilégier : « qui n'attendrait plus que d'être examinée », « attendant qu'on veuille bien l'examiner ». S'agissant d'une image et d'une proposition hypothétique, seuls le conditionnel ou le présent convenaient ici (« qui n'attendrait plus »), et non pas l'imparfait.

## Thème

### Série Langues vivantes

#### Proposition de traduction :

Mr. Segmuller was one of those magistrates who cherish their profession with undivided love, who devote themselves to it body and soul and who practice it with all their energy, cleverness and shrewdness. As an investigating judge, he sought out the truth with the tenacious passion of a doctor fighting an unknown disease, with the enthusiasm of an artist driving himself to exhaustion in his quest for beauty. One can then imagine how imperiously his mind had been taken over by the murky case of Mrs. Chupin's cabaret that he had been assigned to. He discovered in it everything that was bound to trigger one's interest: the greatness of the crime, the obscure circumstances, the unfathomable mystery surrounding the victims and the murderer, the odd behaviour of an enigmatic suspect. The novelistic element was not lacking, embodied by those two women whose tracks had been lost and by that elusive accomplice. Lastly, uncertainty over the outcome made it even more appealing. Pride will always prevail and Mr. Segmuller considered that the greater the difficulties, the more honourable his success would be. And he was hoping to triumph, especially with an assistant like Lecoq, a beginner in whom he had seen extraordinary abilities and a great talent for his work. Therefore it did not occur to him, after an exhausting day, to escape the tyranny of his preoccupations nor to put off his worries to the following day. He dined in haste, wolfing down his dinner, and, after he had had his coffee, he went back to his work with renewed ardour. He had brought home the police statement of the so-called fairground artist and he was studying it like an engineer prowling around the fort he is besieging, to determine the weak spots where the attacker's efforts had to be concentrated. He analysed every single answer and weighed all the terms one by one. He was looking for the loophole in which he could slip some victorious question, which, like a mine, would tear apart the defence system. He spent a good part of the night on this task, which did not stop him from getting up earlier than usual. By eight, he had already dressed and shaved, had put his papers in order, had had his cocoa, and was on his way. He was forgetting that the impatience that consumed him did not course through other people's veins. He realised it soon enough.

#### Remarques générales du jury :

Ce texte était un extrait de *Monsieur Lecoq*, écrit en 1869 par Émile Gaboriau, que l'on considère souvent comme le père du roman policier. Les candidats étaient plongés dans l'action *in medias res*, mais ils pouvaient facilement comprendre que le texte évoquait une enquête policière menée par un juge d'instruction passionné par son métier, avec l'aide d'un certain Lecoq, dont on suppose qu'il est l'un des personnages principaux dans la mesure où le roman porte son nom. Le texte nous fournissait des indices sur cette enquête : l'on apprend qu'un meurtre a été commis dans un cabaret et qu'un interrogatoire a eu lieu. Ces informations suffisaient à donner les éléments nécessaires à la compréhension du texte.

L'extrait posait notamment des difficultés de registre, puisqu'il s'agit d'une langue relativement soutenue, quoique comportant de nombreuses expressions idiomatiques. Les défis étaient également lexicaux, dans la mesure où le texte comportait des expressions tirées du vocabulaire de la justice et de l'enquête policière,

mais également du divertissement forain et de la campagne militaire. Il fallait en outre s'assurer d'avoir bien compris le texte source avant de commencer la traduction, pour éviter les nombreuses possibilités de faux-sens et de contresens.

Les meilleures traductions ont su être à la fois précises et inventives, preuve qu'il y a d'excellents anglicistes parmi les candidats. L'on regrette que les moins bonnes copies aient témoigné d'une lecture très approximative du texte source, ce qui a mené à des contresens et à des constructions grammaticales fautives. Ainsi, dans certaines copies, le mot « mine », qui désignait ici un explosif, a été traduit par *face*. Nombre de contresens ont également été faits sur le mot « place » et sur l'expression « génie de son état » et les traductions faisaient preuve d'un manque de compréhension de ces expressions en français. Un certain nombre de copies ont également témoigné d'une analyse insuffisante des constructions relatives, aboutissant en anglais à une syntaxe qui était erronée tant du point de vue de la traduction que de celui de la grammaire anglaise. Le jury rappelle que le thème est un exercice de compréhension d'un texte français autant qu'une épreuve de traduction. En outre, le thème permettait de distinguer les candidats qui respectent les contraintes de la syntaxe. On peut à ce titre faire remarquer que l'ordre sujet + verbe + complément est le plus usuel en anglais comme en français et qu'il est parfois beaucoup plus souhaitable qu'une torture syntaxique qui aboutit à une phrase dépourvue de sens. Dans le doute, il est recommandé de diviser une phrase en segments pour identifier les différentes propositions, leurs verbes, leurs sujets et leurs compléments. On rappelle aussi qu'il est préférable de ne pas séparer un verbe de son complément dans la phrase anglaise. Comme d'habitude, il fallait également veiller à traduire correctement l'aspect des verbes, notamment les verbes à l'imparfait, qui peuvent se traduire soit par un verbe en -ING s'ils ont un aspect progressif, soit par un verbe au prétérit.

La principale difficulté de ce texte se trouvait dans la traduction des déterminants, dont l'usage n'est pas toujours semblable en français et en anglais, et le texte permettait de vérifier si les candidats maîtrisaient les différences entre les deux langues au niveau de la détermination. Dans certains cas, il fallait rétablir un article qui était omis en français. Dans d'autres cas, comme dans l'usage idiomatique de l'article « la » devant un nom (« la Chupin »), le calque n'était pas envisageable et il fallait envisager une solution intermédiaire (comme *the Chupin woman*) ou bien une omission de l'article. Cet usage assez fin des articles permettait de distinguer les candidats qui avaient à la fois une bonne compréhension des nuances des usages des déterminants en français et une connaissance suffisamment idiomatique de l'anglais pour pouvoir les traduire de façon adéquate. Un certain nombre de copies ont surmonté ces difficultés avec succès. Plus bas dans ce rapport, on trouvera un bon exemple de ce type de problème avec la traduction de l'expression « le succès », qui n'allait pas de soi et nécessitait de la réflexion.

Ce texte permettait en outre de vérifier les connaissances lexicales des candidats et de voir comment ils réagissaient face à des expressions idiomatiques. Même si le caractère spécialisé de certains mots représentait une réelle difficulté, une lecture attentive et un peu de bon sens pouvaient tout à fait permettre aux candidats de se tirer très honorablement de cet exercice. Parmi les termes qui ont posé le plus de problèmes l'on trouve, par exemple, « magistrat » et « juge d'instruction », qui ont souvent été traduits par *lawyer*. Ce contresens n'a pas été très sévèrement pénalisé, à condition que les candidats n'utilisent pas ce terme pour traduire à la fois « magistrat » et « juge d'instruction », ce qui constitue une faute de méthode plus sévèrement sanctionnée. Le jury rappelle que les candidats ne doivent pas traduire deux mots différents d'un texte source par un même terme dans la langue cible. Un autre écueil dans lequel sont tombés bien trop de candidats est la création de néologismes abusifs. Il était compréhensible que les candidats ne se souviennent plus des équivalents anglais de certains mots rares, mais, dans le doute, il était plus avisé d'utiliser des termes équivalents que de créer des termes inexistantes. C'est notamment ce que le jury a pu constater avec le mot « romanesque ». Malheureusement, le calque aboutissait ici à un faux-sens, puisque l'adjectif s'applique en anglais exclusivement à l'art roman. En français, ce mot désignait le caractère rocambolesque de l'intrigue et, dans le contexte du dix-neuvième siècle, cet adjectif constitue sans doute une référence à la presse à sensation. Les meilleures copies ont saisi cette nuance et ont trouvé des équivalents en anglais comme *novelistic*, *sensationalist*, *dramatic*. D'autres ont habilement trouvé des expressions qui constituaient des expressions moins idiomatiques qui n'étaient pourtant pas fausses comme *novel-like*. En revanche, un nombre non négligeable de candidats ont proposé des barbarismes comme *\*nouvellesque*, lourdement sanctionnés. Dans le doute, un candidat a plutôt intérêt à traduire par un synonyme légèrement inexact que de créer un nouveau mot qui sera sans doute un barbarisme. Enfin, il fallait prendre garde aux faux-amis comme « auxiliaire », qui est un adjectif substantivé en français mais qui est resté simplement un adjectif en anglais.

Enfin, les locutions figées permettaient de distinguer les candidats qui avaient une bonne connaissance de la langue idiomatique tant en français qu'en anglais. Il fallait notamment comprendre l'usage figuré du verbe « irriter » dans l'expression « irriter l'intérêt ». Le verbe ne pouvait en aucun cas être traduit par *annoy*, *irritate*, mais on a trouvé d'excellents équivalents comme *tickle* ou *trigger one's interest*. On peut faire la même remarque à propos d'une expression comme « avaler la bouchée double ». De même, il fallait prendre garde au registre relativement littéraire du texte. Les expressions tirées d'une langue plus contemporaine, comme *rookie* pour traduire « débutant » étaient donc quelque peu anachroniques.

L'exercice du thème est donc à la fois un exercice de français et d'anglais, qui nécessite une lecture attentive et un repérage méthodique des difficultés lexicales, grammaticales et syntaxiques qui peuvent poser problème lors de la traduction. Le thème nécessite en outre une connaissance idiomatique et fine des deux langues, nourrie des lectures personnelles. Il nécessite évidemment de la part des candidats une bonne maîtrise de la langue anglaise, mais celle-ci ne saurait se substituer à une bonne lecture du texte-source, à un repérage attentif de toutes les difficultés lexicales, grammaticales et syntaxiques que celui-ci peut opposer à une traduction précise, et à une attention particulière aux différences de fonctionnement des deux langues. Le thème reste un exercice exigeant mais tout à fait à la portée des candidats, à condition de l'aborder avec rigueur et méthode. Le jury tient par conséquent à féliciter les candidats qui sont parvenus à transposer le texte de façon précise et dans un anglais riche et authentique en mettant en œuvre des qualités de rigueur et d'inventivité.

## Analyse des segments :

### M. Segmuller était de ces magistrats qui chérissent leur profession d'un amour sans partage,

Dès la première phrase du texte, il convenait de manipuler le lexique avec précision, en évitant les approximations, faux-sens et barbarismes (*lawyers* ou, bien pire, \* *lawmen*, pour « magistrats », *unshared* ou *unsharable* pour « sans partage »). Au chapitre des regrettables erreurs d'inattention, on mentionnera les nombreux cas de *magistrate* employé au singulier. Ce premier segment qui ne présentait pas énormément de difficultés permettait néanmoins de distinguer les candidats qui ne traduisaient pas mécaniquement et se montraient capables d'adapter le texte à la langue-cible (*was one of those*). Il s'agissait enfin de prendre garde à la question de la détermination, l'article Ø ayant été ici privilégié par les membres du jury pour traduire « un amour sans partage ».

### qui s'y donnent corps et âme et mettent à l'exercer tout ce qu'ils ont d'énergie, d'intelligence et de sagacité.

Les membres du jury ont constaté que de nombreux candidats étaient capables de proposer une langue idiomatique, et ont ainsi souvent correctement utilisé des formules du type *body and soul* ou *heart and soul*, qui étaient ici parfaitement indiquées. De trop nombreuses copies font néanmoins preuve d'une inattention à la question du registre, d'autant plus importante dans le cas de la traduction d'un texte du dix-neuvième siècle. On rappellera donc aux candidats la nécessité de prendre garde aux formulations trop familières (*every (last) bit of, all their brains*, par exemple) qui n'étaient pas acceptables dans ce contexte. Les traductions erronées de « sagacité » (par *knowledge, awareness*, voire des barbarismes tels que \**wiseness*) étaient probablement dues à des lectures peu attentives, voire à des problèmes de compréhension du français, qui rendent à l'évidence l'exercice du thème fort délicat. La difficulté principale résidait dans la traduction de l'expression « tout ce qu'ils ont de », pour laquelle les calques de structure du type \**all they have of...* ont été fortement pénalisés.

### Juge d'instruction, il apportait à la recherche de la vérité la passion tenace du médecin luttant contre une maladie inconnue,

Le texte présentait là encore des difficultés dans le domaine de la détermination : *an investigating judge, the search for the truth* et, plus délicat sans doute, *the tenacious passion of a doctor*, le « médecin » et « l'artiste » ne renvoyant pas ici à des éléments spécifiques. La traduction de « juge d'instruction » n'était pas sans difficulté, étant donné qu'elle faisait référence à une profession propre au contexte juridique français et les membres du jury ont accepté plusieurs propositions, lorsqu'elles évitaient le calque (\**judge of instruction*) et la simple répétition de *judge*, considérée comme une sous-traduction. Pour la partie suivante, un certain nombre de candidats ont opté pour un chassé croisé qui traduisait « à la recherche » par un verbe et « apportait » par une préposition (*he sought out the truth with...*) ce qui était tout à fait judicieux. En revanche, de nombreuses copies ont séparé le verbe de son complément (\**he brought the tenacious passion..., the enthusiasm..., to the search...*) ce qui non seulement ne correspondait pas à la tendance naturelle de la langue anglaise, mais rendait même, dans le cas présent, la phrase incompréhensible.

### l'enthousiasme de l'artiste s'épuisant à la poursuite du beau.

On rappellera aux candidats la nécessité de veiller à la cohérence de leurs choix grammaticaux et syntaxiques, de nombreuses copies ayant ainsi proposé une alternance au niveau de la détermination (*a doctor* puis *the artist*, par exemple), ce qui n'était nullement justifié. La plupart des erreurs ont porté sur l'expression « s'épuisant », souvent traduite par des approximations qui en modifiaient le sens (*exhausted by* ou, beaucoup plus problématique, *who becomes tired of*). La traduction de « la poursuite », hormis quelques choix lexicaux parfaitement inappropriés (*purchase* par exemple), a surtout donné montré que les candidats devaient absolument maîtriser l'utilisation des prépositions (*pursuit of, quest for*). Pour la traduction de

« beau », les membres du jury ont considéré que les propositions *beauty* et *the beautiful* étaient toutes les deux acceptables.

