

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

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

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

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

ANGLAIS

Écrit

Version

Toutes séries

Le texte proposé cette année, tiré du roman *Middlesex* de J. Eugenides (2002), constituait une unité narrative très cohérente : on aurait presque pu croire qu'il s'agissait d'une très brève nouvelle, tant il s'articulait autour d'une tension dramatique culminant dans le dernier segment.

A ce titre, il ne présentait pas d'obstacle majeur de compréhension ou d'interprétation. Sans construction syntaxique complexe, à la différence du texte d'A. S. Byatt l'année dernière, il demandait cependant une lecture scrupuleuse. Le repérage attentif des pronoms, des temps, l'analyse du style, des niveaux de langue et la structure du texte devaient permettre de bien comprendre qu'il ne s'agissait pas d'une croisière ou d'une banale rencontre, mais de la traversée d'un jeune couple (grec) qui émigre aux Etats-Unis au début du siècle. Dans cette histoire où les jeunes amoureux profitent du voyage pour se réinventer une histoire et un passé, l'Amérique apparaît en filigrane comme le pays où les rêves se réalisent.

Quelques passages plus difficiles sur le plan de la compréhension de détail liés à des obstacles d'ordre lexical pouvaient être correctement interprétés par le biais d'une compréhension globale du passage. Ainsi *steerage passengers*, *docking cleat* ont été neutralisés dans la correction et bonifiés lorsqu'ils étaient bien traduits.

A l'inverse, l'ignorance du terme « *deck* », parfois compris comme toute autre chose que le pont du bateau (on a vu par exemple ce mot traduit par « bureau »), ou les erreurs sur les termes *courtship* ou *engaged* ont conduit à de nombreux contre-sens : dans ces copies, les candidats n'ont pas compris le caractère factice de ce jeu de séduction (*simulated courtship*), ou ont laissé entendre que Lefty et Desdemona étaient mariés à d'autres partenaires. Face aux difficultés lexicales, nous rappelons aux candidats qu'il faut à tout prix éviter le non-sens: traduire *simulated courtship* par une *cour de bateau factice** est non seulement un contre-sens résultant d'une erreur de construction de la part des candidats qui lisent *ship court* au lieu de *courtship* (et qui ignorent la valeur du suffixe *ship*, sur le modèle de *kingship*, *fellowship*...) mais un énoncé absurde en français.

L'une des difficultés résidait dans l'interprétation du registre à adopter : « *steerage* » indiquait qu'il s'agissait probablement de personnages d'origine sociale plutôt modeste, ce qui devait se refléter en particulier dans le segment dialogué. Si ce terme pouvait il est vrai poser des difficultés d'interprétation, d'autres éléments, comme la description des voyageurs dans la deuxième partie du texte (*tobacco farmers*, *millinery girls*), permettaient d'identifier les personnages et donc de restituer correctement le caractère familier des premières lignes du dialogue ("*That girl better watch it...*"), en choisissant le vocabulaire en conséquence (pour *wrap* ont été acceptés les génériques *manteau*, *vêtement*, *veste*, mais pas le *blouson** anachronique ou le *naud-papillon**). De plus, on observait un décalage entre le contexte social plutôt populaire dans lequel évoluaient les personnages et le caractère formel de la relation de séduction qui s'instaure entre Lefty et Desdemona. Il s'agissait d'en tenir compte, et d'essayer là aussi, de restituer cette difficulté de façon appropriée.

Une autre difficulté, en partie liée à ces questions de registre, provenait de la nécessaire oralisation des passages dialogués : trop peu de candidats ont senti qu'il était justifié d'introduire des marqueurs d'oralité dans les passages dialogués (effacement de la négation par exemple, *je crois pas* pour *I don't think so* au début du texte –et non le calque *je ne pense pas** ; introduction du pronom, bonifiée, *Moi, je pense que ...* pour *I think that love breaks all taboos*) ainsi que lors de l'intervention de l'instance narrative (*Why did they do it?*), trop souvent traduite mot à mot sans recherche d'effet d'oralité. Le narrateur, dans ce passage marqué par une multiplicité de segments à la forme interrogative, se livrait en quelque sorte à une réflexion « à voix haute » sur la conduite des personnages, et il aurait été judicieux de restituer le caractère informel, à bâtons rompus en quelque sorte, de ces réflexions.

Dans l'ensemble, comme lors des années précédentes, on note que nombre de candidats (non-spécialistes en particulier) ont été très bien formés aux techniques de traduction et savent mettre en œuvre transpositions et modulations lexicales et syntaxiques, même si l'effort de mise en français est souvent très partiel. La faiblesse d'un certain nombre de copies nous incite cependant à insister une fois de plus sur les difficultés tout à fait classiques que les candidats doivent apprendre à repérer et à traiter avec méthode :

1) La syntaxe

-les groupes nominaux : certains groupes nominaux nécessitaient de bien identifier adjectifs et substantifs adjectivés (*first or second date conversation ; fan dancers ; prudent near refusal*) et ne pouvaient se contenter de calques paresseux de structure (*des conversations de premier ou second rendez-vous**, quand ce n'étaient pas des *conversations de secondes dates***) ;

-calques syntaxiques à éviter : *When she did (lorsqu'elle l'eut fait*)* ; la traduction littérale et absurde des prépositions (*il sauta à travers le pont** pour *sauntered across*) ; le calque sur les pronoms (*She better watch IT ; Travelling made IT easier*).

-les ruptures de constructions dans la dernière phrase, avec la succession de compléments : *Elle afficha diverses émotions : la surprise, le bonheur, elle refusa presque**. En revanche, on pouvait tout à fait choisir de transposer ces compléments et de les traduire par des verbes : *Elle se montra surprise, sembla d'abord sous l'emprise de la joie, puis douta; elle parut presque sur le point d'opposer un refus prudent, avant finalement, sous les applaudissements qui s'élevaient déjà, d'accepter dans un vertige.*

2) Temps et verbes

Les temps ne posaient pas beaucoup de problèmes dans ce texte mais il fallait néanmoins :

-repérer la valeur fréquentative de *would ask*, qui cependant ne pouvait être traduit par "avait l'habitude de demander" : c'est la situation d'énonciation qui est présentée comme habituelle et non l'énoncé lui-même, qui relève d'une occurrence ponctuelle, donné à titre d'exemple de la banalité des propos que tient Lefty.

- construire un système temporel cohérent : si de nombreux passages pouvaient aussi bien être rendus au passé simple qu'à l'imparfait (*He waited for Desdemona... ; he proposed to Desdemona... ; young women held their breath...*), selon que l'on souhaite plonger directement le lecteur dans le récit ou bien présenter cet épisode comme une vignette, qui prendrait presque des allures de conte de fées, ces choix stylistiques devaient être envisagés dans la continuité du texte. Ainsi, si "*Young women held their breath. Married men nudged bachelors...*" acceptait le passé simple ou l'imparfait, on ne pouvait accepter les traductions qui choisissaient l'imparfait pour la première phrase et le passé simple pour la seconde (ou l'inverse).

En revanche, *He walked up, made small talk... ; she withdrew her arm...* devaient impérativement être rendus à l'imparfait (cf. *each time* dans la phrase précédente).

