
Concours d'entrée

Rapport Jury 2024

Anglais



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Commentaire d'un texte en langue vivante étrangère et traduction d'une partie ou de la totalité de ce texte (LV1) - Anglais

- **SÉRIES : Lettres et Arts, Langues Vivantes et Sciences Humaines**
- **Épreuve écrite commune**

Présentation de l'extrait

Comme en 2023, le sujet proposé pour cette session était tiré d'un roman américain majeur : *The Corrections* de Jonathan Franzen, publié en 2001. Le livre suit l'évolution d'une famille du Midwest, Enid, Alfred et leurs trois enfants, depuis les années 1950 jusqu'au tournant du siècle. Leurs brouilles, réconciliations, espoirs et désillusions tracent le portrait d'une Amérique en proie à des changements profonds et durables. Le texte sélectionné présente les considérations sociales et culturelles d'Enid sur le mariage. La focalisation interne met en lumière la psyché d'une Amérique moyenne, celle du Midwest, et une échelle de valeurs qui place les normes et les clichés au sommet des vertus qui rendent possible le contrat social. Le mariage, point d'aboutissement du roman anglais victorien (« Reader, I married him », dans *Jane Eyre*) est revisité ici à partir de la cérémonie qui célèbre l'union des époux. À travers le regard conservateur d'Enid, le texte révèle une société étriquée, renfermée sur l'espace familial, la congrégation religieuse et la communauté des voisins dans l'Amérique suburbaine. Les candidats étaient donc invités à décrire par quels procédés ironiques le narrateur fait entendre une satire sociale : l'onomastique, le rythme, avec alternance des séquences binaires et ternaires, la syntaxe aux formes de maximes, permettent de mettre à distance la vision manichéenne d'Enid. D'autres thèmes pouvaient être abordés dans le commentaire, tels que les liens entre la fille et sa mère, le couple, l'opposition entre l'Amérique du centre et l'Amérique progressiste des côtes Est et Ouest ou encore l'humour.

Il était évidemment utile de pouvoir replacer les trois présidents cités dans le texte (Nixon, Reagan, Clinton) dans leur époque respective pour identifier une chronologie brossée à grands traits, par décennie, permettant de faire remonter les premières désillusions politiques d'Enid au milieu des années 1970, et donc d'inférer qu'elle avait au moins cinquante ans. Cette tranche d'histoire a été correctement reconstituée dans la plupart des copies, et les autres éléments de contexte qui pouvaient aider à situer le récit dans son contexte (opposition entre « Midwest » et « eastern ») ont eux aussi été perçus avec justesse dans un bon nombre de copies. Non que ces connaissances fussent essentielles à la rédaction d'un bon commentaire, mais elles doivent faire partie du bagage des candidats, et leur exploitation, lorsqu'elle ne se limitait pas à un simple étalage, pouvait orienter la réflexion vers des enjeux historiques, sociaux et géographiques. Ceux-ci, certes annexes à l'analyse littéraire proprement dite, pouvaient enrichir le discours par une mise en perspective interrogeant l'identité américaine et éviter que la copie ne se cantonne dans une lecture strictement formaliste.

Méthode

On l'aura compris, le jury n'attendait pas telle ou telle grille de lecture spécifique avec ses passages obligés, préférant valoriser les oppositions, les dynamiques, les résonances que les candidats pouvaient discerner afin de bâtir leur commentaire. À charge donc à chacune et chacun de construire un discours cohérent, progressif, soucieux d'éviter les pièges de la paraphrase, de la psychologie et de la moralisation, particulièrement prononcés dans un texte retraçant les jugements portés par un personnage au nom d'ailleurs trop souvent écorché (devant la prolifération des « Edin » et « Edna », voire « Dine », on conseille aux candidats de faire preuve de vigilance). Pour cela, il fallait garder à l'esprit certaines des règles d'or de l'exercice : traiter les personnages comme des artefacts dénués de vie propre et de réalité individuelle en dehors du texte, ne pas succomber à l'illusion de réalisme psychologique, s'attacher aux questions de point de vue et de focalisation pour y voir autant de stratégies mises en place pour produire un effet, qu'il s'agisse de faire sourire, de faire réfléchir, ou plus vraisemblablement les deux à la fois.

L'exercice requiert de la méthode, mais aussi une compréhension du pourquoi de la méthode. Trop de copies se livrent dès l'introduction à une série de remarques sans lien apparent, comme autant de cases à cocher sur le chemin du commentaire. C'est un travers visible d'emblée lorsque la « phrase d'accroche » introduit une référence qui n'est aucunement exploitée par la suite, et dont le lien avec le passage consiste en une simple coïncidence thématique ou lexicale. La question du mariage pouvait inspirer une comparaison avec Charlotte Brontë ou Jane Austen, parmi les références les plus acceptables car les moins insolites (devant certaines accroches, il arrive que le jury se demande si la citation n'est reproduite que pour honorer un défi entre candidats), mais il aurait alors été intéressant de prolonger la comparaison au-delà du simple effet de « name-dropping ». Dès l'amorce, c'est la cohérence de la copie qui est en jeu, l'articulation entre ses composantes, qui ne devraient d'ailleurs pas être perçues comme telles mais davantage comme les étapes d'un cheminement. On captera davantage la bienveillance du lecteur par un discours bien construit dès l'introduction que par une citation dont le rapport au sujet est pour le moins ténu.

Plan et argumentation

Ce souci de cohérence doit aussi se traduire par la formulation d'un plan qui ne passe pas du coq à l'âne, c'est-à-dire du thème apparent à la modalité du discours (première partie sur « l'atmosphère » ou le thème du mariage, deuxième partie sur la focalisation, troisième partie sur la satire). Le plan purement thématique est lui aussi à éviter (les mariages ; la ville et la campagne ; la nation américaine) : or, si le plan ne doit être ni exclusivement thématique, ni clivé entre le fond et la forme, que reste-t-il comme possibilités ? Tout, à condition de toujours marcher sur ses deux pieds et donc d'intégrer les micro-lectures à chaque stade de la démonstration. C'est aussi une notion à avoir à l'esprit au moment de composer : on veut conduire une démonstration, et comme dans toute branche de l'activité intellectuelle, l'hypothèse de départ doit être vérifiable à l'aide d'un raisonnement fondé sur des relevés précis et une étude de ces relevés. La logique demande de procéder par étapes suivies afin de pouvoir s'appuyer sur ce qui a été établi au fil de la copie. En somme, ce n'est pas parce qu'on est arrivé au bout de la première partie qu'il faut en oublier les leçons et passer à une

deuxième partie qui parle de tout autre chose (que dirait-on d'un roman sans fil narratif entre ses chapitres, ou d'une série télévisée sans lien entre ses épisodes ?).

Intégrer des analyses formelles, ce n'est pas agir pour la forme ni présenter un témoignage de bonne volonté purement figuratif, c'est prendre le texte à bras le corps et en décortiquer les mécanismes. Une copie qui énumère des termes relevant d'un champ sémantique (lequel apparaît souvent comme un vaste parapluie couvrant des éléments très dissemblables) ne démontre rien : une telle démarche tourne à vide tant qu'elle ne s'accompagne pas d'un effort d'analyse. Repérer des couleurs, des verbes de mouvement ou des phrases courtes ne sert à rien si l'on s'en tient au stade de l'observation sans interprétation. De même, identifier une focalisation interne ne doit pas donner lieu à un long développement formaliste mené avec plus ou moins de rigueur, mais servir une lecture personnelle dans laquelle l'outil narratologique n'est pas une fin en soi. Chaque analyse doit donc être vue comme un moyen orienté vers un but.

Ironie

Il en va ainsi de l'ironie, qui était au cœur du passage et dont il fallait montrer les rouages. Il ne suffisait pas d'en remarquer la présence, encore fallait-il identifier quels termes comportaient une charge ironique, quels procédés rhétoriques étaient employés, ou indiquer si la syntaxe ou la ponctuation y contribuaient, loin des pétitions de principe (*c'est ironique parce que ce n'est pas à prendre au pied de la lettre*), tautologies et autres raisonnements circulaires. On attendait des exemples, des micro-analyses, une explication de ce qui a permis de déceler l'ironie, ainsi qu'une différenciation entre la caricature, l'humour, le comique, l'ironie, la satire, termes trop souvent confondus. S'ensuivaient alors des imprécisions sur la cible de l'ironie : il ne s'agissait pas de se moquer d'Enid, cet être de papier qu'il paraîtrait futile de tourner en dérision, et pas davantage de critiquer l'ensemble de la société américaine (voire, dans certaines copies, de l'humanité), car plus la cible est vaste, moins la critique est efficace.

L'ironie est surtout perceptible quand se manifeste un écart entre la perception du narrateur et celle du personnage. D'où la nécessité d'indiquer aussi clairement que possible ce qui doit être attribué à Enid, à la voix narrative ou à Jonathan Franzen, pour peu qu'on soit informé de ses intentions (ce qui n'était a priori pas le cas, excluant donc tout développement sur « l'auteur »). Une grande rigueur terminologique doit être observée : substituer « the passage » ou « the text » à « the character » n'est peut-être au départ qu'une maladresse d'expression (« the passage is very conservative »), mais elle produit dans les faits un contresens sur l'ensemble de l'extrait. De même, une affirmation comme « the text voices a conventional vision of marriage » laisserait à penser que *The Corrections* est une sorte de manifeste en faveur du mariage traditionnel (malentendu qui serait dissipé en remplaçant la forme verbale « voices » par « stages »).

Terminologie littéraire

Une même exigence lexicale est de rigueur lorsqu'on aborde l'histoire littéraire et les expressions rattachées aux différents courants littéraires. Les deux cas les plus significatifs en

l'espèce étaient « postmodernism » et « stream of consciousness » : dans de nombreuses copies, le postmodernisme semblait être compris comme un simple marqueur historique désignant tout ce qui s'est publié à partir de 1945 ou 1960, sans considération pour les enjeux esthétiques ou théoriques. Convoquer ce terme exige d'en expliquer le sens et surtout le lien au texte, ce qui aurait d'ailleurs pu donner lieu à d'intéressantes analyses du mode de représentation du réel utilisé par Franzen, de la fiabilité de l'instance narrative ou de la faillite des grands récits (notamment des idéaux politiques, dégradés en « flag-waving »). Toutefois, dans la très grande majorité des cas, cette appellation ne semblait servir qu'à faire diversion et à éluder les questions de fond. L'emploi de la locution « stream of consciousness », quant à lui, trahissait plutôt une méconnaissance de la narratologie et des différences entre les modes de discours ; il suffira de rappeler que le courant de conscience vise à représenter les pensées avec aussi peu de filtres que possible, à donner l'illusion d'être immergé dans les ruminations du personnage, ce qui n'est guère compatible avec une voix narrative distanciée donnant accès à des éléments occultés par Enid (« in her secret heart, where she was less different from her daughter than she liked to admit »). Par ailleurs, l'appellation de « microcosme » était inexacte pour définir le cadre du récit : un microcosme est un cosmos en réduction, ce qui suppose une représentation de la diversité du monde que l'on ne trouvera guère à St Jude.

La présence d'une thématique religieuse a conduit de nombreux candidats à plaquer des notions qui faussaient le sens de l'extrait. S'il n'était pas nécessaire de connaître les différences entre les méthodistes de Chiltsville et les presbytériens de Deepmire (bien que ce point ait été brillamment commenté dans certaines copies), il fallait se garder de disserter sur le puritanisme américain comme outil d'oppression, ne serait-ce que pour des raisons historiques. Rien n'empêchait de voir un héritage du puritanisme dans le repli sur la communauté et la méfiance à l'égard du monde extérieur, à condition de tenir un discours nuancé qui évite l'écueil de l'assimilation entre passé et présent. Enid a souvent été perçue, soit comme une zélote, soit comme une victime ; tantôt elle était vue comme une personne très religieuse avec une tendance marquée au prosélytisme doctrinal (souvent en conséquence d'un contresens sur « the only viable spirituality », qui n'indiquait pas une quelconque intolérance religieuse mais un repli des aspirations d'Enid), tantôt elle était plaigne au titre de victime d'un système oppressant qui l'empêchait d'exprimer ses sentiments et sa voix propre (l'expression « in her secret heart » étant alors comprise à tort comme la marque d'une censure imposée par les autorités locales). Cette vision faisait de St Jude une sorte de secte en proie au fanatisme, et du roman une dystopie atwoodienne brimant toute expression féminine, ce qu'il n'est pas. On pouvait certes évoquer le caractère apparemment interchangeable des « many Driblett boys », des « various Persons » (avec un savoureux humour onomastique) et des « Schumpert twins », mais de là à décrire St Jude comme une société régie par la programmation de l'individu, il y avait un pas que la focalisation interne ne permettait pas de franchir, étant donné que la vision proposée est avant tout celle d'Enid et non une vérité sur le monde (« Enid's world »).

Pistes d'analyse

Au lieu de présenter un corrigé-type, le jury tient à souligner la diversité des démarches possibles, illustrée d'abord par ces trois problématiques trouvées dans de très bonnes copies :

“An omniscient narrator voices a multi-layered criticism of 20th-century America by giving access to the thoughts of an ambiguous protagonist, a woman who is both a prisoner of her society’s norms and a critical means to express a sterile decline.”