**C'est dire combien impérieusement s'était emparée de son esprit cette affaire ténébreuse du cabaret de la Chupin qui lui était confiée.**

Beaucoup de candidats ont commis un contresens en traduisant « c'est dire » par un *that is to say* qui n'a pas du tout le même sens. On attendait ici au contraire une expression qui traduise l'idée de conséquence du « c'est dire » français, comme *this explains* ou *accounts for*. Les correcteurs ont rencontré un grand nombre d'erreurs lexicales dans ce passage autour des verbes « s'emparer » et « confier », ou encore l'adjectif « ténébreuse ». Le cabaret de la Chupin a assez souvent donné lieu à des contresens ou des non-sens. Rappelons ici que si « Chupin » est un nom propre et ne se traduit pas, on ne pouvait se contenter d'écrire tel quel *\*the cabaret de la Chupin*. Les meilleures copies ont conservé l'article défini français ou l'ont remplacé par un *Mrs.*. En revanche, celles qui proposaient *\*the Chupin* ont été sanctionnées car cet usage de l'article défini en anglais ne fait pas sens. Ajoutons que le plus-que-parfait et le prétérit ont tous deux été acceptés dans la traduction de « qui lui était confiée ».

**Il y découvrait tout ce qui doit irriter l'intérêt : grandeur du crime, obscurité des circonstances,**

Ce passage, plus facile que le précédent, a permis de montrer quels étaient les candidats qui avaient la meilleure maîtrise de l'article en anglais. Ainsi, les meilleures copies ont proposé des traductions qui ajoutaient un article défini dans l'énumération (*the greatness of the crime, the obscurity of the circumstances*) et l'ont gommé devant « intérêt » pour, dans les meilleurs cas, le remplacer par *one's*. Le verbe « irriter », d'un usage un peu archaïque en français, ne pouvait pas se traduire par *irritate*. L'anglais ne manque pas de verbes adéquats tels que *stimulate, spark, trigger* ou encore *tickle*.

**mystère impénétrable enveloppant les victimes et le meurtrier, attitude étrange d'un prévenu énigmatique.**

L'utilisation de l'article défini restait nécessaire dans ce passage qui a par ailleurs posé peu de problèmes lexicaux, si ce n'est le terme « prévenu » qu'une majorité de candidats a très justement traduit par *suspect*, ou encore le verbe « envelopper » que l'on ne pouvait traduire littéralement par *enveloping* ou *wrapping* et pour lequel beaucoup ont songé à *surrounding*, ce qui était tout à fait acceptable.

**L'élément romanesque ne manquait pas, représenté par ces deux femmes dont on avait perdu les traces, et par cet insaisissable complice.**

L'expression « l'élément romanesque » était une vraie difficulté dont beaucoup de candidats se sont plutôt bien tirés en utilisant des adjectifs tels que *novelistic, sensational* ou encore *dramatic*. En revanche, les contresens et barbarismes avec *romanesque* ou *\*nouvellesque* ont été sanctionnés. L'aspect du verbe « manquer » a paru important au jury qui a sanctionné les candidats traduisant ce verbe par un simple prétérit avec *did not miss*. Le jury a pu constater que nombreux ont été les candidats qui, fort bien entraînés à l'exercice, ont pensé à traduire le « on » français par un passif en anglais. Encore fallait-il penser à mettre le verbe au plus-que-parfait, ce qui n'a pas toujours été le cas. « Cet insaisissable complice » a donné lieu à des erreurs avec la reprise du français *\*complice* au lieu de l'anglais *accomplice* et surtout la réutilisation assez fréquente de l'adjectif *enigmatic* déjà utilisé dans la phrase précédente. Rappelons ici aux candidats futurs que les fautes méthodologiques de ce type coûtent parfois cher : on ne peut traduire deux termes différents en français par un même terme en anglais.

**Enfin l'anxiété du résultat était une attraction de plus.**

Ce court segment a donné lieu à plusieurs maladroites et confusions. « Enfin » a parfois été traduit par *eventually* ou *at last*, qui ne conviennent pas, car ces adverbes impliquent une succession chronologique, et non une suite de considérations simultanées. « L'anxiété du résultat » posait le problème souvent rencontré de la traduction du complément de nom. Il fallait bien veiller à l'emploi de la préposition *about* ou encore de *over*. Le calque avec *of* ne convenait pas car il indiquait une relation d'appartenance qui n'avait pas lieu d'être ici. Quand à l'expression « une de plus », elle a souvent été traduite par *one more* au lieu de *yet another*. La différence peut paraître subtile, mais elle est significative, car *one more* ne permet pas de souligner l'idée d'accumulation contenue dans « une de plus ».

**L'amour-propre ne perd jamais ses droits, et M. Segmuller songeait que le succès serait d'autant plus honorable que les difficultés auraient été plus grandes.**

Les difficultés de ce segment étaient principalement lexicales et syntaxiques. « L'amour-propre » a généralement été correctement traduit par *pride* ou *self-esteem*, même si l'on a pu relever quelques *self-love*, locution peu idiomatique qui constituait un contresens. « ne perd jamais ses droits » est une expression toute faite, et le calque *never loses its rights* aboutissait à quelque-chose de peu idiomatique et même de peu compréhensible pour un anglophone. Il s'agissait ici de traduire l'idée, à l'aide d'une reformulation (*never loses ground*) ou d'une modulation (*will always prevail*). Pour « songeait », *thought* suffisait, puisqu'il ne s'agissait pas ici de rêve ou de méditation : *pondered* était possible aussi, mais en faisant attention à bien faire suivre le verbe d'un complément (d'objet direct ou indirect) et non d'une proposition subordonnée introduite par *that*. Une question d'aspect se posait également. La forme BE+ING (*was thinking*) n'était pas acceptable, puisqu'elle ancrerait la réflexion dans un moment précis au lieu de refléter un état d'esprit. La détermination de *success* a donné lieu à quelques erreurs. Ici, ni *the success* ni la détermination zéro ne convenaient, car l'article défini appelle un complément de détermination (par le biais d'une relative par exemple) et le déterminant zéro renvoie à la notion. Il fallait donc employer le possessif *his*. La construction « d'autant plus ... que » a donné lieu à beaucoup de traductions approximatives, voire incohérentes. Rappelons donc l'importance d'apprendre les constructions *all the more + adj ... as + proposition* et *the more + adj. .... the more + adj.*, toutes deux possibles ici, comme s'il s'agissait de formules mathématiques. Enfin, signalons que « difficultés », ne pouvait pas se traduire par *hardships* qui signifie « épreuves », et renvoie donc au domaine de l'expérience personnelle et non du problème intellectuel.

**Et il espérait vaincre, surtout ayant un auxiliaire comme Lecoq, ce débutant en qui il avait reconnu des facultés extraordinaires et le génie de son état.**

Ce segment demandait de la précision dans le maniement des constructions relatives, et dans le choix du lexique. En revanche, il ne posait pas de problème de temps. Pour la traduction de « espérait », le jury a accepté la forme simple, *hoped*, ainsi que la forme progressive Be+ing *was hoping*, le verbe *to hope* pouvant se concevoir comme désignant un état ou une activité. Les difficultés sont apparues à partir de la proposition participiale, où le calque *especially having* n'était pas acceptable car l'adverbe *especially* appelle un nom/pronom, une préposition, ou une subordonnée conjonctive introduite (en général) par *as*, *since*, ou *when*. Ici, le plus simple était tout simplement *especially with ...*. Il fallait aussi faire attention aux mots transparents, et à la possibilité de faux-amis grammaticaux. Ainsi, *auxiliary* est utilisé comme adjectif en anglais, alors que c'est un nom dans le texte français. « Comme » se traduisait simplement par *like*, car *as* doit être réservé aux comparaisons entre adjectifs ou propositions et *such as* aux exemples. « ce débutant » posait à nouveau le problème des différences de détermination entre le français et l'anglais : « ce » ne pouvait pas se traduire par le démonstratif *this*, qui passerait à la rigueur dans le langage parlé, mais qui à l'écrit supposerait une opposition ou une reprise par rapport à un personnage déjà cité. Il faut donc employer l'article indéfini *a*. Toujours dans le domaine du niveau de langue, les erreurs de registres ont été nombreuses pour « débutant ». *Rookie* a par exemple tout à fait sa place dans une série policière télévisée, mais pas dans un texte littéraire du dix-neuvième siècle, où *beginner* suffit amplement. La relative doit être introduite par *in whom*, correspondant à la fonction complément du pronom relatif ; *in who* n'était donc pas acceptable, pas plus que *in which* qui ne convient pas pour un sujet animé. « Le génie de son état » a donné lieu à beaucoup de contresens. Il fallait bien ici comprendre que l'expression faisait référence à l'aptitude professionnelle du personnage.

**Aussi, l'idée ne lui vint-elle pas, après une journée écrasante, de se soustraire à la tyrannie de ses préoccupations ni de remettre les soucis au lendemain.**

« Aussi », qui exprime ici clairement la conséquence, ne peut pas se traduire par *also*, ce qui revenait à un contresens. La suite de la phrase a donné lieu à de nombreux calques et maladresses : *the idea did not come to him* est très peu idiomatique, alors que *it did not occur to him* correspond tout à fait au sens de la locution. De nombreux contresens ont été relevés pour « écrasante », qui renvoyait à la pénibilité de la tâche du personnage, si bien que *crushing*, qui suggère l'humiliation, et *stifling* ne convenaient pas. *Exhausting*, *grueling* ou encore *harrowing* convenaient très bien. « se soustraire à » a également donné lieu à un grand nombre de contresens : *submit to* a souvent été relevé, une traduction qui revenait à faire dire à la phrase le contraire du sens originel. On a également relevé des difficultés de syntaxe quand il s'est agi d'employer la construction *either/or*. Rappelons donc que pour une tournure négative, la marque de la négation est portée soit par le verbe, soit par les conjonctions (*n*)*either*/(*n*)*or*, mais pas les deux (sauf à reprendre la négation avec *nor*). Donc : *it did not occur to him either ... (n)or...* ou, formule un peu moins élégante, *it occurred to him neither ... nor ....* « remettre » au lendemain » ne pouvait pas se traduire par *procrastinate*, qui non seulement ne permet pas l'adjonction d'un complément de temps, mais porte en outre un jugement de valeur négatif, aspect absent du texte source. Enfin, la traduction de « au lendemain » a posé quelques problèmes de déixis, c'est à dire de

repérage dans le temps et l'espace. Nous sommes ici dans une focalisation zéro, avec un point de vue omniscient. Traduire « le lendemain » par *tomorrow* revient à adopter le point de vue du personnage, c'est à dire à traiter le récit comme un discours indirect libre. Pour conserver l'objectivité du point de vue, il fallait donc traduire « le lendemain » par *the following day* ou *the next day*.

**Il se hâta de dîner, avalant la bouchée double, et, son café pris, il se remit à la besogne avec une nouvelle ardeur.**

La plupart des candidats ont habilement transposé l'expression « hâta de dîner » en traduisant « hâter » par l'adverbe *quickly* ou bien l'expression *in haste*. La principale difficulté de ce segment était la traduction des expressions idiomatiques, notamment « avalant la bouchée double » et « une nouvelle ardeur ». L'expression « prendre son café » a également posé des difficultés aux candidats. De nombreux contresens ont été faits dans la traduction de l'expression « avaler la bouchée double », aboutissant notamment à des expressions qui suggéraient que le personnage avait mangé deux fois (*eating twice more than usual*). L'expression a aussi donné lieu à des usages syntaxiquement incorrects de l'adverbe *faster* comme *\*eating twice faster than usual*.

L'expression « prendre son café » a donné lieu à des calques à la fois syntaxiques et lexicaux. Certains candidats ont eu l'habileté de traduire le verbe « prendre » par un verbe plus idiomatique en anglais, comme *to drink/to have coffee*. En outre, le participe passé dans l'expression « son café pris » a parfois fait l'objet d'un calque maladroit (*\*his coffee drunk/taken*). L'on peut regretter que cette expression ait également donné lieu à des formations verbales morphologiquement incorrectes comme *\*after having drink*. L'expression « il se remit à la besogne » fut généralement bien traduite par *he went back to work* ou *he resumed his task*, même si quelques candidats ont fait des fautes dans l'utilisation des prépositions comme *\*he resumed to his work*. Enfin, « avec une nouvelle ardeur » a donné lieu à de bonnes propositions comme *with renewed ardour / zest / fervour / vigour*, ainsi qu'à des variations légèrement inexacts mais peu erronées comme *determination* ou *dedication*. La traduction du déterminant dans l'expression « avec une nouvelle ardeur », parfois traduit par *a* en anglais, a été pénalisée car le jury a considéré que l'usage du déterminant était ici un idiomatisme et que son utilisation en anglais était un calque.