3) Le lexique

Les quelques difficultés lexicales du texte (*wrap, sauntered, smitten, siblings, wistfully, small talk, segued, standoffish, off-color, millinery, tycoons, steerage*) ont parfois été résolues avec astuce, mais ont souvent donné à des contre-sens, voire des non-sens : *les filles millésimées**, *les typhons de Wall Street**. On rappelle aux candidats qu'il est impératif de relire leur prose avec un œil critique et d'éviter également de laisser dans leur texte des mots en anglais. L'objectif, face à ce type de difficulté, est de proposer une traduction plausible et cohérente.

Si les calques lexicaux récurrents (*I don't think so/ I think ; America and Asia were dead behind them; he pretended ; they fabricated memories...*) sont fortement pénalisés, cela ne signifie pas pour autant qu'on attend des candidats qu'ils réécrivent le texte : des surtraductions abusives comme "*le regard perdu dans l'étendue bleutée / les yeux rivés sur l'immensité aquatique** pour *staring out to sea* ont été sanctionnées.

Le texte demandait une bonne connaissance des expressions idiomatiques (*he's just out for a little fun; he made small talk; why did they go to all that trouble?*), des collocations, en anglais comme en français (*adresser ses hommages** au lieu de *présenter ses hommages* ; *il se plongeait dans la beauté de D***), et des différents registres : dans *that girl better watch it* où en plus de l'élimination de l'auxiliaire [*she had better watch it*], *watch* avait le sens de *faire attention* à, et non de *regarder* ; concernant *engaged*, il fallait bien lire le texte pour ne pas substituer *they were engaged* (ils étaient fiancés) à *they engaged in conversations* (ils commençaient à converser). On s'étonne également des nombreuses traductions fautives trouvées pour une unité aussi simple que "*a Turkish girl*" (*une fille venant de la Turquie**, *une fille d'origine turque**).

On remarque enfin trop souvent une orthographe imprécise sur des termes ordinaires (« turque » avec majuscule lorsque le terme est adjectif non substantivé, « galamment » orthographié avec redoublement de consonnes sur /l/ ; « anonymat » orthographié « anonimat », « anonimité ») ; des fautes d'inattention (*half a thousand perfect strangers* qui deviennent cinquante ou ... 500 000 passagers!). Certains candidats qui choisissaient de franciser le prénom de Desdemona (Desdémone) dans la première partie du texte revenaient à l'orthographe anglaise dans la seconde. De manière plus préoccupante, on relève de trop nombreuses fautes d'orthographe syntaxique, ainsi que des fautes de temps très sévèrement sanctionnées. Dans bien des cas, une révision du Bescherelle s'impose, comme en témoignent des passés simples fantaisistes et des fautes d'accord en cas d'antéposition d'un COD féminin devant un passé composé conjugué avec l'auxiliaire avoir (règle très

souvent ignorée) : « *il s'est enfuit** » ; « *sa mère l'avait mis en garde** » ; « *il l'avait rencontré** » ; « *ils retenèrent / retinssirent / retenurent leur souffle** » ; « *lorsqu'elle l'eût fait** » ; « *un genoux** ».

Concernant la correction des copies, nous renvoyons les candidats aux rapports des années précédentes pour une présentation détaillée de la méthode de travail des correcteurs, ainsi que celle du barème adopté.

La moyenne des copies cette année est de 7,85, les notes allant de 19 à 0,5.

Proposition de traduction

La traduction qui suit n'est pas un modèle unique : elle ne reprend que quelques unes des nombreuses traductions acceptées par le jury dans son barème.

Il attendit que Desdemona montât/monte sur le pont. Lorsqu'elle apparut, il rajusta sa pèlerine / son caban, fit un signe de tête à ses compagnons de bord, et traversa le pont d'un pas nonchalant afin de présenter ses hommages.

« Il a le béguin !⁺ / Il en pince pour elle !⁺

-- Ca m'étonnerait⁺. Un type comme ça, tout ce qu'il veut, c'est se payer un peu de bon temps⁺. Cette fille / petite ferait mieux de se méfier, ou c'est autre chose que cette boîte / malle qu'elle aura à se trimballer. »

Mes grands-parents tiraient grand plaisir à se jouer la cour / Cette cour de composition plaisait beaucoup à mes grands-parents. Quand des gens étaient à portée de voix / pouvaient les entendre, ils conversaient comme le font les amoureux à leurs tout premiers rendez-vous et s'inventaient un passé :

« Dites-moi⁺, avez-vous des frères et sœurs ?, demandait Lefty.

Et Desdemona de répondre d'un air mélancolique :

-J'avais un frère. Mais il s'est enfui avec une Turque ; mon père l'a renié.

-Voilà qui est bien sévère. Moi⁺, je crois que l'amour est fait pour briser tous les interdits. Pas vous ? »

Et lorsqu'ils se retrouvaient seuls, ils se disaient / se félicitaient : « Je crois que ça marche. Personne ne se doute de rien. »

Chaque fois que Lefty rencontrait Desdemona sur le pont, il se conduisait comme s'il venait seulement de faire sa connaissance. Il l'accostait, parlait de choses et d'autres⁺/faisait un brin de causette⁺, faisait une remarque sur la beauté du coucher de soleil, puis, dans un élan de galanterie, enchaînait par un compliment sur la beauté de son visage. Desdemona, elle aussi, jouait son rôle. Au début, elle gardait ses distances. Elle lui retirait son bras chaque fois qu'il osait une plaisanterie déplacée ; elle lui disait que sa mère l'avait mise en garde contre les hommes de son espèce. Ils passèrent ainsi la traversée, à jouer / mettre en scène ce flirt imaginaire et, petit à petit, ils se mirent à y croire eux-mêmes. Ils s'inventaient des souvenirs, s'improvisaient un destin.

(Mais à quoi bon cette mascarade ?/Mais pourquoi faire tout cela ? Pourquoi se donnaient-ils tant de peine ? N'auraient-ils pas pu dire qu'ils étaient déjà fiancés, ou bien que cela faisait plusieurs années que leur mariage avait été arrangé ? Certes / Bien sûr que si. Seulement, ce n'était pas les autres passagers qu'ils cherchaient à mystifier ainsi ; c'étaient eux-mêmes.)

Le voyage leur facilitait la tâche. Traverser l'océan au milieu d'une foule⁺ de parfaits inconnus créait un climat d'anonymat sous couvert duquel mes grands-parents pouvaient se re-crée. A bord du *Giulia*, l'ordre du jour était à la métamorphose de soi./Une volonté de renouveau personnel animait tous les passagers de la *Giulia*. Les yeux rivés vers le large, les planteurs de tabac s'imaginaient en pilotes de course, les marchands de soie en magnats de la finance, et les modistes dansant la danse des éventails / en danseuses de revue dans les *Ziegfeld Follies*. L'immensité grise de l'océan s'étendait à perte de vue. Derrière eux, l'Europe et l'Asie Mineure n'étaient plus qu'un lointain souvenir/n'existaient même plus. Droit devant, se trouvait l'Amérique, promesse de nouveaux horizons.