“We will see how the narrator denounces the materialism and factitiousness of traditional values by presenting the way a woman from the Midwest glorifies the community she lives in.”

“We will examine the complex narrative structure and show how the narrator’s ironical tone contributes to pointing out the traditional and conformist values of a society where appearances prevail.”

Ces trois problématiques ont en commun d’intégrer plusieurs concepts opératoires dans un énoncé complexe mais sans acrobaties rhétoriques, et de préparer l’annonce de plan sans faire double emploi avec celle-ci.

Le jury a choisi cette année de remplacer l’habituel corrigé collégial par trois propositions avec des perspectives différentes mais une même volonté de dépasser la lecture psychologique vers une prise en compte de la satire sociale.

Proposition 1

Problématique : comment l’identification à un lieu factice plonge ses racines dans l’imaginaire puritain de l’enclos.

1. Une satire des petites communautés du Midwest

Le texte propose une satire des petites villes américaines repliées sur elles-mêmes et comme soustraites au flux de l’histoire, comme en témoigne l’incise « even as the twentieth century drew to a close », qui souligne le décalage entre le monde de St Jude et les enjeux d’une période marquée par les débuts de la mondialisation. La communauté de St Jude voit se reproduire les mêmes normes sociales et, en conséquence, les mêmes types sociologiques.

L’impression d’uniformité est accentuée par l’antanaclase sur « match » ainsi que les nombreux pluriels (« the many Driblett boys », « twins », « people », « friends », « children », « young men of this caliber ») et les indéfinis (« a young man with a neat haircut ») créant une impression d’anonymat, ce que renforcent ironiquement les patronymes « Person » (« the various Persons ») et « Root ». À mesure que s’accumulent ces marques d’indifférenciation, le monde de St Jude crée un effet proche de l’inquiétante étrangeté, comme si sa rassurante familiarité recelait une part inavouée.

Cette impression d’inquiétante étrangeté découle d’un mécanisme de refoulement qui s’exerce au nom de l’uniformité sociale (« the bridesmaids suppressed their selfish individual desires »). Les aspirations individuelles sont niées en faveur d’une vision utilitaire de la société (« a job that contributed to society, such as electrical engineer or environmental biologist »), chaque composante étant alors comme un rouage d’une machinerie sociale inaltérable.

2. Une vision utopique fondée sur un artifice

Le monde de St Jude et la vision d'Enid n'ont jamais eu l'occasion de se développer au-delà de leurs principes initiaux, ou n'en ont jamais perçu l'intérêt. C'est un monde qui demeure enclos dans une illusion de jeunesse éternelle, le monde du conte et des livres d'enfants, comme l'indiquent l'appauvrissement du lexique (répétition de « nice ») et une syntaxe qui, hormis les interventions entre parenthèses de la voix narrative, repose sur une prolifération de la conjonction « and ». Les couleurs évoquées (« powder blue », « mauve crepe de chine ») suggèrent aussi un monde aux teintes pastel, à mille lieues de la violence environnante.

Tout ce qui pourrait inspirer l'intranquillité semble banni de St Jude, si bien que même les enfants participant à la fête d'Halloween portent d'inoffensives tenues de ballerines (« how the little Root had trick-or-treated in a ballerina costume »). Les apparences ne sont pas censées être trompeuses (« unless Enid was very much deceived »), la possibilité du mal est étouffée dès l'origine, et même les colères d'Enid ne troublent pas le calme qui doit régir la communauté (voir l'oxymore « quiet rage »).

Si le monde d'Enid présente les apparences d'une retraite idyllique, il révèle d'emblée sa part d'artifice et de mise en scène. Les mariages sont essentiellement une représentation (« pageantry »), un spectacle que la communauté se donne rituellement, avec ses masques (sens étymologique de « Person »), ses costumes (on note la continuité entre les tenues d'Halloween et les robes des mariées), ses accessoires (« the corsages and cocktail napkins, the icing on the cake, and the ribbons on the party favors ») et son public parfois indiscipliné, mais qui ne troublera guère le bon déroulement du spectacle.

3. Dégradation des idéaux et héritage puritain

Ce monde aux horizons rétrécis est marqué par sa résistance au mouvement d'ouverture qui caractérise l'Amérique de la fin du XX^e siècle. L'histoire s'y limite à une succession de présidents dont on ne connaît que les travers, la géographie oppose le monde clos à un extérieur indéterminé (« a farm town upstate », « some more eastern urban place »), avec une construction en cercles concentriques inversant la hiérarchie des lieux : le « suburban » devient supérieur au « urban » tant on le croit préservé de toute décadence.

On lit évidemment dans ce cadre une dégradation de la promesse puritaine d'un jardin édénique établi dans le « wilderness ». Le jardin d'Eden est ici devenu la pelouse d'Enid (« Enid's world was like a lawn ») où l'herbe folle ne pousse pas davantage que les cheveux des jeunes gens bien sous tous rapports (« a neat haircut »). Le vocabulaire religieux est systématiquement dégradé et perverti, les miracles ne sont plus affaire de transcendance (« not one of the miracles she'd ever prayed to God for had come to pass ») mais de désherbage quotidien (« a miracle of niceness »). Même le terme « belief » est coupé du religieux pour s'appliquer aux relations sexuelles préconjugales (« didn't believe in premarital sex ») et à l'assortiment des couleurs et des personnes (« Enid believed in matching »).

Les racines puritaines de St Jude sont néanmoins perceptibles à travers l'insistance sur une simplicité de bon aloi et le refus de toute sophistication. À l'instar des premières

communautés fortifiées établies par les colons pour se protéger des dangers tapis dans les contrées sauvages, le monde d'Enid est un enclos aussi bien topologique que psychologique. Ainsi, la fascination d'Enid pour les mariages trahit une conception de la société fondée sur la reproduction du même et la méfiance à l'égard de toute forme de déviance.

Proposition 2

Problématique : comment la voix narrative affleure-t-elle dans le passage pour railler le conservatisme d'Enid et son obsession des normes sociétales ?

1. Normes et apparences : une vision stéréotypée de l'Amérique profonde

Le texte est pétri de clichés associés au « cœur de l'Amérique » (*heartland*) et au Midwest : la présence structurante de l'église, les biscuits vendus par les scouts, Halloween sont autant de marqueurs de cette vision traditionnelle à laquelle on peut ajouter le terme « bluegrass », qui renvoie aussi à une branche de la musique country. Les nombreux articles indéfinis (« a Saturday », « a wedding », « a church »...) indiquent la nature générique des éléments décrits, d'ailleurs confirmée à différents niveaux de l'organisation syntaxique du texte.

En effet, plusieurs clauses s'apparentent à des maximes (« nice people tended to raise nice children », « a lack of sophistication assured [...] that there were values that mattered more than style »), tandis que les nombreux parallélismes et répétitions consolident la norme comme élément rassurant (répétition incantatoire de « nice », répétition de la structure ternaire « loving, stable, traditional », qui prend des allures de devise ou de slogan). Verbes et temps expriment aussi cette force des habitudes et des traditions, notamment avec l'emploi du fréquentatif « would » (« the bride would be heavier », « the groom's family would hail »).

Il serait tentant d'associer cette norme au poids de la religion, à ceci près que les mariages sont décrits par le terme « pageantry », qui suggère une cérémonie fondée sur les apparences plutôt qu'un sacrement. Les apparences sont d'ailleurs omniprésentes (« unless she was deceived by appearances »), au point de censurer les aspirations individuelles (« suppressed their selfish individual desires »), à quoi fait écho la censure imposée à toute référence à la sexualité : le seul amour qui atteint un « paroxysme » est celui du pays natal, les allusions aux relations préconjugales sont délibérément ignorées, et l'adjectif « disgusting » caractérisant Bill Clinton renvoie implicitement à sa liaison extraconjugale.

2. Le conservatisme manichéen d'Enid : un texte politique ?

Les références religieuses sont aussi nombreuses qu'ambiguës. L'idée d'un jardin où le mal serait « étouffé » (« choked out ») peut aussi évoquer la parabole du semeur, les miracles divins sont remplacés par « the miracle of niceness », et même « Paradise Valley » peut aussi faire penser à la vallée des ombres de la mort (Psaumes 23), soit pour montrer que la foi d'Enid n'est qu'une religiosité superficielle, soit pour suggérer une parodie de l'extrémisme religieux. Enid établit d'ailleurs une hiérarchie entre méthodisme (historiquement lié aux minorités et à la tolérance) et presbytérianisme (plus souvent associé à une vision rigoriste). S'ensuit une conception binaire, voire manichéenne, partageant le monde entre bien et mal : d'un côté les « nice people », « good college[s] », « charitable [girls] » et « super young fellow[s] », de l'autre les présidents corrompus (« crooked ») et les intempérants (« invariably flushed with liquor »). Cette binarité ne laisse pas de place aux zones grises ou à l'entre-deux, la normalité étant résolument du côté positif (équivalence indiquée par la construction « nice, normal girls »).

L'autre aspect de ce conservatisme est évidemment politique. Certes, l'affiliation à tel ou tel parti politique a été remplacée par le parti pris des valeurs morales, et la vision politique d'Enid dépasse le clivage entre Républicains et Démocrates (Reagan et Clinton étant renvoyés dos à dos) ; il n'en reste pas moins que le conservatisme d'Enid semble à bien des égards préfigurer la vague de conservatisme religieux qui déferle sur les États-Unis à partir de 2001.

3. Au-delà d'une vision binaire : l'ironie narrative

L'ambivalence des traditions est suggérée par l'onomastique, les choix de Franzen étant chargés d'ironie. À première vue, les noms propres expriment clairement l'attachement aux racines (« Root » ou « Kirby » qui en vieil anglais évoque un village autour d'une église), mais un nom comme « Driblett » a une sonorité humoristique proche de l'onomatopée qui, selon un procédé dickensien, lui confère une valeur péjorative (« dribble » signifie « baver »). Enfin, le nom « Deepmire » évoque un borbier où l'on s'enlise.

Là encore, la syntaxe révèle cette dimension sarcastique, avec ses longues énumérations et ses parallélismes (« nice people » / « nice friends », « patriotism » / « spirituality », « loving, stable, traditional » répété). Si la pensée d'Enid fonctionne par couples (au littéral comme au figuré) et par binarités, la voix narrative déstabilise cette pensée schématique en introduisant des rythmes ternaires (voir la clause commençant avec « a super young fellow », où sont mentionnés avec force clichés les valeurs, la profession et le milieu familial du jeune homme en question, ou les interchangeable Driblett, Person et Schumpert).

C'est surtout dans les remarques entre parenthèses que s'entend cette ironie qui perturbe l'agencement de St Jude et de l'esprit d'Enid. Chaque parenthèse introduit un autre point de vue aussitôt récusé par Enid, mais qui n'en perturbe pas moins l'ordre des choses : les injonctions d'Esther viennent contredire l'idée d'une bonté naturelle et spontanée, Denise se gausse de tous ces jeunes gens issus du même moule, et la dernière parenthèse, modalisée par « Enid felt », n'exclut pas que les jeunes mariés soient effectivement amusés par la plaisanterie du garçon d'honneur. La voix narrative replace donc au cœur du récit « l'humour » et « l'amusement » qu'Enid met entre guillemets pour faire entendre sa désapprobation (« amusement », « humorous »). Elle agit donc comme un élément perturbateur qui sape la vision d'Enid et déconstruit les binarités organisant la vie à St Jude.

Proposition 3

Problématique : comment Franzen-t-il revisite le thème du mariage en nous proposant, par le biais d'une perspective résolument antiromantique, une dénonciation des valeurs conservatrices qui minent une partie de la société américaine ?

1. La fin de la Frontière à la fin du XX^e siècle

Dans ce texte qui s'intéresse au mariage dans l'économie sociale et culturelle d'une petite ville du Midwest, le sujet est moins l'amour que la question des origines et de l'enracinement, comme le suggère d'entrée de jeu le déplacement avec l'expression « the paroxysmal love of place » : Franzen annonce qu'il ne sera donc pas question d'amour ou de sentiments paroxystiques, mais d'espace.

Le mythe américain à la fin du XX^e siècle (« the twentieth century drew to a close ») n'est plus celui de la Frontière, mais celui du Midwest, un monde caractérisé par ses limites (« only true patriotism and the only viable spirituality »). Au lieu de l'espace ouvert, en expansion, de la Frontière, la perspective se resserre avec un rétrécissement géographique (« the Midwest in general and suburban St. Jude in particular ») et un recentrement sur la communauté locale (« two hundred nice people and not a single bad one ») et sur la famille (voir l'onomastique, avec le nom « Root » qui souligne l'importance de la famille). Si les enfants sont contraints de quitter la maison et le voisinage, ils restent dans l'espace du Midwest (« good midwestern colleges ») et rentrent sagement à la maison lors des vacances (« made a point, when home on holiday, of tapping on Enid's back door »). L'espace des Grandes plaines, de la Prairie, est réduit à une pelouse : « Enid's world was like a lawn in which the bluegrass grew so thick that evil was simply choked out » ; l'herbe des pâturages, « bluegrass », est ici domestiquée.