**Il avait emporté l'interrogatoire du soi-disant artiste forain, et il l'étudiait à la façon de l'ingénieur qui rôde autour de la place qu'il assiège, pour en reconnaître les endroits faibles où doivent converger les efforts de l'attaqué.**

Ce segment combinait des difficultés lexicales et verbales. L'expression « il avait emporté » a posé problème à certains candidats, qui ont sous-traduit « emporter » : les bonnes traductions ont ajouté *home* ou *back* aux verbes *bring* ou *take*. Le mot « interrogatoire » a constitué un écueil pour les candidats, qui ont proposé un certain nombre de calques lexicaux comme *interrogatory*, *interrogation* ou *questioning*. Des traductions très précises ont néanmoins été proposées, comme par exemple *police statement* ou bien encore *interview transcript*. L'expression idiomatique « soi-disant » a posé quelques problèmes aux candidats, qui ont parfois opté pour des calques plus ou moins habiles, mais le jury a accepté des formules variées allant de *the man who claimed to be* jusqu'à *so-called*. La traduction de « artiste forain » a donné lieu à de nombreuses propositions justes, comme *fairground artist / circus artist / street artist / fairfun artist / itinerant artist*. L'imparfait dans ce passage avait un aspect inchoatif, et les traductions par *was+ing* ont été considérées comme justes (*was studying*) contrairement à celles qui ont employé le prétérit (*studied*) qui donnait un aspect trop ponctuel à l'action. La même remarque peut être faite à propos des autres verbes de ce segment. Ainsi, le verbe « qui rode », qui a été traduit de façon juste par un verbe en *-ing* comme *prowling* ou *roaming around*, alors que *who walks around* a été considéré comme un calque structurel et syntaxique. Le mot « ingénieur » a donné lieu à des orthographes souvent assez fantaisistes. Rappelons donc qu'en anglais, le mot s'écrit *engineer*. Le segment se terminait par deux mots tirés du vocabulaire du siège militaire « place » et « assiège ». Les copies qui n'ont pas saisi le sens militaire de « place » au sens de « fortification » et ont traduit par *square* ou le calque *place* ont été pénalisées. De bonnes traductions ont été trouvées, comme *fort*. Le verbe « assiéger » pouvait quant à lui être traduit par *to besiege* ou *to lay siege to*. Enfin, dans la dernière section de cette phrase, c'est surtout l'expression « doivent converger » qui a posé problème. La difficulté était de trouver la bonne modalisation pour traduire le verbe « devoir ». Le jury a considéré que la traduction la plus juste ici était *have/had to*.

**Toutes les réponses, il les analysait, il en pesait les expressions une à une.**

Ce segment s'ouvrait par une antéposition de l'objet tout à fait idiomatique en français. Un calque de structure n'était pas envisageable, mais certains candidats ont habilement choisi de traduire cet effet de style en ajoutant un élément devant *answers* comme « *each and every answer* » ou *every single answer*, ce qui était une solution tout à fait élégante à condition de trouver une autre solution pour traduire « une à une », qui se traduisait sans aucun problème ici par *one by one*. L'on regrette la présence trop fréquente de la faute *\*each/every expressionS* avec un *-s*, qui témoigne d'une méconnaissance du fonctionnement syntaxique de ces déterminants. Ici, contrairement au segment précédent, l'imparfait désignait une action plus ponctuelle et se

traduisait par un prétérit et non par un verbe en *-ing* comme *was analysing*. Le mot français « expressions » est un faux-ami et il fallait bien veiller à le traduire par *terms, wording* ou *words* plutôt que l'anglais *expressions*, qui était ici inexacte.

**Il cherchait le joint où il pourrait glisser quelque victorieuse question qui, semblable à une mine, disloquerait le système de défense.**

Ce passage a posé à la fois des difficultés lexicales et grammaticales. Le premier verbe renvoyant à une action en cours, il convenait d'utiliser une forme progressive. Plusieurs termes étaient possibles pour traduire « joint » – *loophole, joint, crack* – mais le premier était le mieux adapté au contexte juridique. Bien entendu, il fallait employer l'article défini. Les bons candidats ont su traduire « où » par *in which* ou *wherein* afin de rendre tout le sens à l'action. De même, la bonne traduction de « glisser » était *slip*, terme qui exprime son aspect subtil. « Pourrait » devait se traduire par *could*, un auxiliaire modal invariable. « Quelque question » étant bien précise, c'était un contresens de la traduire par *any question*. \**Few question* était de surcroît une grave faute grammaticale. Les adjectifs possibles pour traduire « victorieuse » étaient *victorious, triumphant* ou *winning* : *successful* était considéré comme une sous-traduction. La transition entre la première et la deuxième partie de la phrase devait se faire par *which* ou *that would*. L'emploi de *that* suivi de l'incise était sanctionné comme faute de structure. Bien que le terme « mine » ne posait pas trop de difficultés de traduction (pourvu que le terme anglais choisi corresponde aux armes existantes au dix-neuvième siècle), le verbe « disloquer » a souvent été traduit par des termes inappropriés qui n'exprimaient pas l'idée de détruire irréparablement le système de défense. *Tear* ou *break* étaient considérés comme des sous-traductions. Il fallait préférer *tear down, tear apart, blow apart, bring down...*

**Une bonne partie de sa nuit fut employée à ce travail, ce qui ne l'empêcha pas d'être debout de meilleure heure qu'à l'ordinaire.**

La première partie de ce segment pouvait être traduite par une phrase active ou passive mais la première était à préférer d'autant plus que le pronom personnel ne devait pas être placé devant *night*, contrairement à la pratique française (il fallait employer l'article défini – *the night*). Le terme idiomatique pour traduire « une bonne partie » était *a good part*. À proscrire étaient *most of, a huge/great/big portion/part*, considérés comme des traductions trop littérales. « Ce travail » pouvait être traduit par *this work/task*. Seul le prétérit convenait pour traduire « fut employée » étant donné qu'il est très clair exactement quand l'action a eu lieu. En ce qui concerne la deuxième partie du segment, les fautes sur la construction *from +V-ing* étaient lourdement sanctionnées (*from getting up/ being up*). Afin de rester fidèle au sens du texte d'origine, « être debout » ne pouvait pas être traduit par *waking up* et *rising up* était un non-sens dans ce contexte. Une traduction littérale de « qu'à l'ordinaire » (*than the ordinary*) était à éviter pour préférer *than usual* et l'utilisation de l'adverbe *usually* était inappropriée pour cette expression idiomatique.

**Dès huit heures, il était habillé et rasé, il avait arrangé ses papiers, pris son chocolat, et il se mettait en route.**

Ce segment posait plusieurs difficultés aux candidats, notamment de temps et d'utilisation de pronom personnel. Il fallait d'abord éviter des contresens en traduisant « dès huit heures » par *by/as early as eight* (l'ajout de *o'clock* était superflu) et non pas par *as soon as eight/from eight*. Deux possibilités se présentaient aux candidats pour la traduction de « il était » : *had + pp* ou *was* mais dans les deux cas il fallait ajouter *already* afin de préciser que l'action avait déjà eu lieu avant 8h. Certains candidats ont fait l'erreur de rajouter *up* après *dressed*, ce qui veut dire « déguisé ». Le terme correct pour « raser » était simplement *shaved* (*his beard* était superflu). Le plus-que-parfait s'imposait pour la suite de la phrase afin de souligner le fait que toutes ces tâches avaient déjà été accomplies. L'expression « arrangé ses papiers » pouvait être traduite par *had tidied/organised/ sorted out his papers/documents/ put his files in order*. *Tidied up* suggèrait qu'il avait rangé ses papiers plutôt que de les mettre en ordre tandis que *notes* était un terme trop précis. « Pris son chocolat » posait plusieurs difficultés : beaucoup de candidats ont traduit « chocolat » par *chocolate* sans préciser qu'il s'agissait d'un breuvage par l'ajout de *hot* ou par le terme *cocoa*. La traduction littérale de « prendre » ne convenait pas – seules les termes *have* ou *drunk* sont courants en anglais. Enfin, « et il se mettait en route » posait souvent des problèmes de registre, de nombreux candidats employant des termes bien trop familiers et actuels : *hitting the road/ he was off... He left* était une sous-traduction et *and he was on his way/off to work/leaving* étaient donc préférables.

**Il oubliait que l'impatience qui le dévorait ne bouillonnait pas dans les veines des autres. Il s'en aperçut bientôt.**

Les problèmes de temps se posaient à nouveau dans ce segment. Certains candidats ont fait l'erreur de traduire « il oubliait » par *he forgot*, ce qui négligeait l'aspect progressif de la phrase. Alors qu'« impatience » ne posait aucun problème, le terme « dévorait » a souvent été traduit littéralement, ce qui était hyperbolique en anglais. *The impatience that consumed him* était bien plus mesuré. Les traductions littérales de « ne bouillonnait pas dans les veines des autres » (*was not boiling/burning*) ont été sanctionnées et les bons candidats ont préféré *did not run/course through other people's veins/the veins of others*. « Les autres » ne renvoyant pas à des personnes précises, l'article défini avant *others* était à proscrire. La dernière partie de la

phrase posait à nouveau des problèmes de registre, certains candidats employant l'expression familière *he figured it out* au lieu de *he realised it soon enough/he was soon to realise it*.

## Oral

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

Nombre de candidats interrogés : 27

Répartition des notes : 03/20 (1) ; 04/20 (1) ; 08/20 (4) ; 09/20 (3) ; 10/20 (3) ; 11/20 (1) ; 12/20 (3) ; 13/20 (3) ; 14/20 (2) ; 15/20 (2) ; 16/20 (2) ; 17/20 (1) ; 19/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : 11,41/20 Écart-type : 3,8

Les sujets sont des textes de 700 à 900 mots qui portent uniquement sur les domaines britannique et américain et sont parus dans l'année qui vient de s'écouler (entre août 2015 et juin 2016 pour cette session). Ils abordaient, côté britannique, des questions politiques (comme par exemple la dévolution en Écosse, les divisions au sein du parti conservateur, l'élection de Sadiq Khan ou encore le référendum sur la sortie l'Union Européenne) et de société (comme l'enseignement de valeurs « britanniques » à l'école, l'enseignement à domicile ou la liberté d'expression dans les universités). Côté américain, ils traitaient de l'actualité politique (primaires américaines, tensions raciales et ambiance de violence politique, accueil des réfugiés), de questions de société (débats autour du réchauffement climatique, armes à feu, liberté d'expression sur les campus, universités *for profit*) et d'héritage culturel (monuments confédérés, communauté afro-américaine). Des deux côtés de l'Atlantique, la question de l'héritage culturel s'est posée, avec la polémique autour de la statue de Cecil Rhodes à Oxford et des monuments confédérés dans les États du sud des États-Unis.

Sources utilisées :

*The Telegraph*  
*The Guardian*  
*The Economist*  
*The Observer*  
*Project Syndicate*  
*The Independent*  
*The New Statesman*

*The New York Times*  
*The Boston Globe*  
*The National Review*  
*Human Events*  
*Los Angeles Times*  
*San Francisco Chronicle*  
*The Nation*  
*American Thinker*  
*The Denver Post*  
*The Baltimore Sun*

### Déroulement de l'épreuve

Après un temps de préparation d'une heure (sans dictionnaire), les candidats disposent d'un temps de parole de 20 minutes, qui se répartissent comme suit : 6 à 8 minutes pour l'introduction et la synthèse, 12 à 14 minutes pour le commentaire et la conclusion.

Le respect de ce découpage est essentiel à la réussite de l'épreuve. Les candidats qui consacrent plus de 8 minutes à l'introduction et la synthèse se pénalisent en se privant de temps pour le commentaire et la conclusion, qu'ils sont obligés d'écourter, voire ne peuvent pas présenter du tout. Il est conseillé de vérifier pendant le temps de préparation que la synthèse ne comporte pas de redites et de répétitions. À l'inverse, les exposés inférieurs à 20 minutes témoignent souvent d'une approche superficielle du texte et/ou d'un manque de connaissances.

Les candidats doivent lire un paragraphe de leur choix, au moment qui leur semble opportun. Les meilleures prestations intègrent la lecture à l'exposé et l'exploitent pour illustrer un point de la synthèse ou du commentaire.

L'exposé des candidats est suivi par un entretien d'une durée de 10 minutes.

## **Méthodologie**

### **Introduction**

L'introduction permet aux candidats de mettre le texte en contexte, d'en dégager les principales caractéristiques et orientations et de proposer une problématique. Sans entrer dans le détail de l'analyse, les candidats peuvent dès l'introduction caractériser le ton (factuel, polémique, ironique etc.) et l'approche du document (objectivité – réelle ou feinte – ou parti pris affiché).

Les bons candidats témoignent de leur capacité à utiliser le paratexte. Ils peuvent y trouver des informations sur le type de texte qu'ils ont à analyser : une "*opinion page*" ne s'écrit et ne se lit pas comme un éditorial, par exemple. La source du document est aussi importante. Une bonne connaissance des principaux médias britanniques et américains et de leur orientation politique permet de guider les candidats dans leur lecture et d'expliquer si le discours tenu dans l'article correspond à cette orientation ou pas. Il n'est par exemple pas étonnant de trouver un article favorable au droit au port d'armes dans *The National Review*. La date peut également avoir son importance : en cette année d'élection présidentielle aux États-Unis, le fait qu'un article ait été publié au tout début de la primaire républicaine ou au contraire au moment où la nomination de Donald Trump ne faisait plus de doute changeait nécessairement la lecture d'un article portant sur ce dernier. Les candidats choisiront les éléments de contexte qui sont pertinents pour éclairer le texte. Ainsi, si l'année a certes été marquée côté britannique par le référendum sur le Brexit, il n'était pas toujours utile de le rappeler pour des textes traitant par exemple de la Chambre des Lords ou de l'enseignement à domicile.

L'épreuve doit permettre aux candidats de faire preuve de leur capacité à tenir un discours organisé. Ainsi, pour que l'exposé soit cohérent, il faut que la problématique dégagée dans l'introduction soit traitée dans le commentaire. Il est surprenant de voir des candidats soulever une question pour ne pas y revenir par la suite. Le plan de commentaire peut être annoncé dès l'introduction ou avant le commentaire lui-même.

### **Synthèse**

L'exercice ne consiste aucunement en un commentaire linéaire du texte. Synthèse et commentaire sont deux temps bien distincts de l'exposé.

La synthèse doit permettre de mettre au jour la cohérence du document, sa logique argumentative et ses articulations. On attend de la synthèse qu'elle présente de façon claire la thèse principale de l'article et ses fondements. Trop de candidats ont tendance à se perdre dans le détail du texte. Par exemple, dans un article accusant la gauche américaine d'être responsable de l'ascension de Donald Trump, il convient de résumer l'idée principale, qui est qu'à force de s'intéresser aux questions raciales dans la société américaine, la gauche a créé un climat propice à l'apparition (ou la perpétuation) de mouvements politiques racistes. L'argumentation reposait sur une opposition entre la gauche, censée être « race-obsessed », et la droite, supposément « color-blind », qu'il fallait relever.