Au huitième jour de traversée, avec panache, le genou à terre, Lefty Stephanides demanda en présence de six cent soixante-trois passagers de troisième classe la main de Desdemona Aristos, tandis qu'elle se tenait assise sur un taquet d'amarrage. Les jeunes femmes retenaient leur respiration. Les hommes mariés poussaient du coude ceux qui ne l'étaient pas encore / murmuraient d'un air entendu à l'oreille des célibataires : « Regarde bien, et prends en de la graine⁺ / tu vas t'instruire. » Faisant montre d'un don pour la composition qui n'avait égal que / à la mesure de son hypocondrie, ma grand-mère laissa paraître sur son visage toute une gamme d'émotions subtiles /Ma grand-mère, chez qui l'hypocondrie avait développé un sens aigu de la comédie, laissa transparaître... : la surprise, puis la joie - bientôt l'hésitation/le doute, puis l'esquisse d'un refus dicté par la prudence, et, enfin, sous les applaudissements qui déjà fusaient, la défaillance du consentement. [la surprise,

puis la joie, bientôt l'hésitation, ... la prudence ; et, enfin, sous les applaudissements qui déjà fusaient, elle fit entendre un oui prononcé dans un vertige.]

Thème

Série Langues vivantes

Le texte choisi cette année pour l'épreuve de thème était un extrait du roman *L'élégance du hérisson* de Muriel Barbery publié en 2006. D'un niveau de langue soutenu, il ne présentait toutefois pas de difficultés lexicales particulières. Sa syntaxe précise, la longueur des phrases et le nombre d'appositions, l'abstraction de l'avant-dernier paragraphe, les concepts de beauté, laideur, intelligence ou vulgarité, exigeaient des traducteurs un effort d'analyse et de réflexion. Comme les années précédentes, ce texte comportait un peu plus de 400 mots.

Le jury note cette année une augmentation des candidats à cette épreuve, avec 488 copies corrigées contre 432 en 2007. La moyenne s'élève à 7,3 et les notes s'échelonnent entre 0,5 et 18/ 20, selon la répartition suivante :

Notes	Nombre de copies
entre 0,5 et 3	82
entre 3,5 et 6	112
entre 6,5 et 9	128
entre 9,5 et 12	112
entre 12,5 et 13	21
entre 13,5 et 14	17
entre 14,5 et 15	5
entre 15,5 et 16	8
entre 16,5 et 18	3

Malgré une moyenne générale plus élevée que les deux années précédentes, la qualité de la traduction dans l'ensemble demande à être améliorée, et le jury espère voir à l'avenir un plus grand nombre de très bons candidats.

Le jury pratique une correction simple et systématisée, fondée sur un système de points-fautes (PF) comptant trois niveaux de gravité, 3, 6 et 10PF. Le système du malus a été maintenu, infligeant 10PF supplémentaires par série de dix fautes de première gravité ; ainsi une copie qui comptabiliserait 20 fautes à 10PF est pénalisée à hauteur de 220 PF [(10 X 20) + (2X 10)]. Les traductions élégantes et les trouvailles, à condition qu'elles ne constituent pas un évitement de la difficulté, sont bonifiées à hauteur de 3PF (trouvailles d'ordre lexical) ou 6PF (trouvailles d'ordre syntaxique.) Le barème est élaboré avec soin par l'ensemble des correcteurs, et est susceptible d'être affiné au cours de la correction, en accord avec chacun des membres du jury. Une fois le total des PF comptabilisé, celui-ci est converti en note sur 20 au cours de la réunion d'harmonisation du jury. La meilleure copie cette année totalisait 123 PF, la moins bonne, 1074 PF. On se félicite du très faible nombre de copies incomplètes ou présentant de larges omissions.

Erreurs de troisième gravité (3PF)

Elles comprennent les petits faux-sens et les maladroites diverses. Ainsi le niveau de langue inapproprié de *quick* pour *rapide* ; *a flirt* pour *une cour*, *at night* pour traduire *le soir*, et qui désigne de fait un moment plus tardif. Ont également été sanctionnés la traduction du pronom *en* dans *s'en revenait* par *from the factory* ou *from it*, qui alourdissent le texte anglais, ou le choix des adjectifs *arched*, *bowed* ou *bent* pour traduire *voûté*. Sont de plus comptabilisées à 3PF les fautes d'orthographe d'ordre phonétique (*crualty* pour *cruelty*), l'emploi erroné des prépositions (*surprised by the idea*), les surtraductions et sous-traductions qui demeurent correctes dans un champ sémantique cohérent (*as long as I was with* en traduction du simple *avec mon mari* ; *I think of/ about* pour *je repense à* ; *all those Sunday mornings* en traduction d'*aux petits matins*, ou la surtraduction de *enfin* dans la longue énumération des caractéristiques physiques par *last but not least*). De même rentrent dans cette catégorie les reformulations correctes témoignant d'un contournement de la difficulté (ainsi la traduction de l'infinitif sujet *Etre pauvre, laide...*, par *if you are poor...* ou toutes sortes de périphrases telles que *people who are poor* ; la traduction de la tournure impersonnelle *on pardonne tout* où il fallait

privilégier la voie passive, par *you are forgiven*), le non-respect de la disposition typographique, telle que l'absence de majuscule à *Sunday*, ou l'écriture des nombres (15 et 50 pour *fifteen* et *fifty*), et la ponctuation (*Alas !* pour *Hélas*, l'usage des guillemets français à la fin de l'extrait, ou le déplacement de la virgule après les guillemets dans le dialogue).

Erreurs de deuxième gravité (6PF)

Les erreurs les plus fréquentes sont les contresens, faux-sens graves et les structures syntaxiques erronées. Y sont également sanctionnés les calques (*my ugliness had this cruelty; someone else who was not me* en traduction de *quelqu'un d'autre que moi; compensation des choses* traduit par - *of things*, ou encore le choix de *ingenuous* pour *ingénues*), les barbarismes et gallicismes, les omissions lexicales (*toute jeunesse* non traduit, omission de *déjà*), les fautes d'orthographe modifiant le sens ou la prononciation du mot, telles que l'emploi de *lose* (verbe) /'lu:z/ pour *loose* (adjectif) /'lu:s/, ou bien même *Halas*, barbarisme dû au /h/ parasite prononcé très fréquemment par les francophones devant les voyelles initiales en anglais.

Groupe nominal

Chaque faute lexicale sur les parties du corps a été systématiquement comptabilisée à 6PF - le jury a trouvé de véritables aberrations dans la traduction du segment « *Mon dos voûté [...]*mes traits brouillés », alors que ce lexique doit impérativement être connu des candidats. Sont également sanctionnés les erreurs de détermination et de quantification (*any poodle, these mornings* au lieu de *those, foot* au lieu de *feet* ; *of any freshness* en traduction de *toute fraîcheur* ; *futures* au pluriel pour traduire *des parcours* ; *pains* pour *douleur*), les génitifs abusifs (*all youth's freshness*), les accords impropres (*silent kitchen*) et les faux-sens (*real* pour *superfétatoire*). S'y ajoutent les contresens sur un mot ou sur un membre de phrase (*coffee cup* pour *cup of coffee*, *shortly courting* pour *une cour rapide*), très nombreux vers la fin de l'extrait, dont la traduction de *faconde* par *self-control, virtuosity*...