L'image de la ville au sommet de la colline (« City upon a hill », John Winthrop), modèle d'un christianisme qui structure le projet américain, se limite désormais à une pelouse, et une ambition réduite au critère ultime de la « gentillesse », « a miracle of niceness ». L'église n'est plus le lieu du sentiment religieux, mais un décor puisqu'Enid mentionne les rangées de bancs et l'allée centrale de la nef comme un décor (« from a pew of the Paradise Valley Presbyterian Church » ; « marching down heartland Protestant aisles and exchanging vows »). L'église ou le temple est une scène où s'organise le spectacle d'une communauté qui resserre ses liens. Les fêtes religieuses sont remplacées par un calendrier laïque qui renforce la communauté et le voisinage (Halloween, les activités des scouts).

L'Amérique d'Enid n'est pas un projet politique ou religieux (« she'd lost interest in American flag-waving, and not one of the miracles she'd ever prayed to God for had come to pass »), mais un cocon protecteur et un programme de reproduction sociale. La complexité est exclue de ce monde (« she could see two hundred nice people and not a single bad one »). La répétition de l'adjectif « nice » (« All her friends were nice and had nice friends, and since nice people tended to raise nice children » ; « nice, normal girls ») souligne la simplicité – et la pauvreté intellectuelle ? – d'un monde où les êtres se divisent entre les méchants et les gentils. Le mal et la nuance n'existent pas dans cet environnement.

Le choix de couleurs pastel pour les mariages (« the Lilac season », « powder blue », « mauve crepe de chine ») est symptomatique d'un monde où la violence, le conflit n'ont pas

leur place. Enid le résume simplement par une définition négative : les valeurs de la communauté se définissent par un manque, « a lack of sophistication assured the assembled guests ... there were values that mattered more than style ». Dans ce monde sans nuance, Enid se rassure grâce à des convictions qui ne souffrent pas la contestation (« and not, Enid knew » ; « she just knew »). Sa seule concession à la nuance concerne les choix somptuaires des mariés de St Jude, quand elle reconnaît que certains mariages sont peut-être moins élégants que d'autres (« honesty compelled her to withhold the adjective “elegant” from weddings in this Style »).

2. Small America : les valeurs conservatrices d'une société étriquée

L'exemple donné par Enid à la fin du texte est symptomatique de ce monde replié sur lui-même : l'allusion de mauvais goût faite par un garçon d'honneur ne peut venir que de quelqu'un qui n'est pas du Midwest, mais de la côte Est (« as if he didn't come from the Midwest at all but from some more eastern urban place »). Les villes de la Côte Est sont associées à un manque de virilité (« often mustached or weak-chinned ») : la moustache est le signe d'une fantaisie ou d'une excroissance incongrue qui contraste avec le portrait tiré à quatre épingles du jeune homme du Midwest, dont aucun cheveu ne dépasse (« a neat haircut of the kind you saw in ads for menswear »).

Toute excentricité et toute différence sont bannies de ce monde : « with a neat haircut of the kind you saw in ads for menswear » ; « the various Persons, the young Schumpert twins, all these clean-cut and handsome young men ». Le nom de « Person » souligne le refus de l'individualité, de même que la mention des jumeaux fait penser que toute la communauté est constituée de clones. On se reconnaît dans ce monde à la coupe de cheveux et à son accent régional. La reproduction sociale est au cœur de cette communauté : les mariés se ressemblent et chacun doit respecter la hiérarchie sociale (« She liked a ceremony at Chiltsville Methodist to be followed by a modest reception at the Chiltsville Sheraton. She liked a more elegant wedding at Paradise Valley Presbyterian to culminate in the clubhouse at Deepmire »).

Pour Enid, le mariage est le symbole de ce monde qui s'efforce de perdurer au sein d'une Amérique corrompue par un capitalisme sauvage (« presidents as crooked as Nixon »), la culture populaire (« stupid as Reagan ») et le sexe (« as... disgusting as Clinton »). Le mariage n'est pas une institution qui donne un cadre social à un sentiment, l'amour, encore moins à la passion (voir le déplacement opéré par l'expression « the paroxysmal love of place »), mais une transaction économique et morale, une récompense pour la jeune femme qui a respecté le contrat de la communauté (« receiving, as her reward, the vows of a young man »). Le mariage renforce les liens de la communauté car il relie les familles entre elles : « the two families being joined together there ». L'onomastique souligne encore l'absence de sentiment dans cette transaction : « Chiltsville Methodist » fait entendre la froideur des sentiments (« chill »), et le contraste ironique entre « culminate » et « Deepmire » suggère une chute et un environnement vaseux qui empêche le lecteur de visualiser l'élégance de l'endroit. Le mariage n'est pas synonyme d'amour mais un décor où les mariés sont les figurants dans un spectacle : le plus important est la conformité et la similarité (« Most important of all was that the bride and groom themselves match »). Le mariage perpétue un modèle qui se

reproduit de génération en génération : la répétition « from a loving, stable, traditional family and wanted to start a loving, stable, traditional family of his own » suggère un cycle immuable. La réaction d'Enid à la fin du texte, quand elle entend la plaisanterie sur les relations préconjugales, révèle son puritanisme : Enid déplore moins les relations sexuelles avant le mariage (on est à la fin du XX^e siècle) que la référence humoristique faite à ce sujet (« off-color toast offered by some secondary groomsman ») devant les parents et amis.

Le conservatisme d'Enid s'inscrit pleinement dans un patriarcat dominant. St Jude est un monde où les activités et responsabilités sont clairement genrées. Les activités féminines des petites filles sont limitées au foyer et à l'apparence (« ballerina costume », « Girl Scout cookies », baby-sitting) ; les jeunes filles deviendront d'ailleurs de préférence des femmes au foyer (Enid ne donne d'exemples de professions que pour les hommes). Les garçons, eux, occupent l'espace extérieur : ils sont définis par leurs activités physiques et leurs besoins physiologiques (« Cub Scouts and users of her downstairs bathroom and shovelers of her snow »). Les femmes, lors de la cérémonie de mariage, doivent se fondre dans le décor (« the bridesmaids suppressed their selfish individual desires and wore dresses that matched the corsages and cocktail napkins, the icing on the cake, and the ribbons on the party favors ») : elles sont réduites, presque littéralement, à des accessoires. Dans ce contexte patriarcal, les attentes pèsent davantage sur les femmes que sur les hommes : un mariage raté ou réussi dépend des caractéristiques physiques de la mariée (qui doit être mince et jeune : « the bride would be heavier or significantly older than the groom »), tandis qu'on attend seulement des hommes qu'ils proviennent d'un milieu urbain (mais pas trop) plutôt que rural. La sexualité ne peut être qu'hétérosexuelle : on peut supposer que Denise (qu'il est aisé d'identifier comme étant la fille d'Enid) est homosexuelle (« [the young men] whom Denise, as a teenager, to Enid's quiet rage, had dismissed with her look of "amusement" »), mais il est significatif qu'Enid refuse de mettre un nom sur l'orientation sexuelle de sa fille : ne pas nommer l'homosexualité permet de la nier.

3. Un monde stérile et immobile

Les valeurs de la communauté sont la charité (« sweetly charitable Root girl »), la politesse et la positivité (« upbeat attitude ... polite to older people »), la chasteté (« didn't believe in premarital sex ») ; mais malgré la focalisation interne qui permet de suivre l'analyse béate d'Enid, le narrateur révèle les failles de cette communauté, et c'est dans ces failles que s'inscrit la perspective critique de Franzen.

Si la gentillesse est la valeur cardinale de St Jude, Enid n'a pas que des amis : Enid instaure une stricte hiérarchie entre ses amis (« less good friends of Enid's »). Elle est adepte des commérages (« and filling her in on the doings chez Root ») et il lui faut balayer toute la salle du regard pour trouver un ou une amie avec qui partager un regard complice. Même son mari semble l'ignorer. On devine la superficialité des sentiments et des échanges sociaux quand Enid ne se souvient pas du nom de la fille des Root (« Enid would remember how the little Root ») ; ce qui compte dans les visites de voisinages, c'est moins l'affection que le temps que l'on passe chez quelqu'un (« often sitting and visiting for an hour or more »).

Bien que consacré au mariage, le texte multiplie les images de stérilité. Enid fantasme le Midwest comme un monde hors du temps (« then at least in the same time zone », qui peut s'entendre au figuré) : les saisons ne sont d'ailleurs pas régies par le temps et les conditions météorologiques, mais par des couleurs (« the Lilac season »). Il est ironique en particulier qu'Enid insiste sur la dimension « naturelle » de certaines qualités (« naturally took an interest in other people », « naturally tactful ») quand elle nie pourtant l'existence de relations sexuelles avant le mariage. On peut noter l'effet comique créé par la proximité du nom Driblett (« the many Driblett boys ») et la mention des toilettes où vont se soulager les garçons – peut-être une allusion à d'autres sortes de projections physiologiques masculines qui inquiètent particulièrement Enid ?

Les cadeaux offerts lors des mariages (« complimentary matches ») est un autre exemple d'ironie : le feu de la passion est remplacé par ce petit objet insignifiant, qui de plus est associé pour le lecteur au XXI^e siècle au spectre du cancer, la longue mais certaine déchéance physique qui condamne les fumeurs (à la fin du XX^e siècle, les allumettes sont utiles principalement aux fumeurs). Le jeu de répétition sur « matches » (l'union et les allumettes) est un indice de plus sur la fragilité de ces unions, avec l'image de l'allumette qui se consume en quelques secondes. L'image finale d'Albert (dont on comprend qu'il est le mari d'Enid) qui ne regarde pas sa femme, soit parce qu'il est sourd, soit parce qu'il se désintéresse de la cérémonie, est de mauvais augure. Alors que la cérémonie célèbre une nouvelle union, l'on devine que cette ancienne union n'a pas résisté au temps : Enid ne peut même pas échanger un coup d'œil complice avec son mari (« Alfred inclined his head deafly and Enid cast her eye around the room until she found a friend with whom she could exchange a reassuring frown »).

L'image finale des yeux fermés des mariés (« laugh with their eyes closed ») renvoie aussi à l'aveuglement d'Enid qui refuse de voir un monde en mouvement et en pleine évolution : elle refuse de voir l'homosexualité de sa fille ; elle refuse d'accepter l'idée de relations sexuelles avant le mariage ; elle refuse de voir que la seule fausse note à Deepmire n'est pas un toast douteux, mais une communauté fondée sur des faux semblants. On peut lire le commentaire ironique de Franzen sur la vision conservatrice d'Enid quand il écrit « the bluegrass grew so thick » : l'adjectif, dans ce paragraphe où la répétition de « nice » souligne les limites linguistiques d'Enid suggère un commentaire ironique de la part du narrateur, sur ce monde englué dans ses certitudes (« thick » au sens de lourdeur et peut-être de stupidité). Enfin, le nom de St Jude, patron des causes perdues, est ambivalent : suggère-t-il que la vision conservatrice d'Enid est un combat d'arrière-garde, une vision que la mondialisation va balayer au XXI^e siècle (le roman est publié en 2001) ? Ou bien au contraire, que la dénonciation de Franzen est une cause perdue, que le roman américain reste ancré dans un cadre réaliste et que la société américaine du XXI^e siècle ne saura s'affranchir de cette vision étriquée ?

Version

L'extrait sélectionné pour la version présente les attentes et les préférences d'Enid en matière de cérémonie de mariage, laquelle est vue sous l'angle de l'harmonie et des correspondances. Les fausses notes, les êtres et les moments qui détonnent donnent un aperçu du

conservatisme du personnage, mais aussi de sa fausse commisération et de la censure qu'elle souhaite voir à l'œuvre.

Il était d'abord important de bien identifier ce qui n'a pas besoin d'être traduit (*Deepmire* bien entendu, même si le jury a apprécié les créations du type « Granbourbier », qui malgré leur inventivité doivent être proscrites dans une traduction de texte réaliste), mais aussi *Paradise Valley Presbyterian*). Il convenait surtout de prêter la plus grande attention aux constructions verbales *she liked a more elegant wedding to culminate* et *causing both groom and bride to blush*, une traduction erronée de *to* pouvant rapidement entraîner de graves contresens. La présence d'un subjonctif devait être identifiée dans la clause *most important was that the bride and groom themselves match*, et la valeur du modal *would* devait être analysée avec discernement, en particulier lorsqu'il est utilisé pour sa valeur itérative (*the bride would be heavier, the groom's family would hail, the only discordant note at Deepmire would be*). Plusieurs tournures adjectivales ou adverbiales appelaient des transpositions (*weak-chinned, deafly*), tandis que le vocabulaire employé pour désigner les acteurs de la cérémonie devait être manié avec précision (*bride, groom, groomsman* mais aussi *the principals*). La combinaison de ces aptitudes devait permettre de rendre l'humour caustique caractérisant l'extrait, en particulier lorsque s'y exprime la voix intérieure d'Enid à l'aide du discours indirect libre, et il convenait donc de bien garder à l'esprit que ce sont les mots d'Enid que l'on entend (*Most important of all was that..., heavier or significantly older, obviously overawed by Deepmire's elegance*). Enfin, les indications géographiques devaient être restituées avec cohérence, sans donner l'impression de transplanter la scène dans un environnement français ou européen (*upstate, eastern, opposition entre farm town et urban place*).