Une des difficultés de lecture consiste à identifier le ton du texte (humoristique, ironique, etc.) et à repérer dans quels passages du texte il se manifeste. Quelques touches ironiques ne font pas d'un article une tribune sarcastique. Inversement, il était dommage, quand cela était pertinent, de ne pas relever et commenter le fait qu'un texte soit écrit à la première personne, dans une langue parfois familière, et s'ouvre sur le ton de la conversation. Notons toutefois que ce type de remarques peut également trouver sa place dans le commentaire, si cela est plus pertinent aux yeux du candidat. Dans tous les cas, il est important que les candidats montrent au jury qu'ils ont compris les spécificités du texte et qu'ils en tiennent compte dans leur lecture.

### **Commentaire**

Le commentaire doit bien sûr s'appuyer sur le texte, mais il s'agit de reprendre des points du texte pour les analyser, les mener plus loin, les éclairer à l'aide d'éléments nouveaux et extérieurs au texte. De façon générale, le jury valorise les prestations témoignant de connaissances sur les institutions anglo-saxonnes et sur les débats de l'année qui vient de s'écouler.

Le commentaire est l'occasion pour les candidats de montrer qu'ils maîtrisent suffisamment les bases de la civilisation de la Grande-Bretagne et des États-Unis pour pouvoir éclairer le texte et le replacer dans une perspective civilisationnelle plus large. Il est plus judicieux d'aborder un article portant sur l'attitude des États-Unis face à la crise des réfugiés sous l'angle de la place des États-Unis dans l'ordre mondial ou des effets de la « war on terror » sur l'image des États-Unis (et le recrutement terroriste) que dans l'ensemble de l'actualité internationale immédiate.

Une bonne connaissance des institutions britanniques et américaines est indispensable. Par exemple, pour comprendre un texte traitant de la Chambre des Lords, il est essentiel de savoir qu'aucun de ses membres n'est élu. Le système politique britannique, son histoire et son fonctionnement semblaient parfois mal connus. Certains candidats ne semblaient jamais avoir entendu parler des suffragettes ou n'avaient aucune idée de la date approximative de l'établissement du suffrage universel en Angleterre. La différence entre Angleterre, Grande-Bretagne et Royaume-Uni ne semblait pas toujours claire, ce qui est problématique pour analyser des textes traitant de la dévolution ou de l'avenir du Royaume-Uni après le référendum sur la sortie de l'Union Européenne. Peu de candidats ont été capables de définir le modèle d'intégration multiculturel adopté au Royaume-Uni et d'expliquer en quoi il se distingue du modèle laïc et républicain français : une meilleure connaissance de ces deux modèles aurait fourni des outils pour aborder un texte les mettant en regard.

Le jury a apprécié que les candidats analysent, dans un contexte britannique, la question des accents régionaux ou celle de l'accès aux *public schools* au prisme de la notion de classe sociale (*class-ridden society*). Les candidats étaient manifestement bien préparés pour commenter des articles traitant du référendum sur la sortie du Royaume-Uni de l'Union Européenne et ont su mobiliser une bonne connaissance de l'actualité autour du Brexit, qu'il s'agisse des enjeux du débat ou des figures politiques. Certains exposés sont revenus, à juste titre, sur les raisons de l'organisation du référendum, la place particulière que le Royaume-Uni a toujours occupée dans l'Union Européenne ou encore les difficultés du parti conservateur. Certains candidats ont su tirer parti de connaissances précises sur la scène politique britannique pour expliquer les allusions du texte. Des difficultés sont parfois apparues cependant pour expliquer précisément comment la souveraineté du Royaume-Uni a été limitée par son adhésion à l'Europe.

On rappellera, comme dans les précédents rapports, que les connaissances viennent éclairer le texte mais que celui-ci n'est pas un prétexte à un plaquage de cours et qu'il doit être lu dans sa spécificité. Dans certains cas, les connaissances des candidats semblent les avoir empêchés de saisir l'orientation du texte. Il n'est par exemple pas exact de dire qu'un journaliste qui propose une interprétation d'un éventuel vote en faveur de la sortie de l'Union Européenne, dans un article publié avant que l'issue du référendum soit connue, a fait preuve de « clairvoyance » : il ne prédit pas le résultat mais propose des clés à l'avance pour lire un résultat possible. Un éditorial enjoignant aux lecteurs d'aller voter, quelle que soit leur position, a aussi fait l'objet de contresens puisqu'il a été compris comme un article prenant position contre le Brexit, alors que le texte s'attachait précisément à ne pas prendre parti et à encourager les lecteurs à exprimer leur opinion et participer au processus démocratique. Pour aller plus loin dans l'analyse, il était possible, après avoir identifié la position affichée dans le texte, de relever les éléments semblant indiquer que l'éditorial se plaçait plutôt dans le camp du *Remain*.

Le jury a relevé quelques confusions autour des textes fondateurs : la *Grande Charte* de 1215 et le *Bill of Rights* de 1689 ont parfois été présentés comme l'avènement de la démocratie, ce qui est loin d'être le cas. Côté américain, le premier amendement du *Bill of Rights* porte sur la liberté d'expression, liberté de religion et liberté de s'assembler mais ne dit rien sur l'égalité entre les citoyens : c'est vers la *Déclaration d'Indépendance* qu'il faut se tourner.

La terminologie politique doit être employée avec précision. L'expression « the conservatives » n'a pas le même sens en fonction du contexte – anglais ou américain – dans lequel elle est employée. En Angleterre, c'est le nom du parti traditionnellement opposé aux travaillistes (*Labour*), même si ce bipartisme a été remis en cause par le gouvernement de coalition entre 2010 et 2015, la montée de UKIP, ou encore la domination du SNP en Écosse. Aux États-Unis, le système oppose Démocrates et Républicains. Le terme « conservative » dans ce contexte ne renverra donc pas à un parti mais à une tendance idéologique – au même titre que « progressive » ou « liberal ». De même, les termes « the Left » and « the Right » ont un sens particulier dans le contexte américain dans la mesure où ils sont avant tout utilisés de façon négative pour désigner *l'autre* camp (et moins pour définir sa propre appartenance). Reprendre à son compte le terme « the Left » (tel qu'utilisé dans *The National Review*) pour désigner spécifiquement le parti Démocrate constitue donc un manque de recul et de clarté de la part du candidat.

Les tensions raciales, qui ont beaucoup occupé l'actualité américaine, sont à replacer dans l'histoire des États-Unis : esclavagisme, guerre de Sécession et ségrégation. Le sens de ce dernier mot est à préciser, et à distinguer du racisme. La ségrégation est en effet une forme de racisme institutionnalisée, qui se traduit très concrètement par la séparation physique et spatiale des Blancs et des Noirs (dans des écoles distinctes, dans le bus etc.) et qui correspond à une période bien précise de l'histoire des États-Unis entre l'après-guerre de Sécession et le mouvement des droits civiques. Le principe de la ségrégation (« separate but equal ») avait d'ailleurs été entériné par la Cour Suprême dans l'arrêt *Plessy v. Ferguson* (1896), ce qui en souligne bien le caractère institutionnel. Il est tout à fait possible d'évoquer la persistance du racisme, le fait que la ségrégation persiste dans les esprits mais il est faux de dire qu'elle a toujours cours aux États-Unis aujourd'hui. La différence entre une ségrégation *de facto* et une ségrégation *de jure* n'a parfois été formulée qu'après une longue série de questions de la part du jury.

Dans ce contexte, certains ont évoqué – à juste titre – les politiques de discrimination positive (*affirmative action*). On rappellera cependant que la décision *Bakke v. University of California* (1978) n'a pas mis fin à ces politiques : elle a rendu illégal le recours aux quotas, auquel elles ne se limitent pas. Une politique de discrimination positive peut aussi consister à « tenir compte » des origines sociales et ethniques du candidat au moment de l'examen des dossiers, sans que rien ne soit chiffré. Par ailleurs, peu de candidats semblaient au fait des attaques visant depuis plusieurs années la politique de discrimination positive au niveau des États.

Dans le cas d'articles à forte teneur argumentative, il est important de s'interroger sur la cohérence et la rigueur de ceux-ci. Par exemple, il est dommage de ne pas chercher, dans un article accusant la gauche américaine d'hypocrisie au sujet du changement climatique, à décortiquer l'idée selon laquelle combattre le réchauffement climatique serait un obstacle à la redistribution des richesses vers les pays pauvres. Cet argument ne va pas de soi. Les candidats ne peuvent se contenter de reprendre les arguments principaux du journaliste sans les faire avancer, en souligner les présupposés, la portée, les limites.

Certains concepts ont été mobilisés dans des contextes où ils n'étaient pas très opérants. Les sociétés britannique et américaine ne sont pas interchangeable. Par exemple, les notions de « melting pot » et de « salad bowl », ou encore de « self-made man » s'appliquent à la société américaine mais pas à la société anglaise. La notion de méritocratie a été plaquée sur un texte évoquant les *public schools* anglaises, qui n'abordait pas cette question directement mais semblait suggérer qu'elle n'existe pas ou très peu en Angleterre.

### **Entretien**

Certains candidats semblaient déstabilisés voire surpris par le fait que leur prestation ouvre sur un entretien. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que celui-ci, d'une durée de 10 minutes, fait partie intégrante de l'épreuve, quelle qu'ait été la qualité de la présentation. Les questions du jury visent à permettre aux candidats de corriger des erreurs de compréhension, de clarifier certains points, de compléter et d'approfondir leurs analyses. Le jury attend des candidats qu'ils fournissent des réponses développées aux questions. Des réponses lapidaires ou se contentant de répéter ce qui a déjà été dit ne sont pas suffisantes.

Certains entretiens ont été l'occasion de véritables échanges. Les meilleurs candidats ont su rester mobilisés et faire preuve de leur capacité de dialogue et de réflexion.

### **Anglais**

Trop de candidats ont des difficultés pour lire les chiffres, à commencer par la date de publication des articles.

Parmi les erreurs de grammaire qu'il convient de corriger, on mentionnera l'absence de « s » à la troisième personne du singulier au présent, les erreurs dans la construction des comparaisons, les confusions entre WHO et WHICH.

On emploie la préposition IN pour renvoyer à une ligne du texte (« IN line 43 ») et à une date précise (« ON the 23<sup>rd</sup> of June »).

Les mots « Britain », « America », « Senate » ou encore « Congress » employés seuls ne sont pas précédés de l'article THE.

Les mots « media » et « information » ne prennent pas de S.

Des mots comme « class » ou les noms de pays sont repris par le pronom « it ».

Certaines prestations se sont démarquées par la richesse du vocabulaire employé et l'utilisation d'un registre de langue approprié. Le jury ne peut qu'encourager le travail qui est fourni sur ce point.

Parmi les erreurs lexicales relevées, on mentionnera la confusion entre « economic » (qui a trait à l'économie) et « economical » (qui permet de faire des économies). « Subject » renvoie à une matière étudiée ; pour parler du « sujet » de l'article on emploiera « topic ».

Les mots « sensible », « evidence », « concerned » sont des faux amis.

Enfin, « prendre parti » se dit « to take sides ».

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

Le jury a eu le plaisir d'entendre cette année trente-neuf candidats, dont un bon nombre de prestations plutôt réussies : plus d'un quart des candidats ont obtenu une note supérieure ou égale à 14. Les notes se sont réparties ainsi: 3 (2), 4 (3), 5 (2), 6 (1), 7 (4), 8 (3), 9 (5), 10 (1), 11 (2), 12 (2), 13 (3), 14 (1), 15 (2), 16 (1), 17 (2), 18 (3), 19 (1), 20 (1). La moyenne générale est de 10,6, en légère hausse par rapport à l'année dernière. Les moyennes par œuvres sont très similaires, avec 9.9 pour *Hamlet*, 10.9 pour les poèmes de Langston

Hughes, et 11 pour *Frankenstein*. Les sujets proposés étaient équitablement répartis entre les trois œuvres au programme.

Le format de l'exercice, première étape pour réussir l'exercice, est généralement bien connu des candidats: après une heure de préparation, le/la candidat(e) présente son exposé pendant 20 minutes et répond ensuite aux questions du jury pendant 10 minutes environ.

**L'introduction** est le point de départ décisif du commentaire: une bonne introduction doit à la fois résumer d'emblée l'importance et la singularité du passage étudié et attiser la curiosité du jury avec l'annonce de pistes de lecture originales. C'est aussi la première prise de contact avec le jury: une introduction soignée dont les étapes sont bien balisées permet de mieux gérer l'émotion et de mettre en place tous les éléments nécessaires à une bonne communication orale.

Parmi les différents moments de l'introduction – contextualisation et présentation du texte, problématique, annonce du plan, énoncé clairement et lentement de telle sorte que le jury ait le temps de le prendre en note – on soulignera l'importance de **la lecture**: une lecture plate, sans aucune expression, contredit directement le travail d'analyse mis en place dès l'introduction et qui déroulé tout au long de la présentation s'efforce de montrer l'intérêt du texte à étudier. Une lecture monotone, sans relief, trahit un décalage entre le texte étudié et son commentaire, comme si ce dernier n'était qu'un exercice formel rhétorique où il ne s'agirait que de dresser la liste des figures de styles. A l'inverse, la lecture éloquente, habitée, de certains candidats reflétait leur travail d'analyse et d'interprétation et constituait déjà une véritable approche herméneutique. La lecture permet d'entendre le dialogue qui s'établit entre le texte et son lecteur pour explorer le sens du texte et pour examiner ce faisant comment la lecture du texte transforme son interprète. Dans cet esprit, les meilleurs candidats justifient le choix du passage sélectionné. On rappelle encore une fois que les candidats doivent lire jusqu'à ce que le jury leur demande de s'arrêter: c'est un moment privilégié de l'exposé et le jury ne cesse de s'étonner devant ces candidats qui semblent n'avoir d'autre objectif que d'en finir au plus vite.

On soulignera également les efforts réussis de plusieurs candidats qui ont su trouver des **amorces** accrocheuses pour commencer leur exposé: qui avec une citation d'un critique, qui avec quelques vers ou quelques lignes extraits d'un autre passage de l'œuvre et lus avec conviction, ("Who's there! -Nay, answer me – stand and unfold yourself!"), qui avec la très belle récitation d'un poème de Lord Byron qui annonçait d'emblée le thème de la femme romantique dans la scène où Gertrude rapporte la mort d'Ophelia (IV.7).