Syntaxe

On inclut dans les fautes de deuxième gravité les maladresses syntaxiques telles que l'ordre des mots, la place de l'adverbe (*we not only never had; it was only mine; it only belonged to me* dans la traduction de *elle n'appartenait qu'à moi* ; *no longer* placé après le verbe), les erreurs de portée des adjectifs (*this fate that was all the more painful*), et les erreurs de construction (*even + adjectif* en traduction de *même ingrate* alors qu'on attend *even + proposition* ; *all the more than, ou answered as seriously as he could be*).

Enfin les fautes aspectuelles de moyenne gravité, telles que *he used to work* en traduction de *travaillait à l'usine* ont également été classées dans cette catégorie de faute.

Erreurs de troisième gravité (10PF)

Les erreurs les plus communes portent sur le groupe verbal, aussi bien lors de la conjugaison des verbes, notamment irréguliers, que du choix du temps, de l'aspect (*we have never owned* dans la première phrase, où on attendait un prétérit ; *has been a success* pour traduire le passé simple ; *I would be myself* pour *je fus moi-même* ; *he would work* pour *travaillait à l'usine* ; enfin les erreurs dues au classique trio infernal *for/since/ago*, dans la traduction de *Je m'étais depuis longtemps accoutumée*), et les constructions (*I confided him* ; *for having a drink* pour *boire un café ou une goutte*...). Le choix du modal est également sanctionné à 10PF (*I might even say that...* pour *je crois pouvoir dire*).

Comptent également les erreurs de construction syntaxique et grammaticale (*a quite proper one* au lieu de *quite a proper one, someone else than* pour traduire *quelqu'un d'autre que moi, in the same way of* pour *à la manière des autres, neither...or...* ; *a fifty-years-old woman, more clear, as much serious as he could be* ou encore *with all the more serious he could* qui opère un changement de catégorie grammaticale), les aberrations lexicales (*owe* au lieu de *owned* ; *a cour* pour *une cour* ; *the fabric* pour *l'usine, disgraceful* pour *laide, my hunchback* pour *dos voûté*) et les erreurs lexicales dues à un manque de bon sens élémentaire (*je sentais la rombière* traduit par *I smelled of...*, ou encore l'utilisation de *ungrateful* pour traduire le sens physique de *ingrate*).

Enfin sont aussi sanctionnées les fautes prépositionnelles sérieuses, l'accord des adjectifs au pluriel, les erreurs graves de détermination (calque de l'article défini français pour traduire les concepts de beauté et de laideur au lieu de l'article zéro dans *the beauty, the ugliness*), et les calques aboutissant à une structure inacceptable ou à des barbarismes (*in profit of* ou *in benefit of* pour *au bénéfice* ; *precised* pour *se précisèrent*, sans oublier ceux qui ont fait le calque de la structure réfléchie du français en traduisant par *precised themselves, about him willing to marry me*...).

Cette année le jury n'a guère repéré de réelles « trouvailles » à bonifier—les candidats seraient-ils restés prudents ? Il est vrai que la frontière entre traduction intelligente et réécriture abusive ou surtraduction est

parfois ténue ; nous admettrons également que le style du texte ne se prêtait peut-être pas particulièrement bien à la prise de risques. Notons toutefois la bonification de la tournure *to look back on* (+ 3PF) en traduction de *je repense (aux petits matins)*, *the quiet of the kitchen* (+ 3PF), ou encore *my husband-to-be* (+ 3PF) pour *mon futur mari*.

Proposition de traduction

La proposition de traduction qui suit ne prétend aucunement fournir un modèle, et se compose de différentes variantes de traduction acceptées par les correcteurs.

Not only did we never have/own/ a poodle, but I think I /can safely/ dare say (that) our marriage was a success/ successful/ that we were happily married. With my husband, I could be/ was myself. I look back with nostalgia on/ I wistfully think back on those/ our Sunday mornings/ early Sunday mornings—blessed were those mornings of rest/ those mornings of rest were blessed—when in the quiet kitchen he drank /would drink his coffee/ cup of coffee while I read.

I had married him when I was seventeen/ at seventeen after a short yet/but decent/proper/suitable/acceptable courtship/ wooing period. He worked at/in the factory/ he was a factory worker like my elder brothers and would sometimes come back with them of an evening/ in the evening for coffee/ a cup of coffee and a quick sip/ drink. Alas I was ugly. Yet that/ it would hardly have been final/ crucial/ decisive/ would not have made a difference had I been commonly ugly/ had I been ugly like other people. But my ugliness was particularly cruel in that/ insofar as it was my own entirely/ it belonged to me only/ it had that particularity of being my very own and in depriving/ robbing me /stripping me of all freshness/ youthfulness, even though I was not yet a woman/ as yet still but a girl, it gave me the appearance at only fifteen years of age of the fifty-year-old I would become. My hunched back, my thick waist/ waistline, my short legs, my duck-like walk/ gait /my thickset feet, my hairiness, and finally my rough features with no contours or grace/ without definition nor grace—all that might have been forgiven in the face of/ on account of the charm that all youth possesses, however ungainly. But instead, at the age of twenty I already had the makings of a matron/ I already resembled an old shrew. And so/ Therefore when the intentions of my /future husband/ husband-to-be became clearer, and when I could no longer ignore them, I opened up to him/ opened my heart to him, speaking for the first time to someone other than myself with forthrightness/ frankness and confessed (to him) my surprise at the idea he should want to marry me.

I was being honest/ sincere/ I was sincere. I had long accustomed myself/ become accustomed/ to the prospect/ idea of a solitary life/ of living a solitary life. Being poor, ugly, and furthermore intelligent condemns one in our societies to bleak and dire/ wretched paths of life/ wretched lives to which it is best to get used to early on in life// (alternative To be poor...condemns one to). Beauty gets away with everything, even vulgarity// Beauty is forgiven everything, even vulgarity. The gift of intelligence no longer seems to be a fair compensation, the way Nature/ nature makes up for the less favoured of her/ its children, but an unnecessary/superfluous gadget/toy that enhances the value of the jewel/gem; while/ whereas ugliness, on the other hand, is always guilty from the start/from the outset, and to this tragic fate I was all the more painfully doomed as/ since I was not stupid/ a fool.

“Renée,” he replied with all the earnestness he could/ was able to summon, exhausting throughout this long speech all the facundity/ articulateness that/which he would never again demonstrate/ display, “Renée, I wouldn’t want to be married to/ to have/ to take as a wife the sort of *ingénue* / coy/ demure woman that turns into a depraved woman/ a little hussy and whose pretty little head holds nothing more than a bird’s brain/a pea brain.”

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

Le rapport qui suit doit se lire à la lumière de ceux établis pour les sessions précédentes. Tout en tenant compte des acquis passés, il convient de mettre l'accent sur les points qui continuent à poser problème.