Rappel du barème

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

Proposition de traduction

Elle appréciait qu'un mariage plus élégant célébré à l'Église presbytérienne de Paradise Valley se conclue au club de Deepmire, où même les allumettes offertes aux invités (Dean & Trish, 13 juin 1987) étaient assorties aux couleurs du thème. Le plus important, c'était que le marié et la mariée soient assortis : qu'ils proviennent du même milieu, qu'ils soient proches en âge et qu'ils aient fait le même genre d'études. Il arrivait parfois qu'à un mariage organisé par des amis un peu moins proches d'Enid la mariée soit plus corpulente ou sensiblement plus âgée que le marié, ou que la famille du marié vienne d'une ville agricole au nord de l'État et se retrouve manifestement subjuguée par l'élégance de Deepmire. Lors de ce genre de réception, Enid avait de la peine pour les principaux intéressés. Elle savait pertinemment que le mariage serait semé d'embûches dès le premier jour. Plus fréquemment toutefois, la seule fausse note que l'on relevait à Deepmire, c'était un toast de mauvais goût que portait quelque garçon d'honneur de second ordre, souvent un copain de fac du marié, souvent moustachu ou au menton fuyant, au teint invariablement rougi par la boisson, dont l'accent ne venait pas du tout du Midwest mais de quelque ville plus à l'est, et qui essayait de faire le malin avec une référence « humoristique » aux rapports sexuels avant le mariage, ce qui avait pour conséquence de faire rougir les mariés, ou de les faire rire les yeux fermés (non pas, pensait Enid, parce qu'ils trouvaient ça drôle, mais parce qu'ils faisaient naturellement preuve de tact et ne voulaient pas que l'importun se rende compte à quel point sa remarque était importune), tandis qu'Alfred inclinait la tête comme s'il faisait la sourde oreille et qu'Enid parcourait la salle du regard, à la recherche d'un ami avec qui elle pourrait échanger une moue réconfortante.

Segment 1: *She liked a more elegant wedding at Paradise Valley Presbyterian to culminate in the clubhouse at Deepmire,*

Il est rappelé aux candidats de bien tenir compte du passage exact à traduire, car nombre d'entre eux ont traduit une phrase supplémentaire. Ce n'est pas pénalisant en soi, mais c'est une perte de temps et un mauvais signal quant à la vigilance exercée devant le texte.

Au-delà des fautes mineures qui pouvaient être évitées, notamment d'orthographe (« *presbitère », « *presbytaire ») ou d'accent (« elle *appreciait »), certains candidats ont fait de mauvais choix temporels que rien dans l'énoncé ne justifiait (« elle aurait aimé », « qui se terminerait »). Plusieurs ont été tentés par la sur-traduction (« une cérémonie de mariage », « le point culminant », « qui trouvait son paroxysme », « voyait son point d'orgue », « qui se trouve à Deepmire »), qui entraînait souvent des maladresses (« trouvait son bouquet final »). La traduction littérale d'un lieu géographique (« La Vallée Paradisiaque ») a été sanctionnée au titre de faute méthodologique, et plus lourdement encore lorsqu'elle débouchait sur un non-sens (« La vallée presbytérienne de Paradise »). Enfin, la traduction des prépositions doit parfois être repensée (« la salle à Deepmire »).

Segment 2: *where even the complimentary matches (Dean & Trish • June 13, 1987) matched the color scheme.*

Le segment a posé des difficultés certaines, d'ordre lexical notamment. Le terme « matches » n'a été que rarement compris, faisant l'objet de nombreux contresens (« couples », « associations »). Il en a été de même pour l'adjectif *complimentary*, dont la sonorité proche de « complementary » et de « compliments » a induit les candidats en erreur (« complémentaires », « qui se complimentaient »).

Le segment entre parenthèses a parfois été omis ou non traduit alors qu'il ne présentait pas de difficulté particulière. On rappellera simplement que les noms de mois ne prennent pas de majuscule en français.

Le polyptote « matches / matched » était difficile à conserver en français dans ce segment, le terme « matches » pouvant difficilement être traduit autrement que par « allumettes », mais il était souhaitable que les candidats se montrent attentifs aux effets de répétition et gardent la même traduction lorsque la forme verbale était à nouveau utilisée dans le segment suivant (*the bride and groom themselves matched*).

La collocation *color scheme* a souvent fait l'objet de non-sens (« paterne de couleurs », « schème de couleurs ») ou de maladresses (« le thème couleur »). Enfin, il est bon de rappeler l'utilisation du pluriel dans certaines collocations françaises (ex. « la palette de couleurs »).

Segment 3: *Most important of all was that the bride and groom themselves match:*

Dans ce segment, les principales erreurs commises par les candidats peuvent être classées en trois catégories.

En premier lieu, les candidats ont eu du mal à se détacher de la tournure syntaxique d'origine et ont, de ce fait, proposé de traduire *Most important of all was that* par « Le plus important de tout était que », tournure qui manque singulièrement d'authenticité. On ne peut décemment attendre que les étudiants préparatoires aient des notions de linguistique, mais il serait tout de même judicieux qu'ils aient conscience de l'importance de la thématization dans l'énoncé en français.

Sur le plan méthodologique, les examinateurs ont observé que seule une minorité de candidats a pris le soin de respecter les choix de l'auteur en ce qui concerne la répétition de certains termes – ici, le verbe *match*. Il convient de rappeler que, si les répétitions sont généralement perçues comme un manque d'élégance rédactionnelle, il n'est en revanche pas pertinent pour le traducteur de « corriger » le texte-source – *a fortiori* dans un passage où ces répétitions sont nombreuses et ne sauraient être fortuites (cf. les six occurrences de *nice*). En conséquence, ont été sanctionnées les versions qui proposaient deux verbes différents pour traduire les deux occurrences de *match* dans les segments 3 et 4. La mission était, de fait, de trouver un verbe pouvant correspondre à la fois à des sujets animés (*the bride and groom*) et à des sujets inanimés (*the complimentary matches*) ; les verbes « assortir », « accorder » et « correspondre » permettaient de s'en acquitter dignement.

On notera enfin, sur le plan lexical, que les candidats ont eu de grandes difficultés à traduire le syntagme nominal *the bride and groom*, alors que « la mariée et le marié » (ou la variante moins galante « le marié et la mariée ») fonctionnait parfaitement. Une attention toute particulière doit être portée aux ajouts et aux transformations injustifiés : de nombreux candidats ont ressenti le besoin d'ajouter l'adjectif « futur » devant « mariée » et « mariée », ou de les rassembler en un « couple de mariés » peu heureux. La traduction du nom *groom* a également permis aux examinateurs de constater que l'utilisation du dictionnaire unilingue n'est pas toujours maîtrisée : alors que le contexte de l'énoncé imposait indubitablement l'acception « matrimoniale » du terme, de nombreux candidats ont manqué de lucidité et ont opté pour l'acception équestre (« groom », « palefrenier », « garçon d'écurie »), ce qui a généré des contresens lourdement sanctionnés.

Segment 4: *have similar backgrounds and ages and educations.*

Dans ce segment court et relativement simple, les candidats devaient d'abord comprendre la structure elliptique de *have similar backgrounds and ages and educations* qui, juxtaposée à *match*, vient expliquer la nature de cette étrange loi des correspondances : *Most important of all was that the bride and groom ... have similar backgrounds and ages and educations.* *Have* est un verbe conjugué et non un infinitif, et il fallait veiller à la cohérence de la syntaxe avec le segment précédent en reprenant la conjonction de subordination « que ».

Sur un plan lexical, *backgrounds* et *educations* ont posé des problèmes : il fallait éviter pour *background* des faux-sens comme « contexte familial », « parcours », « vécu », « des expériences », « un passé », « une histoire », « le même background », ou des contre-sens comme « origines », « racines », « le même passif ».

Très souvent, l'adjectif *similar* n'a pas été distribué correctement sur les trois termes. En outre, en anglais, la distributivité s'applique lorsque les éléments d'un même groupe ont chacun les mêmes éléments d'un autre groupe, ce qui entraîne un pluriel, d'où *backgrounds*, *ages* et *educations*, alors que le français fait le choix du singulier distributif (« les mariés ont presque le même âge », et non « les mêmes âges »). Enfin, de nombreuses propositions ont traduit *similar* par « le(s) même(s) » ou « identique(s) », ce qui change le sens originel du texte.

Segment 5: *Sometimes, at a wedding hosted by less good friends of Enid's,*

Ce court segment n'a pas fait l'objet d'erreurs majeures, en tous cas pour les candidates et candidats ayant fait attention aux quelques règles grammaticales nécessaires à sa bonne compréhension.

Le singulier de *wedding*, ainsi que son article indéfini, devaient tous deux être conservés (« un mariage ») ; *less good friends* était bien un comparatif et non un superlatif, et il fallait donc être vigilant quant au choix de l'article (« des amis » et non « les amis moins proches ») ; *Enid's* marquait le possessif, ce qui a parfois été négligé ou intégré tel quel dans la traduction alors que ce n'était pas une modification orthographique mais bien une indication grammaticale

Les autres difficultés tenaient principalement au style : cette proposition incise, une fois traduite en français, pouvait facilement devenir très maladroite à cause du choix des collocations et de l'ordre des mots. Il fallait donc éviter les expressions telles que « un mariage tenu / accueilli par... » ou « des amis moins bons d'Enid » et éviter de contourner le comparatif en optant pour « des connaissances » ou « de lointains amis » d'Enid. Une solution simple et souvent présente dans les copies donnait : « Parfois, à un mariage organisé par de moins bons amis d'Enid ». Les meilleures copies ont su faire preuve de simplicité en évitant toute reformulation excessive et en respectant les indications grammaticales de ce segment.

Segment 6: *the bride would be heavier or significantly older than the groom,*

Outre la forme modale itérative « would + V » qui a continué de poser problème dans ce segment – l'expérience d'Enid n'est pas au conditionnel – ainsi que les termes *bride* et *groom* déjà rencontrés précédemment (gare aux faux sens des termes « conjoint », « futur(e) marié(e) », « demoiselle d'honneur / groom », « époux »), l'énoncé était plutôt simple du point de vue de la structure comme du lexique. Cependant, le segment a donné lieu à de fâcheux contresens à cause d'une analyse erronée de la distributivité des termes de la phrase, ainsi que d'une difficulté pour certains candidats à distinguer les catégories grammaticales, notamment adverbe et adjectif.

Concernant le lexique, le principal écueil relevait du registre de langue. Ainsi, il était préférable de qualifier la mariée de « ronde », « imposante », « volumineuse », « corpulente », « enveloppée » ou « en chair », pour traduire *heavy*, et « âgée » pour traduire *old* plutôt que « grosse » et « vieille », qui ne permettaient pas de traduire l'euphémisme dans la pensée d'Enid. D'autre part, le terme « lourde » pouvait porter à confusion, voire à un contresens, en faisant référence de façon figurée à un trait de la personnalité. Enfin, le jury a regretté des traductions littérales qui amenaient à un lourd contresens, par exemple « la mariée pesait plus lourd que le marié », qui pouvait laisser penser, encore dans un sens figuré, que la mariée était plus fortunée que le marié.

D'un point de vue structurel, le segment était composé de deux comparatifs de supériorité, *heavier* et *older than*, séparés par une conjonction de coordination simple, *or*. Beaucoup de candidats semblent ne pas avoir identifié la forme comparative dans *heavier* et/ou n'ont pas mesuré sa portée dans la structure comparative *heavier [...] than the groom*. Certains candidats ont lu *heavier* dans le paradigme de *significantly* (*heavier or significantly*), alors que *significantly* porte le suffixe adverbial « -ly ». *Significantly* seul porte sur *older* dans le syntagme *heavier or significantly older*. Ainsi, l'une des traductions acceptées était « plus corpulente ou significativement plus âgée » mais devenait de façon erronée « lourdement / fortement et significativement plus âgée ». Cette lecture malheureuse donnait lieu de surcroît à un défaut de collocation, voire à un non-sens, puisqu'on ne peut pas être « lourdement âgé » - sauf peut-être à porter le poids de la sagesse ? Il était possible d'étoffer la coordination adversative *or* afin de marquer une distinction plus nette entre les syntagmes *heavier* et *significantly older* en traduisant « or » par « ou bien ». Toutefois, cela nécessitait de redoubler de vigilance dans l'écriture afin de ne pas omettre la traduction de *significantly*. De même, il était nécessaire d'éviter une traduction simpliste de l'adverbe par « bien » dans le syntagme « bien plus âgée », car le candidat prenait le risque d'effacer l'adverbe d'intensité : « ou bien plus âgée »

que le marié ». Il était absolument nécessaire de clairement identifier *or* et *significantly* : « plus corpulente ou bien sensiblement plus âgée ». Enfin, la mariée étant déjà assez corpulente, il était inutile de surtraduire avec l'ajout de l'adverbe d'intensité « *bien* plus corpulent ».

Segment 7: *or the groom's family would hail from a farm town upstate*

Parmi les erreurs les plus répandues sur ce segment court, on relève des fautes d'ordre lexical et aussi des problèmes de calque. La polysémie du verbe *hail* a généré des erreurs de compréhension pour ceux qui l'ont compris au sens de « saluer » alors qu'il s'agissait ici d'indiquer la provenance de la famille du marié. La traduction du syntagme *a farm town* par une « ville fermière » est apparue comme un calque maladroit, tout comme une traduction du type « ville à la campagne ». La compréhension de *farm town* ne pouvait être réduite à un simple « village », à une « bourgade » ou encore à un « bourg rural » car il s'agissait là de propositions impropres au contexte géographique américain. Enfin, la proposition « exploitation agricole » gommait la dimension urbaine, et donc très américaine, du lieu décrit.