Le commentaire propose une argumentation qui permet d'examiner les enjeux de la problématique en allant des éléments d'analyse les plus simples au plus complexes. On pourra se reporter aux rapports des années précédentes pour éviter les **écueils principaux** que peinent à éviter les candidats qui n'ont pas dépassé la note de 10: plans mécaniques et idées générales qui ne traitent pas de la singularité du texte; méconnaissance de l'œuvre qui empêchent de saisir l'enjeu d'un passage; imprécision dans l'usage des catégorisations génériques et des concepts littéraires (qui doivent être tous définis), paraphrase et analyse psychologisante. Parmi les moins bonnes prestations, on notera deux difficultés opposées tout aussi réhivitoires: certains candidats n'arrivent pas à analyser la textualité de l'extrait proposé, n'entendent pas les changements de ton, de style, de rythme, la richesse des métaphores, des images, etc., et en restent à une lecture superficielle et descriptive; à l'inverse, d'autres proposent tout de suite des interprétations ambitieuses sur les enjeux philosophiques, politiques, esthétiques du texte en oubliant de simplement de regarder le détail du texte proposé, conduisant le jury à s'interroger littéralement, *Is there a text in this class?*<sup>1</sup> On regrette en particulier les lectures généralisantes qui ont analysé *Frankenstein* au seul prisme du roman gothique (effaçant la dimension exploratoire et ludique du roman de Shelley), qui ont fait de certains poèmes de Hughes un manifeste politique sans ambition poétique, qui ont vu dans *Hamlet* une succession de dispositifs métadramatiques où Hamlet devenait un double de Shakespeare. On notera par ailleurs l'importance de l'articulation des parties entre elles et on insistera notamment sur les transitions: trop de commentaires passent d'une partie à une autre sans créer de lien, ce qui témoigne souvent de l'absence véritable de rapport entre les deux ou trois parties du commentaire.

Le commentaire, au cours de deux ou trois parties bien amenées, rend compte du dialogue qui s'est produit entre le texte et son lecteur et il débouche à son tour sur un autre dialogue entre le candidat et le jury. Ce dialogue débute en vérité bien avant le temps réservé aux questions: il se met en place dès l'introduction et tout au long de la présentation grâce aux qualités de **communication orale** du/de la candidat(e) qui sait par une prise de parole claire, volontaire et dynamique, faire partager sa lecture du texte. Le/La candidat(e) ne peut se réfugier dans ses notes mais doit regarder le jury; il/elle doit ménager des transitions entre chaque partie; et point essentiel trop souvent négligé, il/elle doit donner les références des lignes ou des vers cités pour chaque exemple. Ne pas donner ces références est souvent le signe révélateur que l'exposé est conçu comme une réflexion solitaire et détachée au lieu de l'échange intellectuel que le jury souhaite encourager.

---

<sup>1</sup> Stanley Fish, *Is there a text in this class?*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1980.

Lors de l'entretien, le jury revient sur certains passages négligés, demande des précisions sur certains points d'interprétation, encourage le/la candidat(e) à prolonger l'analyse ou corrige éventuellement une interprétation fautive. Il est alors essentiel de garder une attitude ouverte et constructive: le but n'est pas de répéter ce qui a déjà été dit, ou à l'inverse de se rétracter aveuglément, mais de continuer à faire montre de ses capacités de réflexion critique, de prolonger l'analyse en s'aidant des suggestions du jury.

**Frankenstein**, texte monstrueux par excellence, a semblé ravir les candidats dont beaucoup se sont plongés avec délice dans la complexité de ce mille-feuille narratif, palimpseste écrit à plusieurs mains. A la mise en scène de la structure narrative, s'ajoute un riche intertexte littéraire, du *Paradise Lost* de Milton ou de Percy Bysshe Shelley cités à plusieurs reprises, de la bible avec la figure de Lucifer, à la figure tutélaire d'Hamlet qui habite le texte dans de nombreux échos. Les meilleures prestations ont su interroger le processus de création et la nature de l'influence poétique (voir *The Anxiety of Influence* d'Harold Bloom). On notera cependant que dans trop d'exposés, le thème du double, pourtant déployé à l'envi dans le roman, entre Frankenstein et sa créature, mais aussi entre Frankenstein et Walton, Frankenstein et Clerval, Frankenstein et Mary Shelley, a été assez peu exploité. Les candidats n'ont pas toujours su distinguer le gothique du sublime ou du pittoresque, et même plus généralement des thèmes romantiques. Dans l'un et l'autre cas, ces confusions ou ces oublis résultaient d'une trop grande indifférence au style: les envolées lyriques du monstre dans son récit n'ont été que peu relevées, de même que trop souvent les candidats ont négligé les effets d'écho dans un même passage, l'utilisation de la voix passive qui soulignait l'ambiguïté de Victor, victime et persécuteur de sa créature, ou les jeux de répétition, quand les mots "spirits" ou "reflection" étaient utilisés dans un même passage dans plusieurs sens différents, ou quand les choix lexicaux faisaient basculer le registre de l'étrange au merveilleux, ou de la terreur à l'horreur. Parfois, focalisés sur la question du genre, les candidats ont omis de retracer la chronologie et n'ont pu noter par exemple que l'élégie de Walton prononcée par Frankenstein se faisait à contretemps, alors que la narration de sa mort n'a pas encore été relatée.

**Hamlet** a donné lieu à plusieurs exposés tout à fait réussis mais on encourage les candidats à montrer plus de rigueur dans la méthodologie de l'analyse du texte dramatique. Un bon commentaire doit s'interroger sur la structure du passage proposé (interruptions, continuité?), sur sa fonction (scène d'exposition, de résolution, d'action ou pause dans l'action?), il doit bien circuler dans la pièce et mettre en œuvre des ressources rhétoriques variées pour arriver à une compréhension fine et complexe du passage proposé. L'analyse littéraire est souvent trop vague : les répliques même quand elles sont connues doivent être analysées avec précision. Il ne suffit pas de noter le jeu de mot quand Hamlet répond à Claudius, "I am too much in the sun": il faut expliquer comment à travers l'homophonie *sun/son*, Hamlet, en habit de deuil tel un soleil noir, rappelle à Claudius sa tristesse qui l'aveugle et l'empêche de songer à autre chose qu'à la disparition de son père, tout en lui rappelant par la même occasion sa place dans la ligne de succession. Toutes les ressources de l'analyse littéraire doivent être mobilisées, y compris la scansion. Comme indiqué dans les rapports précédents, il est demandé systématiquement à tous les candidats qui n'auraient pas scandé quelques vers de le faire lors de l'entretien. L'analyse métrique est exercice d'interprétation: remarquer la présence d'une succession de pentamètres iambiques n'apporte rien si elle ne donne pas lieu à une analyse plus précise du rythme, d'éventuelles déviations, d'effets rhétoriques que le mètre vient souligner ou perturber. Nous avons d'ailleurs noté à plusieurs reprises une grave confusion entre passages en prose et passages versifiés, plusieurs candidats lisant des passages en prose (lorsque les spectateurs s'appêtent à regarder *The Mousetrap*, par exemple) comme s'il s'agissait de vers et semblant même découvrir que la pièce comportait des passages en prose. Il faut donc rappeler que l'alternance entre vers et prose, constante du théâtre de Shakespeare (mis à part *Richard II* et *King John* écrits exclusivement en vers), est utilisée à des fins dramatiques: elle est un outil de la caractérisation des personnages mais elle souligne aussi des changements de rythme ou de ton.

Enfin, nous déplorons encore une fois l'absence de remarques sur la mise en scène: trop peu de candidats s'interrogent sur le rythme de l'action, sur les entrées et sorties des différents personnages, sur l'aspect matériel de la scène (quel décor, quels objets, s'agit-il d'une scène de jour, de nuit?). Les didascalies sont précisément là pour permettre de visualiser l'action, étape indispensable pour bien comprendre un passage. Nous recommandons vivement aux candidats de voir une et même plusieurs mises en scène des pièces de Shakespeare, en anglais ou en français, au théâtre quand la programmation le permet, et en ligne grâce à de nombreuses captations vidéo qui sont désormais accessibles. Il est essentiel de voir ces pièces jouées pour en comprendre la dynamique, les interprétations qu'elles suscitent, et aussi tout simplement pour apprendre à bien prononcer le nom des personnages (Polonius, Claudius, Gertrude, Laertes...).

La poésie de **Langston Hughes** a été l'occasion de commentaires contrastés. Si la figure de Langston Hughes semblait ne pas être inconnue de la plupart des candidats, certains se sont parfois contentés de répéter des éléments contextuels de cours en guise de toute analyse. Ainsi, tel commentaire de "As I Grew Older" a pu faire un trop long développement sur la Renaissance de Harlem pendant de longues et précieuses minutes sans jamais montrer en quoi ces éléments permettaient d'interpréter le poème. S'il était évident qu'il fallait maîtriser le contexte afin de pouvoir analyser les textes, notamment les textes politiques tels que "Freedom Train" où la référence à des faits culturels et historiques est cruciale, on ne pouvait aucunement se

contenter de l'énonciation de ces faits. Certains candidats ont pu confondre le commentaire de littérature et le commentaire de civilisation. Une lecture trop rapide des enjeux poétiques du texte rendait les enjeux politiques superficiels. Les meilleurs commentaires sont ainsi parvenus à montrer combien ces poèmes étaient éminemment littéraires et combien la forme poétique plus ou moins libre apportait une intensification et une complexification des enjeux politiques. Ainsi, le commentaire d'un passage de "Freedom's Plow" est parvenu à ne pas s'arrêter à la dimension militante du texte, mais en a dégagé les aspects génériques, a analysé la rhétorique à l'œuvre dans le poème, pour finir par s'interroger sur l'ambiguïté de cet appel à la liberté et à la démocratie, tout en mettant en valeur les rythmes proprement poétiques du texte.

Sur telle partie de "Deferred", un commentaire a su montrer les spécificités du poème fragmentaire et s'emparer du texte, étudier ses rythmes syncopés, convoquer à bon escient une référence à Whitman, ou encore a fait jouer le "Je est un autre" de Rimbaud sans plaquer ces références sur le texte. A l'inverse, un commentaire sur une autre partie du même texte a identifié des problèmes de communication entre les voix du texte, sans parvenir à les interpréter, et a oublié de commenter le montage et ses effets, alors même que la fin du texte y faisait explicitement référence. En outre, il fallait se rendre sensible à la spécificité du locuteur et de l'écrivain. Affirmer "what you look like is what you are", était problématique dans le cadre de la poésie de Hughes. Il était tout aussi surprenant de voir que certains candidats semblaient ignorer que Hughes ne commettait pas d'erreurs d'anglais lorsqu'il employait le vernaculaire (African American Vernacular English). Le passage de l'anglais au vernaculaire était une aide précieuse pour repérer les changements de voix.

Il faut répéter ici que certaines connaissances élémentaires sont indispensables pour se livrer à l'étude de la poésie. Les meilleurs candidats ont su repérer et interpréter les rythmes de la poésie de Hughes, parlant par exemple des syncopes et des rythmes ternaires dans "Early Evening Quarrel"; d'autres ont fait des remarques pertinentes sur la mise en page des poèmes, sur la typographie, sur la notion de montage. Dans "Freedom Train", il était crucial de remarquer l'utilisation intensive des italiques. En revanche, il est à regretter que certains candidats aient affirmé que Hughes écrivait en "blank verse", même après que le jury avait demandé de préciser ce qu'ils entendaient par là, ou que tel autre ne sache pas identifier des rimes internes, des allitérations et assonances, ou encore des anaphores apparentes. Enfin, la notion de voix était très importante dans les poèmes car elle variait beaucoup d'un texte à l'autre: il convenait de se demander si le sujet parlant était une seule et même entité, s'il y avait plusieurs locuteurs, et s'il s'agissait d'un dialogue ou si le texte était un complexe montage de voix juxtaposées.

Le jury salue la qualité de l'**anglais oral** de plusieurs candidats, dont certains, sans être des locuteurs natifs, ont montré une belle aisance ; nous avons en particulier noté avec beaucoup de plaisir les progrès remarquables de certains candidats admissibles pour la deuxième fois, preuve que l'on peut sensiblement améliorer sa prestation au prix d'un travail attentif. Que ces candidats et leurs préparateurs soient ici félicités pour ces beaux résultats. On recommandera aux candidats d'éviter l'utilisation de termes mal maîtrisés: "debunk" fait souvent les frais d'une langue imprécise et défaillante. "Debunk" n'est pas un synonyme de *mock* ou *ridicule*: "one can debunk a theory, a myth, an idea" mais "Hamlet debunks the other characters" ne veut rien dire. Il convient de distinguer "hyphen" et "dash", "verse" et "line"; "paragraph" ne s'emploie pas en poésie; et il faut revoir les termes spécifiques de l'analyse littéraire et bien savoir les prononcer: *hyperbole*, *hypotyposis*, *chiasmus*, *allegory*.

Avant cependant d'étudier ce vocabulaire spécifique, il faut s'attacher à maîtriser la prononciation des termes les plus communs, en vérifiant leur accentuation :

- Accent sur la première syllabe: *literature* ; *images*; *focus*; *necessary*; *eloquent*; *narrative*; *theatre*; *interesting*; *circumstances*; *relative*; *creature*; *notice*;
- Accent sur la seconde syllabe : *beginning*; *narrator*; *pentameter*; *lament*; *analysis*; *to affirm*; *alas*; *result*; *comparison*; *legitimate*; *develop*; *interpret*; *effect*; *ambivalent*;
- Accent sur la troisième syllabe : *represent*, *ambiguity*.

On recommande aussi de revoir les phonèmes sur les mots simples suivants:

-*show*, *soul*, *toe*, *ghost*, *focus*;

-*cause*, *audience*, *thought*, *law*;

-*monologue*;

-*to use* # *this use*;

-*word* # *world*;

-*mountain*; *noun*, *thou*; *he says*; *shall* ; *treacherous*...