Le temps de préparation est d'1 heure. L'épreuve elle-même consiste en un exposé de 20 minutes portant sur l'un des trois ouvrages au programme de littérature, suivi de 5 minutes de questions environ. La longueur des textes était de 55 à 60 vers pour les poèmes de Shakespeare, de 90 lignes environ pour *Mourning Becomes Electra*, entre 60 et 65 lignes pour *Tess of the d'Urbervilles*. Lors de la préparation, les candidats disposent d'une photocopie du texte qu'ils peuvent annoter à leur guise mais qu'ils doivent rendre au jury à la fin, ainsi que d'un exemplaire de l'ouvrage dont est tiré l'extrait afin de les aider à bien situer celui-ci. Les lignes sont numérotées et le jury attend du candidat qu'il référence précisément chacune de ses citations afin de pouvoir le suivre au mieux dans sa démonstration.

Cette année, le jury a entendu 34 candidats, sur des textes équitablement répartis entre les trois œuvres au programme. La moyenne se situe à 7,8 ; respectivement 7,8 sur Shakespeare (avec des notes allant de 2 à 18), 7,5 sur Hardy (notes allant de 1 à 13,5), 8,2 sur O'Neill (notes allant de 3 à 15). La note médiane est 6,25.

Au cours de l'**introduction**, les candidats doivent lire le début du texte ou tout autre passage qu'ils auront préalablement indiqué au jury en justifiant leur choix. Ils lisent **jusqu'à ce que le jury leur demande de s'arrêter** : il s'agit en effet d'une étape essentielle de l'exposé, au cours de laquelle le jury apprécie la qualité expressive de la lecture et fait une première évaluation de l'anglais oral. Ils doivent bien sûr situer le passage, mais sans se limiter à des considérations ayant trait à sa place physique dans l'espace de l'œuvre (ex : « the text occurs in the central part of the novel ») ou à des formulations qui frisent la tautologie (ex : « in this passage, we have words referring to speech »). En outre, les candidats annoncent dans leur introduction la problématique choisie et leur plan (en deux, trois ou quatre parties), qu'ils prendront soin de suivre dans leur exposé en ménageant des transitions qui permettront de suivre l'argumentation proposée.

Les erreurs les plus communes sont les suivantes :

-les répétitions : une idée principale est déclinée dans deux ou trois parties ; elle est répétée à l'identique, ou alors la même argumentation est reprise à partir d'exemples différents, sans marquer d'évolution dans l'argumentation. Il convient de poser une question, et d'arriver à plusieurs éléments de réponse, en partant des éléments d'analyse les plus simples aux plus compliqués. Il est même possible de proposer deux interprétations concurrentes d'un même fragment du texte particulièrement ambigu. Ainsi les meilleures prestations sur les poèmes de Shakespeare ont su proposer de riches analyses dans lesquelles les *conceits*, les effets parodiques, les blasons et contre-blasons, la tournure épigrammatique de certaines strophes, les jeux de mots, les références mythologiques (Narcisse et Echo dans *V&A*, la chute de Troie dans *RL*), sans oublier la dimension dramatique du texte, avec dans *Venus and Adonis* de véritables saynètes de temps à autre, s'articulaient pour proposer dans ces deux poèmes une réflexion sur le désir et sur la question de la représentation du désir : pas seulement le désir de Tarquin pour l'objet défendu, Lucrèce, ou la passion de Vénus pour le jeune Adonis, mais aussi celui du lecteur, en tant que voyeur. A travers les différentes stratégies rhétoriques mises en place par Vénus ou Lucrèce, l'une pour convaincre Adonis de se soumettre à son désir, l'autre pour convaincre son assaillant d'écouter la raison, se posait la question de comment dire le désir, et du rapport entre langage et désir.

-les idées générales et les plans « types » qui semblent pouvoir s'appliquer à n'importe quel texte. Certains candidats, surtout lorsqu'il s'agit d'une œuvre elle-même fondée sur le ressassement comme l'est *Mourning Becomes Electra*, donnent l'impression que chaque passage est appelé à récapituler la totalité de l'œuvre et des procédés qu'elle met en jeu. Le but d'une explication de texte est au contraire de s'interroger sur le fonctionnement précis d'un passage particulier : comment le texte est-il construit ? Quelle est sa spécificité au sein de l'œuvre ? La connaissance précise et référencée du reste de l'œuvre permet justement d'expliquer en quoi le texte proposé n'est à nul autre pareil. Dans *Venus and Adonis*, on regrette que les candidats n'aient pas été plus attentifs aux changements de ton, quand la parodie fait place à la tension tragique. La dimension érotique qui se dégage des métaphores subtiles de Vénus face au fuyant Adonis ne devait pas masquer l'humour du poème : les changements de ton et de rythme révélaient le regard moqueur du poète, comme lorsqu'au terme d'un des passages les plus érotiques, dans lequel Vénus renverse le symbolisme traditionnel qui associe la femme à la biche (v.229-40), la fuite d'Adonis est ponctuée d'une rime entre *remorse* et *horse*. Dans l'analyse du roman

de Hardy, les variations sur la configuration originelle du paysage dans lequel évolue Tess, paysage imaginaire tout autant que réel, avec ses alternances de montées et de déclivités, pouvaient de même fournir des points d'appui au candidat, à condition toutefois de bien insister sur les différences introduites dans la répétition.

- **la paraphrase et l'analyse psychologisante.** Dans *Mourning Becomes Electra*, la simplicité apparente des dialogues, associée aux longues didascalies, a pu déconcerter certains candidats qui se sont quelques fois bornés à répéter ce que le texte disait déjà : il était essentiel ici plus que jamais de ne pas oublier qu'il s'agissait d'un texte dramatique. Il ne fallait pas non plus se laisser piéger par la nature "psychologique" de cette pièce, revendiquée par O'Neill. Les meilleures prestations ont su questionner le texte en replaçant l'extrait dans son contexte, non pas simplement pour rappeler les événements nécessaires à la compréhension du passage, mais pour en déterminer la fonction dramatique : à quoi sert le passage ? L'action progresse-t-elle, les personnages évoluent-ils ? S'agit-il d'un prologue, du chant du chœur, d'une péripétie, de la catastrophe, d'un moment de reconnaissance (*anagnorisis*) ? Ces commentaires se sont interrogés sur la structure des passages proposés, en examinant l'espace, les mouvements des acteurs, leur distribution sur la scène, le rythme des dialogues, les effets de cadrage provoqués notamment par les tableaux mais aussi, par exemple, les chambranles des portes, en analysant le choix des couleurs indiquées dans les didascalies, les modulations (verbales ou visuelles), les pauses, les hésitations, en montrant comment l'onomastique (Manon par exemple) pouvait renforcer le symbolisme de certaines scènes, ou en fouillant le sens des titres donnés aux différentes "pièces" de l'œuvre (*The Homecoming, The Hunted, The Haunted*). L'analyse de l'intertextualité était essentielle également pour montrer comment la pièce peut se lire à différents niveaux. Quelques candidats ont su expliquer avec clarté les références à *L'Orestie* et leurs effets sur la pièce, mais aussi repérer de façon convaincante d'autres références, comme celle à *Hamlet* et au *mouse trap* par exemple.