Upstate fut source d'assez nombreux non-sens qui ont positionné la ville soit à l'intérieur, en haut ou encore au nord d'un État, précision d'ailleurs souvent omise ou bien mal orthographiée (état sans majuscule, faute qui relève ici du faux-sens). Le « nord » de l'État fut aussi souvent mal orthographié lorsqu'il portait une majuscule (« Nord »)

Segment 8: *be obviously overawed by Deepmire's elegance*

La traduction de *obviously* par « évidemment » a été considérée comme un faux-sens car le sentiment décrit n'avait rien d'une évidence. L'enjeu était ici de rendre perceptible le point de vue d'Enid : c'est son mépris de classe qui lui fait supposer, chez le visiteur, un sentiment d'infériorité. Les propositions mettant en valeur ce point de vue (telles que « manifestement » ou « clairement »), voire suggérant discrètement une ironie (« de toute évidence ») étaient donc mieux adaptées.

Le terme *overawed* posait un défi de traduction. Il s'agissait de rendre le sentiment ambivalent du visiteur : à la fois admiratif de la beauté du lieu et supposément écrasé (toujours selon Enid) par le caractère socialement intimidant du lieu. La traduction devait maintenir cette tension. Les propositions telles que « tétanisée » ou « émerveillée » ont donc été considérées comme incomplètes, alors que « subjuguée » ou même « très impressionnée » correspondaient davantage.

Les propositions telles que « finesse » pour *elegance* ont été légèrement pénalisées, mais « raffinement » était tout à fait bienvenu. Enfin, il fallait rendre correctement le génitif *Deepmire's elegance*, car un changement de préposition (« l'élégance à Deepmire ») entraînait un faux-sens.

Segment 9: *Enid felt sorry for the principals at a reception like that.*

Dans ce segment très court, les syntagmes *felt sorry*, *the principals* et *at a reception like that* ont posé plusieurs types de problèmes aux candidats allant du calque et de la maladresse au non-sens.

Pour commencer, *felt sorry* a été très souvent traduit par le calque très maladroit « se sentait désolée », ou bien encore par des faux sens tels que « avait pitié » ou « était pleine de compassion ». Des fautes d'accord sur l'attribut (« désolé ») ou des fautes de temps (« est désolée ») ont également été relevées.

Par ailleurs, les plus grandes difficultés sur le plan lexical ont concerné la traduction de *the principals*. De nombreux contre-sens repérés dans les copies, comme « les personnes âgées », « les patrons » ou bien encore « les réceptionnistes », indiquent que les candidats n'ont pas compris qu'il s'agissait des « protagonistes », des « principaux concernés » de cette réception et qu'il ne fallait pas non plus sous-traduire ce groupe nominal par « les mariés » ou « les époux ».

Enfin, la traduction de *like that* a posé des problèmes de deixis (« une réception telle que celle-ci ») ou donné lieu à des calques maladroits (« comme ça », « comme cela »). Il fallait également veiller à bien traduire la préposition *at*, non par « à » mais par « lors ». Il était également possible dans ce complément de traduire le groupe nominal par un pluriel générique (« de telles réceptions »).

Segment 10: *She just knew the marriage was going to be a struggle from day one.*

Ce segment a posé différentes difficultés lexicales et méthodologiques. Le premier écueil concernait la traduction de l'adverbe *just* qui a souvent été traduit littéralement par « juste », ce qui changeait le sens de la phrase. En effet, il ne s'agit pas ici de restreindre la connaissance du personnage, mais d'insister sur la force de sa conviction. Il était également essentiel de marquer l'emphase à travers l'emploi d'italiques, un soulignement, ou de manière lexicale. Cependant, l'emploi de majuscules a été pénalisé par le jury puisqu'il constituait une faute méthodologique.

Le nom *struggle* a fait l'objet de beaucoup d'erreurs. Les traductions littérales (« lutte », « combat ») ont été pénalisées puisqu'il s'agissait ici d'évoquer le fait que le mariage s'annonçait mal ou serait semé d'embûches. À l'inverse, certaines traductions étaient trop éloignées jusqu'à tomber dans le non-sens (« allait être des chaînes »).

La fin du segment a posé des difficultés sur la traduction de *from*, ce qui a compliqué la compréhension grammaticale du segment. Ainsi, le jury a constaté un certain nombre de contresens sur cette partie du segment. Il ne s'agissait pas de traduire *from* par « depuis » mais bien de le comprendre comme un point de départ (« dès le premier jour »). De plus, le syntagme *from day one* devait être rapporté aux problèmes du mariage et non à la conviction d'Enid.

Enfin, le jury a pu constater des difficultés sur l'orthographe du terme *marriage* qui a souvent été orthographié à l'anglaise, en conservant les deux « r ».

Segment 11: *More typically, though, the only discordant note at Deepmire would be an off-color toast offered by some secondary groomsman,*

La première partie de ce segment a donné lieu à des confusions parfois graves (*though* lu ou compris comme « thought ») engendrant des contre-sens lourdement pénalisés (« pensait-elle »). Le groupe verbal *would be* n'a souvent pas été compris dans sa valeur itérative (« était ») mais a plutôt été traduit suivant un calque de structure (« serait »).

La majorité des erreurs se sont concentrées sur la traduction de *an off-color toast* : le passage a souvent été traduit littéralement, donnant lieu à des contre-sens (« un toast de couleur douteuse »), voire à des non-sens (« un toast décoloré »). De même, la traduction du verbe *offered* a parfois occasionné des contre-sens de structure, parmi lesquels « un toast [...] donné » ou « un toast [...] offert », ce qui suggérerait une compréhension littérale du terme *toast*, compris alors comme une tranche de pain plutôt que comme un discours.

Le groupe *some secondary groomsman* a lui aussi fait l'objet d'un certain nombre d'erreurs, la plupart du temps lexicales : comme indiqué plus haut, il était ainsi fréquent de trouver *groomsman* traduit par « témoin » ou « homme d'honneur », voire « groom ». La traduction du déterminant *some* a de surcroît posé problème à certains candidats qui l'ont neutralisé en le remplaçant par l'article indéfini (« un garçon d'honneur ») ou qui ont changé le sens du texte par le biais d'un ajout (« un des garçons d'honneur »).

Segment 12: *often a college buddy of the groom, often mustached or weak-chinned*

Ce segment a principalement posé des problèmes de lexique. Ainsi *college* (l'université au niveau licence ou « undergraduate » aux États-Unis) a parfois été mal identifié : on se doit de rappeler qu'il ne s'agit ni du collège ni du lycée français. L'adjectif composé *weak-chinned* a rarement été compris et a donné lieu à diverses tentatives parfois fantaisistes qui pouvaient être dues à des calques (« au menton faible / d'apparence faible ») et entraîner dans certains cas des non-sens. À ces difficultés lexicales s'est souvent ajouté un problème de registre, *buddy* étant parfois traduit de manière trop formelle par « ami » alors que des termes plus familiers tels que « copain » voire « pote » étaient attendus. Enfin, dans ce segment, le jury a aussi relevé des erreurs de méthode : la répétition de *often* ne devait pas être effacée, que ce soit par la suppression totale du terme ou par une reprise par synonymie (« souvent / quelquefois » par exemple). On a pu remarquer également quelques copies dans lesquelles la phrase était coupée à la fin du segment, ce qui devait pourtant être évité afin de respecter le choix stylistique d'une phrase à la longueur inhabituelle en anglais.

Segment 13: *invariably flushed with liquor,*

Ce court segment n'a posé que peu de problèmes grammaticaux, mis à part le calque syntaxique du mot *with* parfois traduit littéralement par « avec » (« rougi avec l'alcool ») et quelques autres choix de prépositions fautives (« rougi d'alcool »). Il a été plus problématique au niveau du vocabulaire : attention notamment aux traductions farfelues de l'adverbe *invariably*. Si le calque fonctionnait très bien (« invariablement »), d'autres créations discursives telles que « sans arrêt comblé par la liqueur » ou « à chaque instant rougi de boisson » présentaient un défi cognitif pour les correcteurs.

Attention également à l'escamotage du mot *flushed*, parfois traduit, de façon compréhensible mais néanmoins fautive, par enivré, éméché, échauffé ou imbibé, choix qui faisaient disparaître la notion de couleur centrale dans le texte source. Des problèmes de registre sont également à déplorer : il n'est que peu probable qu'Enid, en son for intérieur, juge l'importun « bourré » ou « pompette ».

Le mot *liquor* a été très souvent traduit littéralement par « liqueur », un faux sens, en l'occurrence, puisqu'il s'agit là d'alcool en général et pas du sens restreint du mot « liqueur » en français. Les correcteurs ont relevé quelques contresens plus graves, par exemple « eau de toilette » ou « parfum », menant à des interprétations confinant au non-sens « un homme aspergé de parfum » ou « noyé d'eau de toilette ».

Segment 14: *who sounded as if he didn't come from the Midwest at all but from some more eastern urban place,*

Ce segment présentait essentiellement des difficultés d'ordre lexical. Ainsi, le verbe *sounded* nécessitait de passer par une périphrase (« qui avait l'accent de quelqu'un qui... ») afin d'éviter un calque maladroit proche du non-sens (« qui sonnait comme »), ou encore un effacement de la référence à la parole ou l'accent (« semblait », « donnait l'impression », « avait l'air »). À l'inverse, on pouvait arriver au contresens en traduisant par une formule qui suggérait que le garçon d'honneur énonçait explicitement qu'il ne venait pas du Midwest (« qui, à l'entendre, ... »).

Le nom de la région a lui aussi posé des problèmes de méthode, certains candidats ayant voulu en proposer une traduction. Il fallait bien conserver le nom anglais qui est aussi utilisé en français et éviter ainsi de brouiller les repères géographiques par une référence qui déplaçait le texte dans l'espace hexagonal (« le Grand Ouest »). De la même manière, une traduction erronée de *eastern* par « [ville] de l'Est » pouvait sembler faire référence à l'Europe de l'Est en raison de l'usage de la majuscule et de la préposition « de ».

Ensuite, la structure *some more eastern urban place* présentait des difficultés d'ordre syntaxique et lexical. Une distribution fautive de *more*, qui portait sur *eastern*, a conduit beaucoup de candidats à un contresens syntaxique (« plus urbain »). Comme dans la structure *some secondary groomsmen*, *some* a pu être interprété par certains candidats comme un pluriel (« quelques villes », « une des villes ») ou encore amener à des sur-traductions insistant sur l'aspect critique de la formulation (« une ville quelconque », « une de ces villes »). Il fallait cependant également éviter l'effacement de *some* par le recours à l'article indéfini « un / une ».

Enfin, si l'expression *urban place* a été bien comprise dans l'ensemble, la volonté des candidats d'éviter une omission en effaçant le terme *place* a pu les amener à proposer des traductions souvent peu élégantes (« endroit urbain »), des calques (« place urbaine ») ou encore des collocations abusives (« endroit citadin »).

Segment 15: *and who tried to show off by making a "humorous" reference to premarital sex,*

Dans ce segment, les candidats devaient à nouveau préserver la cohérence syntaxique d'une longue phrase complexe, en veillant à garder la conjonction de coordination « et ».

Sur le plan lexical, *show off* a pu poser problème. Les candidats ont parfois proposé des traductions empruntant à un registre relâché comme « se la péter », « frimer », ou « se la raconter ». Des contresens ont également été relevés, tels que « se rendre intéressant » ou « épater la galerie ».

Le singulier de *reference* devait être respecté. Quant à l'adjectif *humorous*, la traduction par « *humouristique » constituait un barbarisme. L'oubli des guillemets pour *humorous* constituait une omission et un faux-sens vis-à-vis de l'intervention du narrateur.

Pour ce qui concerne la dernière partie de ce segment, les collocations douteuses, voire farfelues, ont donné lieu à des calques (« sexe prémarital ») et même à des contresens (« sexe primitif », « sexe d'avant mariage », « sexe *prématrimonial »). La simplicité, comme dans « une allusion 'humoristique' au sexe avant le mariage », était ici à préférer.

Segment 16: *causing both groom and bride to blush or to laugh with their eyes closed*

Les principales difficultés posées par ce segment étaient d'ordre syntaxique. Les traductions proposées par les candidats comportaient de nombreuses ruptures syntaxiques, notamment avec le segment précédent (« ce qui entraînait que... », « faisant que... »), mais également au sein du segment. Ces ruptures de construction internes au segment étaient le plus souvent dues à une mauvaise articulation entre les verbes *to blush* et *to laugh*, parfois séparés par *both groom and bride* (« ce qui faisait rougir le marié et la mariée et rire les yeux fermés »), mais aussi souvent substantivés, générant des constructions maladroites et des erreurs de nombre (« provoquant un rougissement et un rire »). La structure de la fin du segment (*with their eyes closed*) a donné lieu à de nombreux calques (de la préposition *with* et de l'article possessif *their*). Ce segment a aussi parfois donné lieu à des ajouts ou contre-sens lexicaux, notamment sur *causing*, parfois traduit par « dans le but de » ou « obligeant », mais également sur les verbes *blush* et *laugh* qui ont souvent été sur-traduits (« rougir de honte », « rire aux éclats »).