Le commentaire est un exercice exigeant qui ne peut s'improviser. Le temps de préparation d'une heure nécessite que les candidats soient rompus à l'exercice. Pour autant, nous avons pu voir lors de cette session qu'il est à la portée de tout candidat qui a lu les œuvres, qui les possède bien et qui s'est interrogé sur leurs enjeux littéraires tout au long de la préparation. Le jury forme le souhait que les remarques qui précèdent et celles des rapports précédents aident les candidats à se préparer au mieux et à être plus assurés lorsqu'ils abordent cette épreuve.

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

**Nombre de candidats interrogés : 39**

**Répartition des notes :** 02/20 (1) ; 03/20 (3) ; 04/20 (2) ; 05/20 (2) ; 06/20 (3) ; 07/20 (4) ; 08/20 (4) ; 09/20 (3) ; 10/20 (2) ; 11/20 (4) ; 12/20 (1) ; 13/20 (1) ; 14/20 (2) ; 15/20 (2) ; 16/20 (3) ; 17/20 (1) ; 18/20 (1)

**Moyenne de l'épreuve :** 9,33/20

**Sources utilisées :** *Dallas Morning News, Forbes, New York Magazine, New York Times, Politico, Salon, Slate, Tablet, The Atlantic, The Boston Globe, The Chicago Tribune, The Daily Beast, The National Review, The Wall Street Journal, USA Today.*

*The Daily Telegraph, The Economist, The Financial Times, The Guardian, The Independent, The New Statesman, The Spectator.*

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 2015 et juin 2016, 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. Nous insistons sur le soin à apporter à cette préparation tout au long de l'année car, dans certains cas, le jury a eu l'impression que les candidats avaient négligé cette épreuve. Est-ce parce que son coefficient est moindre que celui de l'oral de littérature ? Est-ce parce que les candidats sont trop pris par la préparation des épreuves écrites pour consacrer suffisamment de temps à la lecture de la presse au cours de l'année scolaire ? En tous les cas, il est vraiment dommage que tous les candidats n'exploitent pas suffisamment le potentiel de cette épreuve, qui peut amener à l'obtention d'excellentes notes quand elle est bien maîtrisée.

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

### 1- L'introduction et la synthèse

Les candidats disposent d'entre 6 et 8 minutes pour faire cette partie de l'épreuve. Il faut en premier lieu proposer une introduction au texte, évoquant sa source, sa nature et son contexte, avant de faire une synthèse analytique. Il ne s'agit pas simplement de donner d'éléments descriptifs, tels le titre, l'auteur et le journal/le magazine dans lequel l'article a été publié. Il faut en outre, par exemple, expliquer le jeu de mots qui pourrait être présent dans le titre. Si l'auteur est connu (éditorialiste célèbre, personnage politique...), il est attendu que le candidat puisse donner quelques informations sur son positionnement politique. Il faut savoir distinguer entre les noms des journalistes et les auteurs d'*op-ed* : Walter Bagehot était bien éditorialiste pour *The Economist*, mais il est mort en 1877 – un candidat doit savoir qu'un article publié sous son nom en 2016 est un éditorial, évoquant la position de l'hebdomadaire. Sans pouvoir faire cette distinction, les candidats auront du mal à identifier le point de vue de l'auteur. Il ne faut pas pour autant se forcer à trouver un point de vue à tout prix, certains articles étant purement factuels.

Afin d'identifier la nature de l'article, il convient également de pouvoir identifier la publication dans laquelle il est publié. Il est à regretter que peu de candidats aient pu commenter la source du texte étudié. Les candidats doivent lire régulièrement la presse britannique et américaine afin de se familiariser avec le style des publications différentes et leurs perspectives politiques. Par exemple, il faut savoir que *The Guardian* et *The Independent* ont souvent adopté une approche républicaine dans le sens britannique du terme. De même, il faut savoir si un journal a tendance à soutenir un parti politique en particulier, sans perdre de vue le fait que les journaux peuvent aussi changer d'allégeance politique (*The Times* a notamment donné son soutien au parti travailliste de Tony Blair lors des élections législatives de 2001 et 2005, avant de revenir vers les *Tories* en 2010). Il faut également se méfier d'attribuer automatiquement un point de vue bien précis à un auteur en raison de la publication dans laquelle il a été publié, la presse n'étant pas idéologiquement hermétique. Il convient enfin de faire la différence entre critiquer l'auteur (dire qu'il est « *biased* », ce qui est rarement

pertinent) et adopter une approche critique sur le point de vue de l'auteur, ce qui est en revanche recommandé. Le jury récompense les candidats qui font preuve d'un réel recul critique par rapport au point de vue et aux informations donnés dans l'article.

Le jury souligne la nécessité d'identifier le contexte dans lequel l'article a été publié. Donner la date de publication ne sert à rien si ce n'est pas pour expliquer les événements qui ont pu inciter le journaliste à rédiger son article à tel ou tel moment. Tous les candidats doivent donc suivre de près l'actualité politique, sociale et économique du Royaume-Uni et des États-Unis. Il était indispensable cette année que les candidats aient des connaissances sur le débat autour du Brexit et ses retombées économiques, politiques, sociales, voire constitutionnelles ; sur les divisions au sein des principaux partis britanniques et américains ; sur la campagne présidentielle aux États-Unis ; sur les scandales politiques (ex. les *Panama Papers*)... Il ne faut par ailleurs pas perdre de vue les questions pérennes, par exemple, le clivage nord-sud au Royaume-Uni ; les inégalités sociales et raciales ; le rôle de la religion dans la société contemporaine ; le futur de la monarchie britannique ; le multiculturalisme et l'immigration ; les droits des femmes... Des connaissances solides sur ces questions sont indispensables pour faire une bonne synthèse car cette dernière n'est pas un simple résumé descriptif du texte. Il faut faire preuve de véritables capacités analytiques pour déchiffrer les éléments clés de l'article et pour les placer dans leur contexte. Il convient donc d'éviter toute analyse linéaire du texte mais de faire ressortir ses principaux enjeux et sa logique argumentative. L'analyse des mots employés et celle des stratégies rhétoriques peuvent être pertinentes mais il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un exercice de civilisation – il ne faut donc jamais organiser sa synthèse (ou bien son commentaire) autour de ces seules questions, comme on le ferait lors de l'analyse de textes littéraires. Trop de candidats ont fait un résumé bien trop rapide, écartant des pans entiers du texte, ce qui les a empêchés de faire une vraie analyse du texte, par manque de compréhension de ce dernier.

La lecture d'un passage du texte (entre 5 ou 10 lignes *maximum*) peut se faire dans cette partie de l'épreuve mais elle pourra très bien être faite plus tard si le candidat le juge pertinent. Le passage choisi peut servir comme illustration d'un point soulevé dans la synthèse ou le commentaire. C'est au candidat de justifier son choix de passage et le moment de sa lecture.

Les candidats doivent veiller à ce que la transition entre la première et la deuxième partie de l'épreuve soit claire. Certains candidats ont choisi d'annoncer la problématique et le plan de leur commentaire au début de leur prestation, avant la synthèse. Le jury déconseille cette pratique car elle amène à semer la confusion entre ce qui relève de la synthèse, d'un côté, et ce qui relève du commentaire, de l'autre. Il faut rappeler qu'il s'agit de deux parties distinctes au sein de la même épreuve.

## 2- Le commentaire

Après avoir fait une transition claire et concise entre les deux parties, les candidats doivent annoncer leur problématique. Celle-ci doit être formulée de façon très claire et doit permettre au candidat de faire le lien entre le texte/le point de vue de l'auteur et le contexte plus large dans lequel le débat se situe. La problématique doit être pertinente, ni trop large (« What does the article say about political ideology and culture ? »), ni trop précise (« How does the author endorse Gove's revolution ? »). Dans le premier cas de figure, le candidat risque de perdre de vue le texte ; dans le deuxième, il risque de s'y perdre. Il ne s'agit pas de dupliquer le travail de synthèse mais de prendre du recul et de faire un vrai commentaire en s'appuyant sur ses propres connaissances.

Le plan doit également être très clair et permettre aux candidats de donner une réponse directe à la problématique. Le plan ne doit pas correspondre au plan de l'article étudié mais permettre au candidat de situer la thématique de l'article dans un débat plus large. Le plan peut être organisé en deux ou trois parties mais il doit être bien équilibré. Le candidat doit prendre son temps lorsqu'il/elle annonce la problématique et le plan de son commentaire afin de s'assurer que le jury les a bien compris et pris en notes.

L'exercice ne peut être fait correctement sans faire des allers-retours constants entre le texte et ses propres connaissances, afin de faire une vraie analyse politique. Il faut veiller à ne tomber ni dans le piège d'une (seconde) synthèse, ni dans le piège d'un placage des cours.

Tout comme pour la synthèse, il est impossible de réussir cet exercice sans une bonne maîtrise des connaissances civilisationnelles. Bien que les candidats ne disposent pas de programme spécifique, il est attendu d'eux qu'ils soient au fait non seulement de l'actualité politique, sociale et économique des États-Unis et du Royaume-Uni, mais aussi du contexte historique plus large qui a pu influencer cette actualité. Par exemple, il est difficile de comprendre comment le Brexit a pu aboutir sans comprendre les bases de l'histoire des relations anglo-européennes. Il ne faut pas considérer chaque thématique comme étant distincte des autres, mais tenter de déceler les liens qui existent entre elles. Pour prendre le Brexit comme exemple encore une fois, le candidat qui ne comprend pas les divisions entre les quatre nations composant le Royaume-Uni ne pourra pas songer à comprendre les retombées constitutionnelles de ce référendum – l'éclatement possible du Royaume-Uni. D'ailleurs, trop souvent, les candidats semblent ne pas comprendre la différence entre le Royaume-Uni et l'Angleterre. Comme il l'a été rappelé lors des rapports précédents, il est attendu que les candidats puissent définir de façon détaillée les termes comme *neoconservative*, *liberal*, *fiscal conservatism*,

*birtherism*, *big government* et *the big society* (sans confondre les deux termes), ou encore *red tape*, en s'appuyant sur des exemples bien précis. Les candidats doivent aussi avoir des connaissances solides sur :

2. Le fonctionnement des institutions politiques britanniques et américaines. Il faut notamment reconnaître les tensions entre l'État fédéral et les États fédérés américains, ou entre le gouvernement britannique à Westminster et les gouvernements écossais, gallois ou nord-irlandais. Il faut également maîtriser les termes et les concepts renvoyant au fonctionnement du système politique, tels le rôle de la Cour suprême, les mécanismes de financement des campagnes ou la pratique du *filibuster* aux États-Unis.
3. Les grands courants idéologiques britanniques et américains. Ainsi, les candidats doivent être capables de définir les termes comme *liberalism* (*social, political et economic*), *neoliberalism*, *conservatism*, *populism*... Le jury encourage les candidats à faire des liens avec les connaissances générales acquises dans d'autres matières, comme l'histoire ou la philosophie, afin d'enrichir l'analyse.
4. Les liens entre ces courants idéologiques et les partis politiques. Il faut éviter d'avoir un regard naïf sur la politique, considérant que les clivages « gauche »/ « droite » correspondent clairement aux partis travailliste-démocrate/ conservateur-républicain. Comprendre les mutations et les évolutions de ces partis à travers le temps, ainsi que les débats internes qui les divisent, est essentiel : on insistera par exemple sur la différence entre les *Blairites* et les *Corbynites* au sein du parti travailliste britannique, sur celle entre *Labour* et *New Labour*. Les candidats doivent également se familiariser avec les personnages politiques célèbres (comme Enoch Powell), les leaders des partis (comme par exemple Paul Ryan et Mitch McConnell, les deux principaux Républicains à la Chambre des Représentants et au Sénat) et les grandes lignes politiques adoptées à l'égard des questions précises, comme l'environnement ou l'immigration.
5. Les grands débats sur les questions sociales : les droits des femmes et des LGBT, le multiculturalisme, les inégalités sociales et la réforme des services publics. Les candidats doivent connaître les différentes positions politiques sur ces questions ainsi que les différentes approches côtel britannique ou américain. La spécificité des modèles d'intégration britannique et américaine est à noter.
6. Les clivages précis entre les différents partis politiques. Ces clivages sont de deux ordres : en premier lieu, il est indispensable de pouvoir identifier les positions différentes de chaque parti sur chaque grand thème d'actualité (le port des armes ou le réchauffement climatique pour ce qui concerne les États-Unis par exemple) ; en second lieu, il faut aussi souligner les clivages géographiques qui caractérisent les cartes électorales britanniques et américaines : quelles régions ont soutenu/rejeté le Brexit ? quels sont les états bleus et les états rouges aux États-Unis ?

Il est évident que la lecture régulière de la presse britannique et américaine est une étape indispensable pour approfondir ses connaissances civilisationnelles, de même que celle des manuels portant sur la civilisation britannique et la civilisation américaine. Quelques recommandations bibliographiques se trouvent à la fin du présent rapport.

On rappellera également que les candidats doivent bien maîtriser leur temps. Trop de candidats n'ont pas utilisé la totalité du temps imparti. Certains ont en revanche été interrompus par le jury car ils avaient dépassé les 20 minutes imparties. Dans les deux cas, ce manque de respect de la méthodologie est sanctionné.

### 3- L'entretien de 10 minutes

La présentation du candidat est suivie d'un entretien de 10 minutes avec les deux membres du jury. Comme les années précédentes, 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. Il faut le considérer comme une chance, et non un piège. 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. Il ne faut ni rester silencieux, ni trop parler – il faut savoir donner des réponses claires et concises. 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 realise 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.

### **La maîtrise de l'anglais**

Bien que les capacités analytiques des candidats soient primordiales, les candidats sont aussi évalués sur leur capacité à comprendre toutes les subtilités d'un texte en anglais ainsi que sur leur expression orale.