- de même, les **catégorisations génériques** doivent être manipulées avec beaucoup de discernement, car elles sont souvent sujettes à caution. Il est recommandé de définir précisément les concepts utilisés et de justifier leur utilisation : *bathos, pathos, satire, melodrama. The dramatic quality of O'Neill's language* ne va pas de soi et doit être démontrée. De la même façon, la notion de réalisme en littérature dans *Tess* est au moins problématique : la description de la société rurale et l'absence d'idéalisation ne font pas de Hardy un auteur réaliste. L'image surprenante du léopard (p.205) ou les métamorphoses du paysage anglais qui par le biais de jeux de lumière devient une mer de diamants (p.145-47) auraient dû alerter les candidats et les engager à montrer plus de prudence.

Le **vocabulaire** doit être lu et choisi avec attention : la confusion entre *lust* et *love* dans *Venus and Adonis* amenait à de véritables contre-sens sur le texte ; le terme de *engine-man* chez Hardy ne pouvait être simplement remplacé par celui de *engineer*. Enfin, la répétition de "It's very interesting" ne constitue pas un commentaire sur le texte.

-Le jury déplore également les trop nombreuses imprécisions, voir l'ignorance du **contexte historique**. Le contexte de la guerre de Sécession (*the American Civil War*, et non *Secession War**), dans *Mourning Becomes Electra*, semblait à ce point méconnu que certains candidats n'ont pu nous dire qui étaient les deux parties engagées, qui furent les vainqueurs, qui était le général Lee, pourtant cité nommément dans le texte! L'impossibilité d'expliquer qui étaient les *confederates* et les *unionists* est particulièrement fâcheuse pour des anglicistes, elle l'est encore davantage dans le cas d'étudiants qui ont travaillé spécifiquement la pièce d'Eugene O'Neill. Dans *The Rape of Lucrece*, trop rares ont été les candidats qui ont su mesurer toute l'importance des images politiques (thème de l'usurpation [v.412 par exemple], de la tyrannie [v.676]) : si l'épisode du viol de Lucrece est d'abord l'histoire d'un destin tragique, dont Shakespeare souligne le suspense et le pathos, il ne faut pas oublier qu'il a une signification hautement politique puisqu'il marque la fin de la royauté et la naissance de la République romaine. Cette dimension permettait de mieux comprendre comment les métaphores politiques s'insinuaient dans le texte.

- les commentaires ligne à ligne ou vers à vers sont en principe acceptés, mais l'expérience prouve que les candidats se perdent souvent dans les détails au début, puis, faute de temps, se mettent à survoler le reste du passage, ou en viennent à redire les mêmes choses.

- la gestion du temps : il faut utiliser au mieux les 20 minutes imparties. Un exposé trop court, ne présentant le plus souvent que des analyses sommaires ou incomplètes, sera pénalisé. A l'inverse, de nombreux candidats, après avoir consciencieusement posé leur montre sur la table, la font très vite disparaître sous une feuille de notes et abordent en catastrophe leur dernière partie lorsque le jury leur rappelle qu'il ne leur reste plus que trois minutes. L'effolement et un débit accéléré où se multiplient les erreurs ne leur permettent pas le plus souvent de conclure dans des conditions satisfaisantes.

Lors de l'entretien qui suit la présentation du candidat, le jury peut être amené à demander des précisions concernant certaines notions présentées, d'approfondir un point d'analyse, ou bien de commenter un

passage ou un aspect qui n'aurait pas été abordé faute de temps. Le jury souhaite ici apprécier la faculté du candidat à réagir de façon plus spontanée : il peut s'agir de corriger une interprétation fautive ou au contraire d'aider le candidat à prolonger son interprétation en la conceptualisant et examinant quels sont les enjeux d'une telle interprétation. Le candidat ne doit ni se confondre en excuses, ni rester sourd au débat en répétant mot pour mot les arguments déjà présentés : il convient de faire de ce moment un échange enrichissant où le candidat fait montre de ses capacités de réflexion critique.

Quelques remarques concernant la langue s'imposent pour finir. Aux erreurs répertoriées au cours des années précédentes, sont venues s'ajouter cette année des fautes concernant la prononciation ou l'accentuation des mots suivants :

Déplacements d'accents :

-images ; 'passage; 'adjectives; 'constantly; 'character; 'absence; 'consequence;
-an'tithesis; e'ffect; de'velop; in'terpret; pa'renthesis;
-ambi'guity

Phonologie : *echo* ['echo] et non ['icho]*; *oblique* [i:] ; *dawn* [dT:n]; *cow* [kaL]; *focus* [feLkes]; *above* [l] ; *topos* ;

Vocabulaire : *end** au lieu de *ending*; *verse** au lieu de *line*; *a chiastic structure*;

Grammaire : génitifs (*The Lucrece situation**; *Tess physical beauty**); confusion entre *that* et *than* ; *as we have seen it**; *reminds us OF sthg*; *to address/answer so* [verbes transitifs].

En conclusion, l'attribution de très mauvaises notes correspond souvent à l'impossibilité chez le candidat de proposer une interprétation d'un passage, quand une lecture trop descriptive se contente d'énumérer les différentes figures de rhétorique utilisées, sans parvenir à déboucher sur une interprétation globale.

Pour d'autres candidats, que l'on sent plutôt bien préparés, une note faible est souvent le résultat de la difficulté qu'ils ont éprouvée à maîtriser simultanément l'exigence de qualité requise par le contenu du propos, et la précision de la prononciation, de la grammaire et du vocabulaire requise par la forme de l'épreuve. D'où l'étonnement qui saisit certains le jour de la communication des notes, alors que leurs prestations orales durant l'année avaient été jugées satisfaisantes. C'est pourquoi il importe de chercher à rencontrer le jury le jour de l'admission, comme celui-ci en offre la possibilité, afin de bien saisir où se situent les défaillances, mais également quels peuvent être les motifs d'encouragement.

Enfin, le jury a eu beaucoup de plaisir à écouter des candidats qui, connaissances à l'appui, ont montré une vraie curiosité, proposant avec sincérité un projet de lecture cohérent, présenté avec rigueur, clarté et enthousiasme.

Séries Lettres et arts, Langues vivantes - Analyse d'un texte hors programme (LV1/LV2) et série Sciences économiques et sociales – Explication d'un texte hors programme (LV1/LV2)

Le jury encourage les candidats à relire les rapports des années précédentes afin de percevoir l'esprit dans lequel cette épreuve a été conçue et évaluée. Ils pourront ainsi repérer, dans la continuité, les erreurs méthodologiques typiques et récurrentes qui affaiblissent leurs prestations, comprendre dans quelle perspective ils doivent travailler pour faire face à une épreuve de haut niveau, certes, mais qui n'est pas insurmontable.

Cette année, le jury Langues LVI a entendu 35 candidats. Les notes attribuées allaient de 1 à 14, avec une moyenne de 8,18.

Le jury Langues LVII a entendu 27 candidats. Les notes attribuées allaient de 1 à 19, avec une moyenne de 7,7.

Le jury Lettres et Art a entendu 24 candidats. Les notes attribuées allaient de 2,5 à 16, avec une moyenne de 9,2.

Le jury en série SES LV1 a entendu 12 candidats. Les notes attribuées allaient de 4 à 17, avec une moyenne de 9,25.

Le jury en série SES LV2 a entendu 3 candidats. Les notes attribuées allaient de 5 à 9, avec une moyenne de 7.