Segment 17: (Not, Enid felt, because they were amused but because they were naturally tactful

Dans ce segment qui constituait le début d'une phrase au style indirect libre placée entre parenthèses, les candidats devaient d'abord comprendre qu'il s'agissait d'un commentaire en aparté où la voix du personnage principal, Enid, prenait le pas sur la voix du narrateur omniscient comme indiqué par la structure Sujet + Verbe *Enid felt*. Au niveau méthodologique, il fallait donc absolument conserver la parenthèse (et bien la fermer à la fin de la phrase dans le segment suivant), maintenir le parallélisme *because... because* et ne pas chercher à modifier l'agencement du sous-segment *Enid felt*. En revanche, au sein de ce sous-segment, il fallait inverser les deux éléments et ne pas calquer « Enid pensait », mais proposer « pensait Enid » ou « selon Enid ».

Les candidats ont eu des difficultés à comprendre la structure de la phrase incomplète et ont commis des contresens en confondant les sujets *Enid* et *they* ou en ne comprenant pas ce

que la négation *Not* venait nier alors qu'elle portait sur les verbes précédents : *to blush or to laugh with their eyes closed*. D'où des contresens comme « Enid n'était pas affectée » ; « Enid était abattue » ; « *Enid faisait semblant d'être amusée » ; « Enid ne sentait pas » quand les candidats croyaient que la négation *not* portaient sur la structure verbale suivante.

Sur le plan lexical, même si le vocabulaire ne posait pas de problème particulier, il y a eu beaucoup de calques lexicaux sur *Enid felt* traduit par « Enid sentait » ou « Enid ressentait », des problèmes de registre (« marrant » ou « drôle » ou « pour rigoler » pour traduire « amused ») ou de construction (« pleins de tact », « doués d'un tact naturel », « avaient un tact naturel »).

Enfin, de trop nombreux candidats ont confondu les valeurs de l'imparfait et du passé simple et ont proposé la traduction « Enid pensa ».

Segment 18: *and didn't want the offender to realize how offensive his remark was*

Le segment présentait la deuxième partie d'une incise du narrateur placée entre parenthèses, et constitué par une proposition coordonnée par la conjonction *and*, ajoutant la forme verbale *didn't want*, au sujet *they* introduit dans le segment précédent. L'absence de reprise pronominale au début du segment a donné lieu à quelques confusions, certains candidats identifiant Enid comme le sujet de la forme verbale *didn't want* et la conjuguant à tort au singulier (« *ne voulait pas »).

Un léger faux-sens apparaissait aussi dans les copies de certains candidats, confondant la volonté et le souhait, qui ont traduit *didn't want* par « ne souhaitaient pas que ». En outre, certains candidats ont parfois étoffé les différents verbes du segment avec des modalisations intempestives, notamment la capacité, ainsi indûment appliquée (« pût comprendre » ou, plus loin dans le segment, « pouvait être offensante »). L'ajout d'une structure causative (« faire comprendre ») était incorrect, tout comme celui d'un autre verbe comme « éviter » (« ils voulaient éviter »).

La traduction, imposant l'emploi du subjonctif, a donné du fil à retordre à certains candidats : le présent et l'imparfait étaient acceptés, à condition de bien veiller à l'orthographe et à l'accord avec le sujet : « comprenne » ou « comprît », « se rende compte » ou « se rendît compte » étaient corrects.

Les candidats ont souvent essayé de faire preuve d'inventivité pour rendre compte du polyptote formé entre le nom *offender* et l'adjectif *offensive*, avec plus ou moins de succès. A été considéré comme particulièrement astucieux l'écho entre « l'importun » et « importune » mais, compte tenu de la difficulté, la variation n'était pas pénalisée. Étaient par exemple acceptées des solutions comme « le responsable », « le coupable » ou « le fautif », d'une part, et « offensante », « gênante » ou « blessante », d'autre part.

Un étoffement, comme « l'auteur de l'offense » d'une part, et « le caractère offensant de sa remarque » d'autre part, était toléré. En revanche, « celui qui les avait offensés » a été considéré comme une sur-traduction, entraînant parfois de lourdes pénalités supplémentaires

lorsqu'elle était conjuguée au présent (« celui qui les a offensés ») ou lorsque le candidat omettait d'accorder le participe passé (« celui qui les avait offensé »).

La volonté louable des candidats de rendre compte du polyptote avait pour principal écueil d'éventuelles sous-traductions ou sur-traductions. Des maladroites et d'autres inexactitudes plus importantes ont donc été pénalisées : par exemple, « le plaisantin », « l'agresseur », « l'effronté », « l'attaquant », « l'impoli ». Le nom « offenseur », choisi par de très nombreux candidats, a été sanctionné en tant que calque lexical.

Un autre calque lexical du verbe *realize*, traduit par « réaliser » par de très nombreux candidats, a été sanctionné : « comprendre » ou « se rendre compte » étaient des choix acceptés ; « prendre conscience » était considéré comme une sur-traduction.

La principale difficulté du passage résidait dans la bonne traduction de la structure *how offensive*. Il fallait en tout premier lieu ne pas éviter la difficulté en omettant de traduire l'adverbe *how* (« que sa remarque était offensante »). Étaient acceptés « combien » et « à quel point », donnant lieu à différentes combinaisons possibles, comme « comprenne / comprît combien » ou « comprenne / comprît à quel point », « se rende / rendît compte combien » ou « se rende / rendît compte à quel point ».

En revanche, la préposition « de », qui sert à introduire un groupe nominal après la structure verbale « se rendre compte », ne pouvait pas être utilisée avant une structure adverbiale, donnant lieu à des constructions incorrectes, notamment « *se rendre compte d'à quel point ». Il fallait également veiller à ne pas accumuler les formes négatives, par exemple : « *ne voulaient pas que le fautif ne se rende (pas) compte ».

Certains candidats ont été tentés par l'ajout d'un marqueur d'intensification (« ô combien offensante »), sur-traduction d'autant plus pénalisée si elle était mal orthographiée (« *au combien »).

Quelques candidats ont en outre manqué de vigilance et utilisé une forme plurielle pour traduire « sa remarque » : la traduction « ses remarques » a été pénalisée.

Si « offensante » était accepté, encore fallait-il veiller à l'orthographe de l'adjectif, parfois incorrectement écrit « *offansante » ou « *offaçante ». Les adjectifs « déplaisante », « déplacée », « grossière », « impolie », « troublante », « insultante », « coupable », « vexante » ont été considérés comme des faux-sens. L'adjectif « offensive » constituait un contre-sens plus important.

Pour rappel, le segment constituait la deuxième partie d'une incise, transcrivant les pensées du personnage Enid rapportées par le narrateur : il fallait donc respecter cette ponctuation, en conservant l'emploi des parenthèses, et résister à l'envie de les remplacer par des virgules ou de conclure le segment par un point final.

Segment 19: *while Alfred inclined his head deafly and Enid cast her eye around the room*

Ce segment présentait quelques difficultés de compréhension, aussi bien au niveau lexical qu'au niveau syntaxique, et requérait de la précision dans la traduction. Tout d'abord, de nombreuses copies ont commencé une nouvelle phrase après la parenthèse du segment précédent. Or, en anglais, la conjonction *while* retrouvée en début de segment indiquait une continuité avec la phrase débutée avant la parenthèse.

Des erreurs de temps et de mode ont été observées dans un certain nombre de copies (« baissa la tête », « jeta un œil »). Dans le texte d'origine, le passage est une réflexion *a posteriori* sur des occurrences qui, à force de répétition, étaient devenues des habitudes pour Enid. La fréquence de répétition requérait d'être traduite par un imparfait en français, temps qui devait alors se retrouver dans la grande majorité des segments.

De nombreux calques des pronoms possessifs en anglais ont été observés (« sa tête », « jeta son œil dans la salle », « balayait son regard »). Toutefois, si les pronoms possessifs sont fréquemment employés pour faire référence à des parties du corps en anglais, la grammaire française n'accepte pas de tels emplois.

La préposition *around* a également fait l'objet de nombreux calques, avec l'utilisation de « autour » en Français. Le calque « autour de la salle » ne fonctionnait pas dans ce cas car Enid se trouve dans la salle. Qui plus est, les calques de ce type étaient régulièrement couplés à l'emploi de pronoms possessifs pour désigner l'œil d'Enid. Or, en français, « jeta son œil autour de la salle » signifie qu'Enid s'énuclée, sort de la salle, et jette son œil autour au bâtiment qui contient la salle. Le procédé du chassé-croisé (utiliser la préposition du verbe en anglais comme verbe en français et transformer le verbe en anglais en complément) pour traduire *cast her eye around* n'était pas pertinent et conduisait à des aberrations (par exemple : « Enid fit le tour de la pièce avec ses yeux », comme si Enid promenait ses yeux en laisse). Cette technique était plus appropriée au syntagme *inclined his head deafly*.

Segment 20: *until she found a friend with whom she could exchange a reassuring frown.*

Dans ce dernier segment de la version et du texte à commenter, il fallait avant tout être cohérent avec la syntaxe et le temps du segment précédent qui constituait la phrase principale. Des tournures nominales (« à la recherche de ») ou verbales (« afin de trouver ») permettaient d'éviter des erreurs de concordance de temps ou des fautes de conjugaison. L'emploi de la préposition « jusqu'à » pouvait entraîner ce type d'erreur. Cependant, étant donné le style du texte, on pouvait admettre un subjonctif présent (« jusqu'à ce qu'elle trouve ») aussi bien que passé (« jusqu'à ce qu'elle ait trouvé ») ou imparfait (« jusqu'à ce qu'elle trouvât / eût trouvé ») en fonction du temps choisi dans le segment précédent. Concernant la concordance des temps, l'important était de maintenir une cohérence tout au long du passage à traduire, afin qu'elle soit par exemple appliquée du premier au dernier segment lorsque les candidats avaient fait ce choix.

Dans la suite du segment, la traduction de *could* pouvait être omise (« avec qui échanger »), mais il fallait veiller à respecter la façon dont le procès est envisagé : « avec qui elle échangeait » ne convenait donc pas.

Sur le plan lexical, le groupe nominal final est concis et l'on pouvait être tenté de l'étoffer, *frown* se traduisant par « froncement de sourcils », mais il faut se garder d'ajouts lexicaux et de périphrases qui alourdissent la syntaxe. D'autres expressions montrant l'attitude d'Enid pouvaient fonctionner : « désapprobation », « moue », « regard désapprobateur », etc.

Même si *reassuring* se traduit naturellement par « rassurant », il faut respecter l'ordre usuel des constituants du groupe nominal en français : nom + adjectif et non l'inverse.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Thème en langue vivante étrangère - Anglais**

- **SÉRIES : Langues Vivantes**
- **Épreuve écrite**

Texte extrait de : Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, 1951.

PROPOSITION DE TRADUCTION

It was in Rome, during the long, official meals, that I would sometimes reflect on the relatively recent origins of our luxury, on this stock of thrifty farmers and frugal soldiers fed on garlic and barley, and suddenly thrust by conquest into the cuisines of Asia, and gobbling up those elaborate foods with the boorishness of peasants gripped by hunger pangs. Our Romans stuff themselves with ortolans, drown themselves in sauces, and poison themselves with spices. A certain Apicus prided himself on the succession of courses, on the series of dishes--sweet or sour, hearty or subtle-- that made up the fine composition of his banquets. That might indeed be possible if each of those foods were served separately, eaten on an empty stomach, and solemnly savoured by a gourmet with unimpaired taste buds. But all jumbled together in an abundance both banal and daily, they create an appalling confusion in the palate and the stomach of the eater wherein all smells, tastes, and textures lose their singular value and wonderful specificity. That poor Lucius used to enjoy making exquisite dishes for me. His pheasant patés, with their expert blend of ham and spices, demonstrated a skill as precise as that of a musician or a painter. I, however, missed the plain flesh of the beautiful bird.

Greece was better at these things. Its resinated wine and sesame-studded bread, its fish grilled on the seashore, each side unevenly charred by the fire and seasoned here and there with the crunch of a grain of sand, satisfied the appetite purely, without adding too much complication to these simplest of pleasures. In some dive in Aegina or Phaleron, I have tasted food so fresh that it remained divinely clean, in spite of the dirty fingers of the tavern boy, food that was so humble, yet so satisfying that it seemed to contain some essence of immortality in its most compressed form. The meat cooked on the evening of a hunt also had an almost sacramental quality, taking us further back, to the wild origins of the races. Wine initiates us into the volcanic mysteries of the earth and its hidden mineral wealth: a cup of Samos wine, whether drunk under the noonday sun, or, on the contrary, imbibed on a winter's evening in a state of fatigue that allows one to immediately feel its warm flow in the hollow of the diaphragm, its steady and scalding spread along the arteries, gives a feeling that is almost sacred; sometimes it is too strong for the human mind.

REMARQUES GÉNÉRALES DU JURY

Mémoires d'Hadrien, l'œuvre qui rendit Marguerite Yourcenar célèbre à travers le monde, se présente comme une lettre qu'aurait écrit un Hadrien vieillissant à Marc-Aurèle, son petit-fils adoptif (et futur successeur à la tête de l'empire romain). Dès sa parution, le livre est salué pour son habile mélange de philosophie et de biographie, et les historiens s'accordent pour

reconnaître à Yourcenar un impressionnant travail de fidélité historique mis au service de son sujet romancé. Le texte proposé est extrait du premier chapitre « *Animula vagula blandula* » et présente les réflexions du narrateur sur son propre rapport, et par extension celle de la civilisation romaine, à la nourriture.