Sur le plan grammatical, le jury a relevé les fautes suivantes : l'oubli du 's' à la troisième personne du singulier ; 'one of' suivi d'un nom au singulier ; 'every' suivi d'un nom au pluriel ; des fautes de préposition – *reasons of, associated to* ; des fautes concernant les noms indénombrables – *informations, proofs* ; l'oubli de l'article défini pour *UK, EU, Euro, environment* ; l'utilisation du présent simple avec les formules « *since* » et « *for* » ; la conjugaison de « *The United States* » au pluriel. Notez bien qu'on dit **the conservatives** ou **The Conservative Party** mais *Labour* ou **The Labour Party**, et que « démocrate » se traduit par « *Democratic* » lorsqu'il s'agit d'un adjectif (« *a Democratic Senator* »), et par « *Democrat* » lorsqu'il s'agit d'un nom (« *Obama, a Democrat, ...* »).

Voici quelques exemples des fautes lexicales très fréquentes : *economical* (pour *economic*) ; *providence state* (pour *welfare state*) ; *pronounce* (au lieu de *deliver*) *a speech* ; *strangers* (pour *foreigners*) ; *politics* (pour *politicians*) ; *money* (pour *currency*) ; *the article treats* (au lieu de *deals with*) ; *enterprises/societies* (for *companies*) ; *presumed* (au lieu de *suspected*) *terrorists* ; *attacks revindicated* (on dit 'to claim responsibility for an attack') ; *heritage* (pour *inheritance*) ; *influent* (pour *influential*) ; *\*performant* (pour *efficient*) ; *ironical* (pour *ironic*) ; *left-side* (au lieu de *left-wing*) *politics* ; *mandate* (au lieu de *term*) ; *Occident* (au lieu de *Western*). Attention aussi aux transitions entre les grandes parties qui sont annoncées par « *in a first/second time* », calque très malheureux de « dans un premier/second temps ».

Les fautes de prononciation les plus récurrentes portaient sur les mots suivants : *euroscptic* (le 'c' se prononce comme un 'k'), *migrants, prisons, climate, privatisation* (problèmes avec la prononciation du 'i'), *Republican, multiculturalism, currently, focus* (problèmes avec 'u'), *ethnic, authority, Macarthy* (problèmes avec 'th'), *monarchy, country, Britain* (trop souvent diphtongué sur la seconde syllabe), *strategy* (avec un déplacement d'accent), *senator* (avec souvent une double faute, un déplacement d'accent vers la seconde syllabe et l'ajout d'une diphtongue sur cette dernière), « *racism* » (avec dans ce cas l'oubli de la diphtongue)...

Malgré cette liste d'erreurs, le jury souhaite souligner qu'il a pris beaucoup de plaisir à s'entretenir avec les candidats qui ont su respecter les consignes méthodologiques et qui ont fait preuve de leurs grandes capacités analytiques et de leur sens politique, tout en communiquant dans un anglais idiomatique et fluide. Les meilleurs candidats ont pu engager une discussion mature, affinant des points soulevés initialement lors de leur présentation.

### **Recommandations bibliographiques**

Avril, Emmanuelle & Schnapper, Pauline, *Le Royaume-Uni au XXI<sup>e</sup> siècle : mutations d'un modèle*, Paris, Orphys, 2014.

Bell, Emma, Mège-Revil, Elisabeth, Meyer, Alix et Pulce, Marion, *Le pouvoir politique et sa représentation au Royaume-Uni et aux États-Unis*, Paris, Atlante, 2011.

Bensimon, Fabrice, *et al.*, *Histoire des îles britanniques*, Paris, PUF, 2007.

Bigsby, Christopher, dir. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Charlot, M., Charlot, C. et Ploton, Jean-Michel (éds.), *Glossaire des institutions politiques du Royaume-Uni*, Paris, A. Colin, 2005.

Grellet, Françoise, dir. *Crossing Boundaries. Histoire et culture des pays du monde Anglophone*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.

Higgins, Michael, ed. *The Cambridge Companion to Modern British Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Kaspi, André *et al.* *La Civilisation américaine*. Paris : PUF, 2004, 2006 (2<sup>ème</sup> édition).

Kavanagh, Dennis, Richards, David, Smith, Martin and Geddes, Andrew, *British Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

Lacorne, Denis, dir. *Les États-Unis*. Paris : Fayard, 2006.

Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. Paris : PUF / coll. Quadrige, 2010.

Lagayette, Pierre. *Les grandes dates de l'histoire américaine*. Paris : Hachette, 2010.

Leach, Robert, Coxall, Bill, Robins, Lynton, *British Politics*, Palgrave, Basingstoke, 2006.  
McKay, David. *American Politics and Society*. New York: Wiley-Blackwell, 2009 (7<sup>th</sup> edition).  
Mélandri, Pierre. *Histoire des Etats-Unis II : le déclin ? Depuis 1974*. Paris : Tempus Perrin, 2013.  
Mioche, Antoine, *Les grandes dates de l'histoire britannique*, Paris, Hachette, 2010.  
Morgan, Kenneth (ed.), *The Oxford History of Britain*, Oxford, OUP, 2010.  
Norton, Mary Beth *et al.* *A People and a Nation, A History of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 2010 (8<sup>th</sup> edition).  
Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris : Hachette, 2009.  
Pickard, Sarah, *Civilisation Britannique-British Civilisation* (bilingue), Paris: Pocket, 2016.

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

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

Nombre de candidats interrogés : 25

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

Moyenne de l'épreuve : **10,96/20** (écart-type : 4,31)

Longueur des textes : entre 700 et 900 mots.

Les textes proposés aux candidats, parus entre août 2015 et début juin 2016, étaient tous tirés de la presse britannique ou américaine et traitaient pour la plupart de sujets ayant fait l'actualité politique et sociale des Etats-Unis et du Royaume-Uni dans l'année écoulée. Ainsi, les candidats ont été amenés à analyser des textes portant par exemple sur les primaires américaines, la campagne du Brexit, le référendum sur l'indépendance de l'Écosse, l'élection de Jeremy Corbyn à la tête du Parti Travailliste, le voyage de Barack Obama à Hiroshima, l'adoption du nouveau billet de 20\$ à l'effigie de Harriet Tubman, la défense des droits civiques de la communauté LGBT ou les débats suscités par les récentes tueries de masse aux Etats-Unis notamment sur le port d'arme et l'utilisation du terme « terroriste ». Quelques textes portaient sur des thèmes de société plus généraux tels que la revitalisation de la région des Grands Lacs aux Etats-Unis, l'économie du savoir, le règne d'Elisabeth II, l'inauguration du National Museum of Afro-American History and Culture ou la Guerre contre la drogue mise en place à la fin des années 60 par Nixon. Une connaissance de l'actualité politique et économique ainsi que des grands débats de société qui agitent ces deux pays est donc attendue des candidats, qui sont invités à consulter régulièrement les grands titres de la presse britannique et américaine. Cette année, les sujets étaient tirés des organes de presse suivants : pour les États-Unis, *Time Magazine*, *The Wall Street Journal*, *The Los Angeles Times*, *The Federalist*, *Christian Science Monitor*, *The New York Times*, *The Jacobin Magazine*, *The National Review*, *US News and World Report*, *Harper's Magazine*, et pour le Royaume-Uni, *The Guardian*, *The Sun*, *The Economist*, *The Observer*, *The National*, *The Scotsman*, *The Daily Telegraph* et *The Independent*. Même si certains candidats ont impressionné le jury par leur connaissance détaillée de l'actualité et leur capacité à replacer celle-ci dans le temps long, ce ne fut malheureusement pas toujours le cas. À de nombreuses reprises, il a semblé au jury que les candidats n'avaient retenu de l'année écoulée que les campagnes du Brexit et des primaires américaines dont les débats riches et complexes étaient, par ailleurs, souvent résumés aux seules positions défendues par Nigel Farage, Boris Johnson ou Donald Trump. S'il l'on attend pas des candidats de LV2 qu'ils soient des civilisationnistes chevronnés ayant une connaissance approfondie de l'actualité du monde anglo-saxon, il ne semble pas pour autant illégitime d'exiger d'eux qu'ils puissent identifier correctement Gordon Brown ou Nicola Sturgeon, décrire le processus des primaires américaines, citer quelques candidats à l'investiture républicaine ou évoquer, dans les grandes lignes, les enjeux du référendum d'indépendance en Ecosse.

Dans le même ordre d'idée, le jury a souvent été déçu par le manque de recul de nombreux candidats vis-à-vis de cette actualité. En effet, soulignons que pour être en mesure d'offrir des commentaires convaincants, il est nécessaire que les candidats contextualisent les phénomènes contemporains et comprennent l'histoire des débats dans lesquels les événements de l'année passée s'inscrivent. Il semble notamment que les grands courants de pensée qui ont structuré le champ politique anglo-saxon aux 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles ne sont pas toujours bien connus : ainsi certains candidats se sont retrouvés en difficulté lorsqu'il leur a été demandé de distinguer la pensée libertarienne de la pensée libérale, de préciser ce que signifie le terme « radical » dans un contexte anglo-saxon, de situer le SNP sur l'échiquier politique britannique, de revenir sur l'histoire de l'eurosepticisme au Royaume-Uni, d'expliquer en quoi consistait le New Labour de Tony Blair ou de clarifier le lien entre l'électorat Latino et le parti Républicain. En outre, la plupart des 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 et la société américaine ou britannique. Les candidats sont donc invités à consulter des manuels de civilisation britannique et américaine afin de maîtriser le contexte institutionnel et les grandes périodes de l'histoire de ces deux pays. Certains articles proposés cette année offraient aux candidats, par exemple, l'occasion de revenir sur la lutte pour les droits civiques des Afro-Américains, sur les présidences de Nixon et de Andrew Jackson ou sur l'industrialisation du nord de l'Angleterre au 19<sup>e</sup> siècle.

Le respect du format de l'épreuve tient une place importante dans l'évaluation des candidats. Le jury a eu le plaisir de constater que celui-ci semblait être connu et maîtrisé dans l'ensemble, même si, par moments,

la distinction entre synthèse et commentaire n'était pas toujours assez marquée. L'exposé oral présenté par les candidats doit ainsi comporter une introduction, une synthèse, un commentaire et une conclusion, ainsi que la lecture d'un court extrait de l'article (une dizaine de lignes maximum) ; le jury apprécie particulièrement lorsque les candidats arrivent à intégrer la lecture dans leur démonstration et ainsi à justifier leur choix de lecture. L'exposé des candidats est suivi d'un entretien avec le jury (d'une durée d'environ 10 minutes).

La gestion du temps est primordiale et prise en compte dans la notation : l'introduction et la synthèse comptent pour 6 à 8 minutes, alors que le commentaire, qui constitue le nœud de l'exercice, et la conclusion comptent pour 12 à 14 minutes, sachant que le candidat ne doit pas dépasser les vingt minutes au total et qu'il sera interrompu par le jury dans le cas contraire. À l'inverse quelques présentations, d'une douzaine de minutes seulement, ont semblé bien courtes au jury et ont été pénalisées même lorsque elles étaient prometteuses.

L'introduction présente la source, l'auteur/les auteurs, ainsi que la thématique générale de l'article et le contexte dans lequel il s'inscrit. La synthèse présente de façon thématique et analytique les principales idées développées dans l'article, ainsi que le point de vue de l'auteur (lorsque c'est pertinent). Enfin, le commentaire, qui doit être organisé en deux ou trois parties et précédé d'une annonce de problématique et de plan (à moins que cette annonce de problématique et de plan n'ait été faite en fin d'introduction, ce qui est tout à fait possible), revient sur certains des points saillants abordés dans l'article et permet au candidat d'exposer ses connaissances sur l'aire anglophone, sur l'actualité, et sa culture générale. Les candidats ne doivent pas oublier que leur capacité à communiquer est fondamentale : ils doivent s'exprimer clairement, sur un ton audible et lire leurs notes le moins possible.

Le jury apprécie les introductions qui mettent tout de suite en avant les enjeux du texte, et qui les replacent dans leur contexte général et particulier. Par ailleurs, il estime que les candidats doivent être en mesure de situer les orientations politiques des sources de presse majeures au Royaume-Uni et aux Etats-Unis. Il invite également les candidats à faire bon usage des éventuelles indications données par le paratexte et à ne pas oublier de réfléchir au sens du titre de l'article. Concernant la synthèse, le jury rappelle qu'elle ne peut consister en un simple résumé du texte, organisé de façon linéaire ; un tel choix ne peut qu'amener les candidats à faire de la simple paraphrase du texte. La synthèse doit être comprise comme une restitution des idées-clefs du texte de façon thématique, mais aussi analytique ; le point de vue adopté par l'auteur, déterminé par son appartenance à un courant politique, sa fonction d'expert ou la ligne éditoriale de la publication, doit être clarifié dès la synthèse. 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 et une synthèse trop longue empêche les candidats de développer leur réflexion personnelle et de mettre à profit leurs connaissances historiques. À l'issue de sa synthèse, le candidat annonce sa problématique et son plan de commentaire. Le jury ne saurait trop insister sur l'importance d'être particulièrement clair à ce moment de l'exposé quitte à marquer une très courte pause pour indiquer le passage au deuxième temps de la présentation et éventuellement laisser le temps au jury de noter la problématique et le plan.

Le commentaire n'est pas une répétition de la synthèse. Il s'agit d'une réflexion informée par des connaissances historiques précises et organisée autour d'une problématique posée par l'article. Les candidats devraient toujours définir les termes clefs employés dans leur problématique ; par exemple, les notions de crise, de multiculturalisme, ou de libéralisme doivent être explicitées en contexte. Dans le commentaire, le point de vue de l'auteur doit être confronté à d'autres points de vue et remis en contexte, afin de permettre aux candidats de montrer qu'ils connaissent les tenants et les aboutissants des débats de société évoqués dans l'article. Les commentaires qui se contentent de plaquer des connaissances historiques lâchement reliées au thème principal de l'article ne sont guère satisfaisants. Ainsi, par exemple, un article de *The Economist* qui présente l'eau des Grands Lacs comme étant avant tout une ressource économique pour la région ne saurait donner lieu à un commentaire enthousiaste sur la propagation des thèses écologistes dans l'opinion publique américaine. Afin de limiter le risque de hors-sujet, il est conseillé aux candidats de justifier certains de leurs développements et de leurs exemples à la lumière du texte source, ce qui suppose qu'ils reviennent souvent au texte pendant leur commentaire. Le jury souhaite rappeler qu'il est absolument indispensable que les candidats donnent les numéros de ligne lorsqu'ils citent le texte (et avant la lecture d'un extrait du texte), qu'il s'agisse d'un passage conséquent ou d'une simple expression.