Les articles proposés proviennent de *The Guardian*, *The Guardian Weekly*, *The Economist*, *the Independent*, *The Observer*, *US News and World Report*, *The New York Times*, *The Washington Post*, *The Boston Globe*, *Time*; ou encore des sites webs de ces publications. Ils portent sur des événements récents mais relevant tous de problématiques classiques. Ils ne peuvent être affrontés que par des candidats bien préparés. Le jury s'est efforcé de choisir des textes de bonne facture, riches par leur contenu intellectuel mais au niveau linguistique accessible, en particulier concernant les non-spécialistes dont on ne saurait exiger des connaissances factuelles pointues. En revanche, le jury s'estime en droit d'attendre de ces candidats qu'ils parlent un anglais compréhensible, correct du point de vue grammatical et phonologique, varié du point de vue linguistique et qu'ils possèdent des connaissances d'ordre général mais spécifiques aux pays de langue anglaise. Cela signifie qu'il faut par exemple être capable de donner une définition précise de Habeas Corpus, Magna Carta, The Pledge of Allegiance, the State of the Union Address, the Bill of Rights, Rule Britannia, ou être capable de situer historiquement Abraham Lincoln, Margaret Thatcher, ou encore être en mesure d'expliquer en anglais le sens de références communes (« the Rustbelt states », « swing voters », « culture wars », « melting pot », « multiculturalism », « diversity », « the gateway cities », « public ballot initiative », « Ivy League », « comprehensive schools »). Il s'agit donc d'allier qualité de la langue, clarté de l'exposé et connaissances spécifiques.

En ce qui concerne le déroulement de l'épreuve, rappelons que celle-ci comporte une présentation par le candidat (20 minutes) et un entretien avec le jury (10 minutes).

La présentation du candidat inclut une introduction, puis une courte lecture, puis un compte rendu et enfin un commentaire.

L'introduction est courte et synthétique, posant l'enjeu du texte.

Le choix du passage lu est laissé à la libre appréciation du candidat, et cela peut être un extrait autre que les lignes liminaires de l'article. Il est, dans tous les cas, bienvenu que la décision de sélection soit justifiée par le candidat et rattachée à la problématique. La lecture à voix haute mérite un entraînement spécifique et régulier (travail du souffle et des liaisons, réalisation des formes pleines et faibles, lecture par groupes de sens, utilisation des schémas intonatifs corrects, accents de phrase, précision des schémas accentuels, etc.).

Le compte rendu de l'article n'est pas une miniature de l'article. Il doit clairement poser la problématique du texte, dégager ses lignes directrices et ses articulations. Les examinateurs ne sanctionnent pas les erreurs ponctuelles de compréhension, car le temps de préparation accordé est court, mais ils attendent cependant une explicitation claire du sens, une progression maîtrisée et discernable de l'argumentation.

Quant au **commentaire**, le candidat est libre de l'organiser à sa guise mais il doit veiller à ne pas semer ses auditeurs en cours de route : il doit annoncer sa façon de procéder, construire un développement structuré, cohérent et argumenté. Le commentaire aborde des thèmes qui sont évoqués dans le texte : il ne s'agit pas de constituer un commentaire par association spontanée d'idées ou de références traitées en cours mais de trouver un équilibre entre connaissances apportées et expression d'une problématique personnelle. Nous avons apprécié la prestation de candidats qui se sont réellement confrontés au texte pour développer une véritable argumentation et exprimer une prise de position personnelle en faisant un usage pertinent de leurs connaissances.

Cette première partie dure 20 mn, le compte-rendu dure environ 7 à 9 mn et le commentaire 7 à 9 minutes. Les candidats ne relâchent cependant pas leurs efforts au terme des 20 minutes d'exposé. L'entretien de 10 mn qui lui succède doit faire l'objet de tous leurs soins. Il est mené par le jury dans le but d'aider les candidats à s'exprimer plus librement sans notes, à approfondir certains points, ou, selon le cas, à sauver leur prestation si le sens du texte n'a pas été saisi. Les candidats ont ainsi été amenés à corriger, compléter, nuancer ou enrichir leur exposé et à dialoguer avec le jury. C'est leur capacité à réagir, à interagir avec le jury, à mobiliser des connaissances tant linguistiques que culturelles qui est stimulée et la réactivité du candidat confirme ou modifie favorablement notre évaluation. Il ne faut donc tirer aucune conclusion hâtive de ces échanges impromptus: ne pas savoir répondre ne signifie pas être automatiquement disqualifié. Tout dépend de la manière dont on répond que l'on ne sait pas. La rigueur intellectuelle n'apparaît pas que dans la construction d'un argumentaire.

Quelques défauts méthodologiques nous paraissent devoir être soulignés. Ils témoignent d'un manque de préparation en amont, certains candidats ayant avoué n'avoir passé qu'une colle en anglais pendant l'année :

La gestion du temps : les meilleures prestations maîtrisent le temps imparti, mais nous avons aussi constaté des dérives quand l'introduction, mal équilibrée, remplace le compte rendu qui devient un résumé de trois phrases ou qui s'évapore entre la lecture et le commentaire; quand le temps du compte rendu est plus long que celui du commentaire. S'exprimer seul/seule 20 mn implique une grande maîtrise de son débit. A l'évidence, débit et temps de parole sont liés. Un débit très lent, laborieux ou répétitif (« Hill Hillary Clin Hillary Clinton... »), permet certes de tenir 20 mn, mais ne peut espérer faire illusion.

Beaucoup trop de candidats n'ont parlé que 10 ou 12 mn et ne mesurent pas la conséquence d'une prestation trop courte. Le niveau de langue révélait un manque de préparation, certes, mais traduisait aussi l'absence d'investissement dans l'épreuve. Les meilleures prestations ont scrupuleusement respecté le temps imparti et manifesté une heureuse volonté de se battre avec un texte du mieux que l'on peut. L'énergie, la réactivité et le désir de communiquer ou de se hausser à la hauteur de la tâche à accomplir sont des qualités que nous avons donc valorisées.

La confusion citation/résumé ou résumé/commentaire : le candidat peut bien sûr citer brièvement le document source, à condition de le signaler, mais la citation ne remplace pas le résumé qui rend compte de la compréhension de l'article. De même, l'argumentaire personnel qui structure le commentaire doit nettement se détacher du résumé. Une phrase de transition est indispensable pour signaler que le candidat a fini de rendre compte de l'article et s'apprête à offrir une mise en perspective personnelle des enjeux dégagés, une réflexion autonome suscitée par l'article.

Le souci des auditeurs : trop de candidats parlent à satiété sans fil conducteur ni étapes discernables. Le discours est lancé sans annonce de plan, sans transition, et donc sans que le jury ne sache toujours si le candidat est encore en train de rendre compte de l'article ou déjà de le commenter ou même s'il a réellement fini. Or, de futurs enseignants-chercheurs doivent être capables de ne pas perdre leur auditoire en cours d'exposé. Heureusement, les meilleures prestations ont su introduire, en un anglais naturel, de courtes remarques qui guidaient l'écoute.