Si le vocabulaire proposé par le texte demeure dans l'ensemble accessible, certains éléments lexicaux (« bouge »/ « fringales »/ « orge », « palais »), ou certaines expressions (« clouté de sésame »/ « la tête humaine »/ « les cuisines d'Asie ») ont permis aux candidats les mieux préparés de se démarquer des autres. Dans le cas d'« ortolans », mot transparent (il se traduit par *ortolans*) mais peu usité, il a été banalisé dans la correction. Une maîtrise des temps était indispensable pour traiter ce texte et rendre correctement la succession de temps (« s'étouffent », « était servi », « s'amusait », « j'ai goûté », etc.). Mais la vraie complexité du texte résidait dans les phrases longues, parfois à multiples subordonnées, qui exigeaient une réflexion sérieuse pour pouvoir bien rendre en anglais le contenu de ces phrases. C'est cette syntaxe, la densité textuelle de l'extrait, qui fournissaient aux candidats une belle matière pour exercer leurs talents de traducteurs et traductrices.

ANALYSE DES SEGMENTS

C'est à Rome, durant les longs repas officiels, qu'il m'est arrivé de penser aux origines relativement récentes de notre luxe, à ce peuple de fermiers économes et de soldats frugaux, repus d'ail et d'orge, subitement vautrés par la conquête dans les cuisines de l'Asie, engloutissant ces nourritures compliquées avec une rusticité de paysans pris de fringale.

Pour le début de la phrase, certains candidats et candidates ont gardé, à tort, le présent. Or, le passage au prétérit est nécessaire. De même, le *present perfect* pour « est arrivé » est impossible ici, il s'agit d'un temps révolu, d'où le prétérit. Trop de candidats ont buté sur la préposition « à Rome », proposant un calque (« at Rome ») : « in » s'impose devant un nom de ville (sauf s'il est question d'un point de passage ou d'arrivée, comme par exemple « arriving at London » ou « stopping at Birmingham »). De nombreux calques lexicaux traduisant l'aspect fréquentatif de « il m'est arrivé » par « happen to » ont également été sanctionnés. La traduction de « luxe » a parfois donné lieu à des étourderies de type, « luxure » ou « luxation ». Le terme *thrifty* était souvent méconnu et a donc donné lieu à des traductions par de lourdes périphrases inutiles. De même, la traduction de « frugaux » a parfois posé de sérieux problèmes (**fragil/fragile*, etc). L'erreur la plus sérieuse était l'accord de l'adjectif au pluriel, là où le singulier s'impose, l'adjectif étant invariable en anglais (**frugals soldiers*). « Vautrés par » a été souvent mal traduit, ainsi que – de manière plus surprenante – le terme « conquête » (**conquista* (?) ou « colonisation »). Un faux-sens notable concernait un autre mot transparent, « cuisines », qui a été assez souvent traduit par *kitchens*. De nombreux faux-sens (*swallow*, *elaborated*) ont été pénalisés sur ce segment.

Nos Romains s'étouffent d'ortolans, s'inondent de sauces, et s'empoisonnent d'épices.

Dans l'ensemble, les difficultés de ce segment se cantonnaient aux réflexes que tout angliciste doit déjà avoir maîtrisés. En effet, pour les trois verbes, il fallait garder le présent simple

d'habitude et pas non une forme en -ING. Quelques calques lexicaux (*choke, suffocate, submerge, flood*) ont été sanctionnés sur ce segment.

Un Apicius s'enorgueillit de la succession des services, de cette série de plats aigres ou doux, lourds ou subtils, qui composent la belle ordonnance de ses banquets ; passe encore si chacun de ces mets était servi à part, assimilé à jeun, doctement dégusté par un gourmet aux papilles intactes.

L'élément le plus difficile de ce segment était certainement le choix du temps. « S'enorgueillir », verbe du deuxième groupe, est identique au présent et au passé simple. Il fallait savoir que pour Hadrien, Apicius est une figure du passé. Le jury a donc choisi de banaliser le temps et d'accepter indifféremment le présent et le prétérit. En revanche, pour ce verbe, *boasts* ou *brags* ont été pénalisés puisqu'ils indiquent une verbalisation que la présence de **Un** (Apicius) proscribit. Sur le plan lexical, il convenait de tenir compte du contexte qui est celui d'un repas et de ne pas introduire des champs lexicaux liés à d'autres contextes. Le non-respect de cette contrainte logique a conduit à de nombreux faux sens pour « succession » comme *chain, procession, rhythm...* La deuxième partie de ce segment a présenté un défi de taille aux traducteurs et traductrices, en combinant des problèmes de modalisation et de registre de langue (*it would be *allright ; it might be ok*) avec des problèmes de temps verbaux (*it passed/passes*). Le jury a valorisé l'emploi correct du conditionnel. Concernant le lexique, « à part » a souvent été traduit par *apart* – ce qui était encore préférable à *a part*.

Présentés pêle-mêle, au sein d'une profusion banale et journalière, ils forment dans le palais et dans l'estomac de l'homme qui mange une confusion détestable où les odeurs, les saveurs, les substances perdent leur valeur propre et leur ravissante identité.

En raison de l'opposition sémantique avec ce qui précède, ce segment nécessitait un étoffement par l'ajout au début de *But* ou autre formulation de ce type, ce que les candidats et candidates les plus à l'aise avec l'exercice n'ont pas manqué de faire. D'un point de vue syntaxique, ce segment est l'occasion de rappeler l'importance de ne pas calquer l'ordre de la phrase pour ne pas séparer le verbe de son complément d'objet (*they form in the stomach and in the mouth...a horrible confusion*). Beaucoup de candidats ont produit *an horrible confusion* oubliant peut-être que le « h » est sauf exception une consonne à part entière en anglais. La juxtaposition entre virgules des trois substantifs en français doit donner lieu en anglais à un étoffement avec une conjonction de coordination : *smells, tastes and textures*. La traduction de « propre » a donné lieu à des sous-traductions (*own*), et des contresens avec le calque *proper*. Nous mettons aussi en garde contre la réécriture abusive (*lose what made them worth eating*).

Ce pauvre Lucius s'amusait jadis à me confectionner des plats rares ; ses pâtés de faisans, avec leur savant dosage de jambon et d'épices, témoignaient d'un art aussi exact que celui du musicien et du peintre ; je regrettais pourtant la chair nette du bel oiseau.

L'article démonstratif « ce » a fait l'objet de traductions peu heureuses. Il n'était pas possible de le traduire par l'article défini *the*, choix qui a été pénalisé, tout comme l'emploi du démonstratif *this*. Le segment induit une idée de distance temporelle par le biais de l'adverbe « jadis », distance qui peut également être psychologique à cause de l'adjectif « pauvre ».

Autant de raisons pour lesquelles il était attendu des candidats qu'ils emploient le démonstratif *that*. Le jury a rencontré dans beaucoup de copies une restitution de l'adverbe « jadis » sous une forme de complément au moyen de structures comme *long ago*, *a few years ago*, *back then*. C'est le verbe qui devait porter la marque de cette distanciation, d'où l'emploi préconisé de *used to*, qui allège la traduction et donne une plus grande fluidité à la lecture.

La traduction de « faisans » a donné lieu à de nombreuses erreurs, notamment pour ce qui est de l'orthographe (**feasant*, **feasan*). Certains candidats ont décidé d'utiliser un hyperonyme lorsqu'ils ne connaissaient pas le mot exact – choix judicieux puisqu'il ne donne lieu qu'à une légère pénalisation, au lieu de celle réservée aux barbarismes ou refus de traduire. Il fallait veiller à employer le mot au singulier, et à utiliser une structure NN et non pas calquer le français N of N ou, pire, un génitif anglosaxon (« **bird's pâtés* »). « Patés », en revanche, peut s'utiliser comme mot transparent. Les meilleures copies ont préservé la ponctuation qui encadrait le complément. De nombreuses erreurs lexicales sont à déplorer sur la restitution des mots « savant », « dosage », et même, de manière assez surprenante, « jambon ».

La plupart des candidats et candidates ont bien traduit le temps et le mode du verbe « témoignaient » par un prétérit simple en anglais, avec quelques incursions, heureusement rares, dans le *past perfect*, voire le verbe conjugué au passé avec l'ajout de BE +ING. A contrario, à de trop nombreuses reprises, « témoignaient » a été traduit par des termes appartenant au champ lexical de la justice (*to testify*, *to bear witness*, *were the proof of*, voire **the proofs of*), peu logique dans le contexte. L'utilisation appropriée de la comparaison a également posé problème : seule la structure AS ... AS était grammaticalement recevable. Il était attendu des candidats qu'ils ne calquent pas l'article défini dans leur traduction (« du peintre », « du musicien ») ; de même, l'emploi de *and* était à proscrire au profit de *or*.

Dans le cadre de cette syntaxe ample et complexe, il était possible ici (et comme on l'a fait plus haut) de débiter une nouvelle phrase dans la mesure où ce segment marquait une opposition tranchée avec tout ce qui précédait. Pour cette raison, c'est l'utilisation de l'adverbe *however* qui était à privilégier par rapport à *yet* ou *nonetheless*, qui marquent moins le contraste. Du point de vue lexical, le calque *to regret* ne correspond pas au sens du mot à traduire, celui-ci évoquant un sentiment de manque et non pas de rétrospection. Beaucoup d'erreurs lexicales ont été produites sur les mots « chair », « nette », « bel » et « oiseau » qui auraient pu être évitées si les candidats avaient bien réfléchi au sens des mots. Ainsi fallait-il donc comprendre « nette » comme la chair seule, qui était mise en opposition aux préparations sophistiquées de Lucius.

La Grèce s'y entendait mieux : son vin résiné, son pain clouté de sésame, ses poissons retournés sur le gril au bord de la mer, noircis inégalement par le feu et assaisonnés çà et là du craquement d'un grain de sable, contentaient purement l'appétit sans entourer de trop de complications la plus simple de nos joies.

Ce segment a donné lieu à des erreurs de différents ordres, notamment la réécriture (*Greece knew it better*), le calque (*Greece understood it better*), ou non-sens (*Greece was more along these lines*). Bon nombre de copies ont ajouté *it (better at it)*, légèrement pénalisé. Il convenait d'utiliser l'adjectif possessif *its* pour se référer à la Grèce (ici non personnifiée), de connaître les règles syntaxiques anglaises contraignant la place du nom et de son adjectif (*sesame-*

studded devait précéder *bread*), et de se souvenir que *fish* était ici indénombrable car employé au sens de nourriture. L'adjectif « résiné » a été banalisé (sauf s'il était traduit par un barbarisme ou non traduit). L'image « clouté de sésame » a été rendue avec un succès variable. Ceux qui ont essayé de reproduire l'image (*nailed with, dotted with, sprinkled with*) ont néanmoins été un peu moins pénalisés que ceux qui l'ont modifiée (*filled with*). Enfin, le jury rappelle aux candidats de bien visualiser la situation diégétique pour éviter de transformer « retournés sur le gril » en *returned over the grill ; flip-flopped over the grill...*

La traduction de « craquement » a été un obstacle pour de nombreux candidats. Il fallait le comprendre comme le craquement sous la dent, qui fait partie de l'assaisonnement du poisson, participant pleinement du caractère éminemment sensoriel du texte : seul *crunch* était recevable dans ce contexte puisque *cracking* est trop fort (et passons sur les *creaking* trouvés dans trop de copies...). Le jury attire l'attention du candidat sur la restitution du nom composé « grain de sable », seul *grain of sand* avec la structure N of N était recevable, **sandgrain* n'étant pas attesté. Enfin, des traductions comme *a pebble of sand* constituaient un sérieux problème d'échelle (et de logique) confinant au non-sens.

De même, bien des erreurs lexicales rencontrées relevaient d'une analyse logique et littéraire incomplète. Ainsi, il était indispensable de traduire « purement » par *purely* dans la mesure où le texte propose de nombreuses oppositions entre le profane, le sacré (la viande, la coupe de vin), le pur (la chair du faisan), l'excessif, le superflu (les pâtés élaborés de Lucius). C'est pourquoi le jury ne saurait que trop conseiller aux candidates et candidats, une fois de plus, de se livrer à une analyse méticuleuse du sens des mots pour prendre correctement en charge la syntaxe du syntagme. L'adverbe ne devait en aucun cas précéder le complément d'objet direct. De la même manière, les traductions les plus adroites auront employé une virgule pour séparer la clause principale du complément circonstanciel de manière « sans entourer [...] nos joies ». Trop de candidats et candidates n'ont pas su identifier le caractère indénombrable du mot *complication* en anglais attendu ici, et lui ont adjoint un pluriel malheureux – faute lourde dans le barème (*complications* au pluriel désigne des complications médicales). Le jury enjoint donc les candidates et candidats à s'astreindre à une soigneuse mémorisation des mots appartenant à cette catégorie et leurs nuances si celles-ci existent.

J'ai goûté, dans tel bouge d'Egine ou de Phalère, à des nourritures si fraîches qu'elles demeuraient divinement propres, en dépit des doigts sales du garçon de taverne, si modiques, mais si suffisantes, qu'elles semblaient contenir sous la forme la plus résumée possible quelque essence d'immortalité.