Concernant le point de vue de l'auteur, rappelons que les affirmations du type *the author is right / wrong / false* sont particulièrement maladroites et inopérantes. Elles font basculer le candidat du côté de l'opinion et de la simplification outrancière. De la même façon, les plans séparant le fond de la forme, en présentant d'un côté la thématique de l'article et de l'autre le ton du texte sont infructueux, car c'est justement le traitement d'une question à travers un point de vue qui doit être mis en valeur et il semble dès lors problématique de distinguer ces deux dimensions. Attention également à ne pas systématiquement trouver de l'ironie dans les articles. Par ailleurs, le terme de *columnist* est souvent employé par les candidats dans un

sens général pour dire « auteur » ; or, l'auteur du texte n'est pas forcément un chroniqueur ni même un journaliste.

L'entretien 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. Étant donné que le temps dévolu à l'entretien est limité et que chaque question est une occasion supplémentaire offerte au candidat de clarifier ses propos, il n'est pas toujours judicieux de vouloir offrir une réponse coûte que coûte en se lançant, tête baissée, dans de longs développements parfois confus. Il est souvent bien plus pertinent de demander simplement au jury de clarifier sa question si nécessaire, de reconnaître que l'on n'est pas en mesure de répondre à une question lexicale ou historique précise ou d'offrir des réponses assez concises afin de tirer le plus grand profit de ce moment important de l'épreuve.

Concernant la langue, le jury a, dans l'ensemble, été très satisfait du niveau de compréhension et d'expression des candidats et ce malgré quelques présentations extrêmement faibles. Le jury a néanmoins remarqué des problèmes d'utilisation et de concordance des temps, notamment une utilisation parfois intempestive du présent progressif pour parler du texte source. Les candidats sont aussi invités à réviser les règles d'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*). Rappelons aussi que les adjectifs ne prennent pas de -S en anglais. À 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 3<sup>e</sup> personne du singulier. De même l'utilisation des quantifieurs (comme *much, many, every, each, all, some, none*) et leur accord a pu parfois poser problème. L'oubli de l'auxiliaire *do* dans la construction des négations est assez fréquent et le génitif est souvent mal employé. Les candidats doivent bien entendu 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), le verbe *to qualify*, qui signifie nuancer ou bien qualifier dans le sens de rendre apte, donner le droit ou accès à quelque chose ; et les mots suivants : *engaged, sens, actual, benefits, critics*. Il arrive aussi que certains candidats laissent passer certains calques, gallicismes et barbarismes d'autant plus regrettables qu'ils portent sur des expressions courantes qui devraient être parfaitement maîtrisées : *\*interessant, \*in effect, \*considerated, \*introducs, \*making a balance, \*a reject, \*an element of answer*. 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, first/second/third*. De même, on peut attendre des candidats qu'ils connaissent certains pluriels irréguliers comme *the media, the poor, people, women*. 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*). Certains candidats confondent la prononciation des termes suivants : *law / low ; hurt / heart ; world / word ; rich / reach*. Certains sons posent souvent problème, tels que la différence entre [i] et [i:]. Certains candidats doivent aussi faire attention à ne pas ajouter de [h] devant chaque mot commençant par une voyelle. Le jury invite les futurs candidats à vérifier l'accentuation des termes suivants : *beginning / develop / senate / senator / decade / determine / percent / reform / politicians / technological / evident / criticism / advantage*. Le jury souhaite, par ailleurs, souligner qu'il est très sensible aux efforts faits par certains candidats pour corriger leurs erreurs de grammaire et de prononciation au fil de l'eau.

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

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

Nombre de candidats interrogés : 44

Répartition des notes : de 03/20 à 20/20

Moyenne : 11,41/20

Ecart type : 4,38

Sources de presse utilisées (publications et sites web) :

*The Boston Globe*  
*The Chicago Tribune*  
*The Daily Telegraph*  
*The Economist*  
*The Guardian*  
*The Independent*  
*The Los Angeles Times*  
*The Huffington Post*  
*The Nation*  
*National Review*  
*The New York Times*  
*The New Yorker*  
*The New Statesman*  
*The Observer*  
*The Washington Post*

Les documents proposés aux candidats étaient des articles issus de la presse britannique ou américaine, de 700 à 900 mots environ, tous publiés entre août 2015 et juin 2016, qui portaient sur l'actualité politique, économique et sociale de la Grande-Bretagne ou des États-Unis. Pour ce qui est du domaine américain, les sujets proposés portaient notamment sur les élections américaines, plus précisément sur Hillary Clinton et l'électorat féminin, ou sa stratégie électorale dans la *Rust Belt*, sur les réactions du Parti républicain face à la popularité de Donald Trump, ou bien sur l'influence de la position de Bernie Sanders dans le camp démocrate. La question de la diversité religieuse, la perception des médias, les relations entre les universités américaines et le monde de l'entreprise, la situation des réfugiés firent également partie des sujets proposés. Pour ce qui est du domaine britannique, les articles portaient notamment sur les questions identitaires (Ecosse, Pays de Galles, Grande-Bretagne dans l'Europe), l'immigration, les questions religieuses, les relations entre université et société britannique, les différentes stratégies des partis politiques britanniques par rapport aux questions de pauvreté, le rôle des médias dans la société et leur influence. Les différents articles étaient donc au cœur de l'actualité, mais permettaient également d'interroger des faits de civilisation plus larges. Les exposés les plus réussis sont souvent ceux qui arrivent à articuler avec pertinence une lecture informée de l'actualité avec une perspective plus globale sur la politique et la société britanniques ou américaines. Ainsi, le jury invite les candidats à lire la presse régulièrement et à utiliser des manuels de civilisation afin de bien maîtriser les contextes britanniques et américains. Les candidats doivent être au fait de questions de civilisation majeures, telles que le rôle et le fonctionnement des institutions politiques.

### Format de l'épreuve

Le jury tient tout d'abord à rappeler le format de l'épreuve. Le candidat tire un sujet et dispose d'une heure de préparation avant le passage devant le jury. Ce passage dure 30 minutes et se décompose comme suit : le candidat doit faire un exposé de 20 minutes en anglais, suivi d'un entretien en anglais d'une dizaine de minutes avec le jury. Si le temps imparti est dépassé, le jury interrompt le candidat avant la fin de son exposé. Enfin, les candidats ne doivent pas oublier que leur capacité à communiquer est également importante dans cet exercice : ils doivent s'exprimer clairement, sur un ton audible, et essayer de ne pas lire leurs notes. Le jury recommande également aux candidats de s'entraîner à la lecture, afin que celle-ci soit fluide.

### Exposé des candidats

L'exposé dure 20 minutes et comporte plusieurs étapes : une introduction, une synthèse, un commentaire et une conclusion. Rappelons avant toute chose que la maîtrise du temps est indispensable et qu'elle est prise en compte dans l'évaluation des candidats : l'introduction et la synthèse doivent durer entre 6 et 8 minutes environ, le commentaire et la conclusion entre 12 et 14 minutes. Il faut absolument que les candidats évitent de faire une synthèse trop longue : en effet, cela est bien souvent le signe d'un exposé qui se perd dans de nombreux détails inutiles, or le cœur de l'exercice est véritablement le commentaire de l'article, qui permet aux candidats de construire et de développer leur réflexion. Par ailleurs, le jury s'attend à ce que les candidats, lors de leur exposé, lisent un passage de l'article à leur convenance. Le jury a eu le plaisir de constater que les candidats, à de rares exceptions près, étaient au fait de cette exigence, mais rappelle que c'est au candidat ou à la candidate de choisir le passage qu'il ou elle souhaite lire et que le jury n'est pas censé l'interrompre. Les candidats doivent également justifier de leur choix et il semble dès lors tout à fait judicieux d'intégrer la lecture au commentaire, car elle vient alors nourrir la réflexion ou la démonstration.

Enfin, le jury souhaiterait signaler 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.

### 1. Introduction

L'introduction est un moment très important de l'exposé : elle a pour objectif de succinctement présenter les enjeux spécifiquement liés au texte tout en précisant le contexte plus global dans lequel ils s'inscrivent. Elle débute par une amorce thématique ou contextuelle, avant de préciser la source de l'article. Lorsqu'il s'agit d'un éditorial, il est souvent opportun de mentionner dès l'introduction le point de vue qui y est développé et de qualifier le ton du texte si nécessaire. Notons d'ailleurs que les colonnes des quotidiens ou hebdomadaires sont parfois l'expression d'opinions qui ne reflètent pas forcément leur ligne éditoriale, d'autant que les auteurs ne sont pas nécessairement des journalistes membres de la rédaction. À ce titre, les candidats doivent prêter attention au paratexte, qui peut leur offrir de précieuses informations quant à l'identité de l'auteur ou son point de vue. Ainsi, les informations données dans l'introduction doivent être ciblées et pertinentes.

### 2. Synthèse

La synthèse consiste à rendre les informations ou idées majeures développées dans un article, tout en anticipant déjà l'exercice du commentaire en précisant également l'intention de l'auteur, sa stratégie rhétorique ou discursive et en explicitant les possibles implicites du texte. Un résumé linéaire, paragraphe par paragraphe, ou paraphrastique est donc à proscrire. Les candidats doivent absolument éviter de reprendre des phrases ou passages entiers sans préciser qu'il s'agit de citations : c'est d'une part tout à fait contraire à l'exercice, et cela peut s'apparenter d'autre part à une forme d'appropriation de la pensée de l'auteur. Les meilleures synthèses sont celles qui proposent un plan organisé autour de plusieurs idées forces reprenant clairement l'argumentaire et les informations dans une perspective analytique.

### 3. Commentaire

À l'issue de la synthèse, les candidats proposent un commentaire de l'article. Ils doivent ainsi donner une problématique ainsi qu'un plan qui répond à la question posée. À l'annonce de leur problématique et de leur plan, les candidats ne doivent pas hésiter à faire montre de pédagogie et à s'assurer que le jury a bien le temps de prendre en note les différentes parties qui composent la démonstration. Le plan propose un cheminement argumentatif et logique entre les différentes parties, il ne saurait donc consister en l'exposition d'un problème posé par le texte puis d'une analyse des conséquences ou des solutions, ni en de longues considérations nées d'une posture morale. Les exposés de qualité réussissent à articuler les différentes facettes d'un commentaire et à maintenir l'équilibre délicat entre plusieurs exigences : un éclairage civilisationnel ou historique plus large, qui permet de comprendre le texte dans son contexte et qui évite l'écueil du placage de connaissances non reliées au texte, un dialogue constant entre le texte et l'analyse proposée dans le commentaire, afin de se préserver d'un hors sujet.

## Entretien

L'entretien avec le jury est avant tout un moment d'échange privilégié dont le but n'est nullement de déstabiliser le candidat ou la candidate. Il s'agit bien souvent pour le jury de s'assurer que certains points ont été bien compris par les candidats, de lever de possibles ambiguïtés ou de corriger d'éventuelles erreurs. Ainsi, le jury peut demander aux candidats de revenir sur la définition d'un terme, d'expliquer un passage du texte particulier, ou de repréciser un fait de civilisation rapidement évoqué au cours de l'exposé. Il peut également suggérer de nouvelles pistes de lecture et orienter les candidats vers un point qu'ils ou elles n'auraient pas vu. L'entretien dure une dizaine de minutes environ.

## Langue

Rappelons tout d'abord que la qualité de la langue anglaise ne fait pas l'objet d'une notation à part, mais il est essentiel que le jury puisse comprendre le contenu d'un exposé. Les candidats sont donc invités à s'exprimer clairement et à travailler leur aisance à l'oral et leurs capacités de communication. Ils doivent également chercher à améliorer la qualité de leur langue anglaise tout au long de l'année, en apprenant notamment du vocabulaire spécifique pour le commentaire. Rien n'est plus usant que la répétition lancinante de formules ou tournures identiques tout au long d'une prestation. Le jury tient cependant à souligner qu'il a eu le plaisir d'entendre des exposés dans une langue riche et subtile.

En ce qui concerne la grammaire, le jury a une nouvelle fois noté de nombreuses fautes d'accord ainsi que des oublis malheureusement trop fréquents du [s] à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier. Les candidats doivent également veiller à utiliser les bons pronoms de reprise ainsi que les pronoms relatifs adéquats. Le jury a également eu la surprise de constater que plusieurs candidats ne savaient pas correctement utiliser les modaux.

Pour ce qui est de la prononciation, le jury encourage les candidats à s'entraîner à prononcer correctement les diphtongues, comme dans *hope*, *own*, *post* ou *vote*. De nombreux candidats ont encore du

mal à faire la distinction entre par exemple *word / world ; rich / reach*. Ils doivent se méfier de la tentation d'ajouter des [h] aspirés avant les mots commençant par une voyelle. Rappelons que le [b] est silencieux dans *debt*. Les terminaisons doivent être clairement articulées pour être audibles. Enfin, les candidats devraient tout au long de l'année s'exercer à prononcer des termes qu'ils/elles devront probablement utiliser lors de leur exposé, tels que *democracy, parliament, money, private, message, commentary, language, focus, even, passage*. Le jury a également noté de nombreuses erreurs de prononciation pour les termes suivants : *manage, custom, receive*.

Pour conclure, le jury souhaiterait souligner qu'il a eu le plaisir d'entendre de nombreuses prestations fort réussies, alliant rigueur méthodologique, connaissances précises des domaines britanniques et américains, réflexions fines et pertinentes exprimées dans un anglais de très bonne qualité.

### **Recommandations bibliographiques**

*Voir le rapport de la série Langues.*