La prise de notes-prise de parole : le jury a apprécié des exposés présentés avec force, conviction et vivacité, notes à l'appui mais non lues, ce qui est réhabilitateur. La prise de parole autonome, à partir de notes succinctes, est difficile car elle contraint le candidat à reformuler le document source en mobilisant des acquis linguistiques très variés. L'absence de structures linguistiques précises et variées interdit la reformulation, bloque l'expression et donc la pensée. La vivacité d'une prestation ne compense malheureusement pas le vocabulaire trop pauvre, tel candidat a utilisé « good » (15 fois), « bad » (12 fois), « big » (18 fois), « problem » (24 fois) en l'espace de 10 mn de commentaire. Les formes verbales autres que le présent Be+ing sont rarement utilisées. Nous n'avons que trop rarement entendu « should », « ought to », « might », dont l'emploi a donc été valorisé. Il est dommageable pour un candidat que ses *linkwords* se limitent à « and » ou « plus », ou qu'il se contente de « do » et « want » et n'emploie jamais de structures complexes, de « be dissatisfied with, complain about, object to, put the blame on, cope with, bear testimony to, keep from, stop from » (etc). Se préparer à cette épreuve signifie donc enrichir méthodiquement l'expression écrite/orale, en comprenant que le ré-emploi de structures linguistiques riches et variées (et bien prononcées) facilite l'expression et permet à la pensée d'avancer. Le jury a donc été très sensible aux efforts déployés par certains candidats pour s'exprimer dans une langue compréhensible et fluide, au lexique varié. Qu'ils aient su en outre intégrer de manière naturelle dans leur exposé les termes propres à l'analyse critique fut apprécié et valorisé.

Les connaissances spécifiques : elles sont indispensables pour comprendre le sens des articles. Des candidats, manifestement préparés de manière remarquable, ont fort bien compris des articles sur l'éducation (« Private Education : Is it Worth it ? », *The Economist* March 1, 2008) ; sur la politique et les primaires US (« Obamaworld versus Hillaryland », *The Economist* March 8, 2008 ; « Obama is the Change that America has Tried to Hide », *The Guardian*, April 1, 2008) ; ou sur les media, nouvelles technologies et démocratie (« Facebook can Ruin your Life », *The Independent.co.uk*, February 10, 2008 ; « News in the Hands of too Few ? », *US News and World Report* January 3, 2008) ; ou sur les conséquences nouvelles de l'immigration (« Help not Wanted », *The Economist* April 12, 2008) ; ou enfin la réforme des systèmes de santé et le rôle de l'individu (« How Consumers can force Health Reform », *US News and World Report* May 1, 2008).

Malheureusement, d'autres candidats étaient tellement prêts à réutiliser les connaissances acquises de longue date qu'ils n'avaient plus l'esprit suffisamment ouvert pour comprendre des textes qui ne correspondaient pas à leurs attentes de lecture : dans « Today's Girls Prefer to Look Sexy rather than Be Clever » (*The Guardian*, December 9, 2007), la candidate n'était pas prête à comprendre que le texte tirait des conséquences négatives sur le long terme de la révolution sexuelle positive des années 60. De même, les candidats ont une vision tellement sombre de l'expérience de l'immigration, qu'ils nomment apartheid et ségrégation, qu'ils ne peuvent plus comprendre des textes qui dressent un portrait autre de l'immigrant qui évolue rapidement dans la société britannique « From Brick Lane to the Fast Lane », (*The Economist* October 27, 2007) ; ou qui dressent un portrait ambigu des politiques d'immigration (« Guarding British Soil », *The Economist* January 5, 2007). Les candidats rabattent tout sur le modèle du *melting pot*, sans voir les différences qui distinguent nettement *ethnicity*, *multiculturalism*, et *diversity*. L'Amérique est encore trop souvent décrite comme un ghetto et une terre

d'oppression, au point qu'un candidat qui lit que Wall-Mart devient « Arab-America's Store », (*Newsweek*, March 1, 2008) ne voit pas pourquoi la communauté arabe-américaine grandit de manière constante. Bien sûr, il faut acquérir des connaissances, mais le danger est que la grille de lecture soit si rigide qu'elle bloque la compréhension du texte nouveau, soumis au candidat.

Nous avons cependant noté avec plaisir que les clichés étaient moins lancinants cette année. La préparation continuera donc à tirer profit des ouvrages ici suggérés. Notre choix subjectif ne prétend pas à l'exhaustivité :

Pour le domaine américain,
Borde Constance & Malovany Sheila. *Focus on American Democracy*. Paris : Presses de Sciences Po, collection Langues, 1996.

Mauk David & Oakland John. *American Civilization*, London : Routledge, 1997.

Marie-Christine PAUWELS, *Le rêve américain*. collection Fondamentaux, Hachette, 1997. ou *Civilisation des Etats-Unis*, Paris : Hachette, 2002.

Rezé Michel & Bowen Ralph. *Key Words in American Life*, Paris : Armand Colin, 1995. ou *Introduction à la vie américaine*, Paris : Armand Colin, 1997.

Le site de l'AFEA propose des compléments: <http://etudes.americaines.free.fr/ouvrages.html>

Pour le domaine britannique,
Blamont Gérard & Paquette Anne. *Les clés de la civilisation britannique*, Paris : Ellipses, 2000.
Charlot Monica. *Institutions et forces politiques du Royaume-Uni*, Paris : Masson / Armand Colin, 1995.
John Peter & Lurbe Pierre. *Civilisation britannique*, Paris : Hachette, 2003.

Dernier point, la parole du journaliste n'est pas sacrée. Il n'est guère acceptable de lire « We Need to Savour our Bacon- and here's how » (*The Independent*, February 22, 2008) sans voir pourquoi il est contestable d'affirmer que l'identité nationale britannique est définie par la consommation du porc et doit conduire à boycotter le porc européen. De même, prendre pour argent comptant que les voyages scolaires à l'étranger doivent être boycottés dans « Children should first learn that history begins at home » (*The Observer*, May 25, 2008) révèle un regrettable manque de recul critique.

Les codes implicites du concours : enfin, il nous paraît important de rappeler que ce concours a, comme tout concours, des codes implicites. La ponctualité doit être scrupuleuse. La tenue, choix souverain du sujet dans l'espace privé, doit être adaptée à l'espace public de l'oral. L'épreuve n'est peut-être pas le lieu où l'on déchausse ses tongues à paillettes, se gratte les pieds, ou joue avec son verre pour créer une ambiance coin du feu. Il serait souhaitable que les candidats se voient au moins une fois passer un oral (si une caméra video est accessible dans l'établissement) ou soient amenés à s'observer pendant les colles. Peut-être verraient-ils alors l'effet que produisent, comme on l'a vu parfois, des soupirs ou des haussements d'épaule qui marquent l'impatience d'en finir avec l'épreuve.

En un mot, une bonne prestation a trois qualités, qui sont les critères d'évaluation :

- la maîtrise d'une langue compréhensible, précise et riche,
- la maîtrise méthodologique (les étapes de l'épreuve),
- maîtrises toutes deux acquises au contact régulier de textes de presse variés qui ont fait l'objet d'une préparation structurée par l'acquisition progressive de connaissances spécifiques aux mondes anglophones.