Nombre de candidats et candidates n'ont pas pensé à employer l'aspect perfectif, *I have tasted*, pourtant nécessaire pour transmettre la valeur de bilan exprimée par le verbe. Bien que la traduction de « bouge » ait présenté une difficulté lexicale en français, celle-ci a été moins sévèrement pénalisée que les problèmes de détermination présentés par la traduction de « tel ». Cependant, le jury souhaite rappeler aux candidats de s'attacher au sens général du texte lorsque l'on est confronté à un mot inconnu afin d'être en mesure de proposer un hyperonyme éventuellement moins précis mais suffisamment cohérent. La continuation du segment a présenté peu de difficultés pour la majorité des candidats. Toutefois, calquer le pluriel « des nourritures si fraîches » (*foods that were so fresh*) témoignait d'une incompréhension de la valeur sémantique du singulier *food* en anglais. De surcroît, une relecture attentive de la copie aurait permis d'éviter des incohérences grammaticales telles

que la référence à *foods* par le pronom singulier *it* (et vice versa). Si la traduction « du garçon de taverne » (N+N en NN) a rarement posé de difficulté, « si modiques » a fréquemment été traduit par *so little*, ce qui souligne la nécessité de revoir les collocations exprimant la quantité. En fin de syntagme, le génitif a confondu certains candidats. Nous rappelons que des formes composées telles que **immortality essence* donnent lieu à un glissement sémantique et ne sont pas attestées.

La viande cuite au soir des chasses avait elle aussi cette qualité presque sacramentelle, nous ramenait plus loin, aux origines sauvages des races.

Ce segment ne posait pas de problème majeur si ce n'est le fait que certains candidats et candidates ont inversé l'ordre syntaxique de l'adverbe et du verbe lexical, donnant lieu à des tournures calquées telles que *had also/too an...* Celles-ci ont été lourdement pénalisées par le jury. La traduction de « au soir des chasses » a donné lieu à des erreurs de détermination à la fois pour « soir » et pour « chasse », ce qui a produit des traductions confuses voire incorrectes.

Le vin nous initie aux mystères volcaniques du sol, aux richesses minérales cachées : une coupe de Samos bue à midi, en plein soleil, ou au contraire absorbée par un soir d'hiver dans un état de fatigue qui permet de sentir immédiatement au creux du diaphragme son écoulement chaud, sa sûre et brûlante dispersion le long de nos artères, est une sensation presque sacrée, parfois trop forte pour une tête humaine.

La complexité de cette phrase finale résidait, évidemment, dans la longue séquence des appositions et des relatives. Le début présentait peu de problèmes, si ce n'est ceux (classiques) de l'article zéro (*wine*) et de l'indénombrable (*wealth*). La précision « Samos » (dans « la coupe de Samos ») a été banalisée, mais il fallait faire ressortir l'opposition entre les deux moments (*noonday* et *evening*) par la conjonction *whether*. Des expressions récurrentes comme « au contraire » doivent être mémorisées pour éviter les nombreux *in/on the opposite* trouvés dans les copies. Après évaluation des traductions proposées pour « au creux du diaphragme » (*in the core of our body, in the bottom of our chest, in the curve of the tube*), il a été décidé par le jury d'élargir le spectre de ce qui était recevable. Ainsi, de très nombreuses traductions qui étaient à la fois logiques et ancrées dans le champ sémantique attendu ont été acceptées. A contrario, des calques tels que **allow to feel* pour « permet de sentir », ainsi que l'absence de la relative pour la traduction de « est une sensation presque sacrée » (**is a sensation almost sacred*) ont été lourdement pénalisés car ils font partie des attendus à ce niveau d'études. Enfin, le jury a été heureux de constater que beaucoup de candidats ont spontanément évité le calque *human head*. Le syntagme « parfois trop fort... » posait un problème grammatical. Le transposer directement en anglais donnait lieu à une construction erronée : pour éviter ce problème de *comma splice*, il fallait remplacer la virgule par une ponctuation plus forte ou utiliser une conjonction + relative *and that is*.

Dans l'ensemble, le jury a eu le plaisir de lire un bon nombre d'excellentes copies, témoignant du sérieux du travail fourni par les candidats et candidates dans leur apprentissage des enseignements qui leur ont été donnés.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme – Anglais

- **SÉRIE : Lettres et Arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 27

Membres du jury : Layla ROESLER, Susan BARRETT

Le jury a eu le plaisir d'entendre 27 candidates et candidats cette année. De nombreuses prestations de qualité ont démontré une analyse fine des sujets d'actualité britannique ou américaine ainsi qu'une bonne compréhension des textes proposés. Les notes attribuées se sont réparties entre 2 et 19.

Thèmes

Selon une pratique bien établie, les sujets portaient sur des textes tirés de journaux ou revues américaines ou britanniques, publiés entre octobre 2023 et mai 2024. Du côté américain, les thèmes abordés comprenaient notamment la politique, à travers la crise républicaine autour du Speaker of the House, la candidature de Robert Kennedy Jr à la présidence, ou les déboires judiciaires de Donald Trump. Dans une perspective plus sociale, les candidats et candidates ont été aussi invités à réfléchir sur le féminisme et la parole des femmes « post #MeToo », ou sur des questions culturelles liées à Hollywood ou encore sur les effets de l'IA dans le contexte américain. Côté britannique, les thèmes abordés comprenaient notamment la monarchie, les partis politiques (le parti conservateur, le SNP, Rishi Sunak, Nigel Farage...), l'immigration, l'Irlande du Nord, le NHS, l'enseignement supérieur, le rôle des arts dans l'enseignement, l'élitisme, l'égalité entre hommes et femmes.

Méthode

Une attention toute particulière a été portée à la maîtrise des différents temps de l'exercice. Celui-ci se compose d'une introduction et d'une synthèse d'un maximum de huit minutes, suivies d'un commentaire organisé d'une douzaine de minutes, pour un total de vingt minutes avant la discussion de dix minutes avec le jury. Les prestations trop courtes ont été pénalisées. À cela, on peut rappeler aux candidats qu'il s'agit d'une épreuve de communication et que le débit est essentiel – ni trop lent, ni trop vite. L'enthousiasme de certains candidats et candidates était appréciable.

L'introduction a souvent été très réussie. Les accroches les plus pertinentes ont su rappeler des éléments de l'actualité ou de l'histoire en lien avec les sujets proposés. À titre d'exemple, on peut citer une candidate qui a rebondi sur le titre d'un article parlant des réfugiés rwandais pour évoquer de manière tout à fait pertinente les guerres civiles anglaises, le scandale Windrush et le terrorisme. À de rares exceptions près, les candidats et candidates ont montré une bonne connaissance des journaux et revues dont étaient tirés les sujets. Sont souvent bonifiées les notes des candidats et candidates qui sont capables d'aller au-delà de la simple identification de la ligne éditoriale du journal pour aussi identifier une position caractéristique

du journaliste, par exemple, celle de Ross Douthat, journaliste conservateur du *NYT* ou celle de George Monbiot, défenseur de l'écologie au *Guardian*. Il est également nécessaire de préciser la position de l'auteur du texte quand il s'agit de quelqu'un de connu, comme, par exemple, lorsque Liz Cheney, femme politique, signe un « opinion piece » au *Washington Post*.

La synthèse est l'occasion pour les candidats et candidates de démontrer leur compréhension du texte. Beaucoup de synthèses linéaires ont été proposées au jury : sans qu'il soit nécessaire d'annoncer un plan de synthèse, il est souvent préférable d'adopter une logique thématique et analytique plutôt que linéaire, afin de faire ressortir les arguments principaux de l'article. La lecture d'un passage de l'article peut être placée après l'introduction, après la synthèse ou au cœur du commentaire. Elle ne doit cependant pas être excessivement longue : quelques lignes suffisent. Les meilleures candidates et candidats ont su justifier leur choix de lecture en faisant un lien avec leur commentaire. En général, le jury signale au candidat ou à la candidate qu'il ou elle a oublié de lire afin que celui-ci ou celle-ci corrige cet oubli ; cela n'est pas spécifiquement pénalisant, mais il est indubitable que cela ne fait pas un bon effet, comparé aux candidats et candidates qui ont su complètement intégrer la lecture à l'exercice.

Le commentaire, organisé à partir d'une problématique et d'un plan en plusieurs parties, permet d'inscrire les thèmes de l'article dans un débat plus large et de proposer des pistes de réflexion. Le plan du commentaire doit éviter les formulations génériques ou plaquées, de type « 1. The current situation 2. Its consequences 3. The reasons why the government acts in this way ». Pour les candidats et les candidates, formuler un plan de façon argumentative les aide à mener une réflexion organisée qui mènera à une interaction plus riche lors de l'échange avec le jury. Par exemple, dans un article qui traitait de la pratique des clubs professionnels et sociaux (« Elitism is what makes a club worth joining » by Tomiwa Owalade, 15 April, 2024, *The Times*), le plan du commentaire était pertinemment organisé autour de la position du journaliste, avec une partie axée sur la pluralité des idéologies à l'origine des clubs, une autre partie sur les effets sociaux et économiques de l'appartenance à un club sur l'individu et une partie sur les effets positifs et négatifs sur la société de l'existence des clubs. Chacune des parties du commentaire tendait ainsi à démontrer et à argumenter, plutôt qu'à simplement résumer le contenu.

Développement et entretien avec le jury

Le développement du commentaire doit élargir la réflexion portée par l'article, au moyen d'une argumentation organisée et d'analyses pertinentes de faits de civilisation ou d'actualité. Le jury a pris plaisir à écouter les candidates et candidats qui se sont tenus au courant de l'actualité sur le droit à l'avortement aux États-Unis, comme ce fut le cas notamment lorsqu'une candidate a intégré à son commentaire les derniers éléments intervenus juste la veille de son passage à l'oral.

Une certaine connaissance du fonctionnement des institutions britanniques et américaines et de leurs principaux acteurs est attendue des candidates et candidats. Une candidate, qui présentait un article tiré de *express.co.uk* sur un projet politique de Rishi Sunak, a su utiliser à bon escient des connaissances solides sur le système judiciaire britannique et les mettre en relation avec le système européen tout en évoquant des références historiques précises non-évoquées dans le texte (the English Civil War, the Star Chamber, et le 1922 Committee). A

contrario, pléthore de détails factuels sur les musées londoniens ne peuvent se substituer à une analyse d'un article d'un journaliste qui déplorait la disparition d'un quotidien britannique vénérable.

Certaines candidates et candidats ont démontré une excellente culture générale ; nous avons ainsi pris plaisir à écouter des analyses qui s'appuyaient sur les travaux de Adorno ou d'Aristote. Néanmoins, pour être valorisées, il faut veiller à ce que ces références aient un lien clair avec le sujet et qu'elles soient intégrées de façon convaincante à l'argumentation.

Il est important de définir les termes et concepts utilisés dans le texte, (par exemple, « tokenism », « Obamacare » ou « the Farage factor ») et d'expliquer les acronymes comme « the FDA » ou « the SNP ». L'entretien qui suit le commentaire a pu être l'occasion de préciser les définitions proposées lorsque cela n'avait pas été fait lors du commentaire.

Les écueils principaux des commentaires peuvent être classés en trois catégories, que le jury répertorie ci-dessous afin d'aider les prochains candidats et candidates dans leur préparation.

1. Concernant l'utilisation de connaissances factuelles : les commentaires s'appuyant uniquement sur des références théoriques sans apport de connaissances factuelles sur le sujet présenté n'ont pas pu être valorisés. Cependant il ne faut pas, non plus, chercher à tout prix à intégrer toutes les connaissances que le candidat ou la candidate a appris pendant ses deux années de préparation. Il est normal de se sentir plus à l'aise sur certains sujets que sur d'autres, mais le jury encourage les candidats et candidates à suivre l'actualité britannique et américaine tout au long de l'année de préparation, et à ne pas négliger l'une des deux aires concernées au profit de l'autre. Les prestations s'appuyant essentiellement sur des exemples français ou américains, alors que l'article était publié dans un contexte britannique, ont ainsi été pénalisées.

2. Concernant la compréhension du texte : le jury encourage les candidats et les candidates à ne pas se laisser décontenancer par le biais que peuvent contenir certains articles. La connaissance de la ligne éditoriale de la publication, et dans certains cas, une connaissance de la position politique de l'auteur, doit les aider en ce sens. Connaître le rôle que Nigel Farage a tenu lors du référendum sur le Brexit, permet de mieux comprendre ses critiques du parti conservateur.

3. Concernant la méthode : Il est important d'avoir une progression entre les différentes parties du commentaire et d'établir un lien clair entre elles. Le problème doit être annoncé au début de l'analyse et le passage d'une partie à une autre clairement signalé. Le commentaire s'appuie sur des connaissances factuelles et ne peut consister essentiellement en une analyse littéraire de l'article de presse.

L'entretien qui suit le commentaire permet de rectifier les éventuelles erreurs ou bien d'approfondir certains points, dans un cadre toujours bienveillant : les questions du jury ont pour objectif d'aider les candidats et candidates à explorer les pistes suggérées dans le commentaire, à compléter certains apports de connaissances factuelles ou bien à aller plus loin en ouvrant la conversation à des sujets connexes. Cette discussion joue un rôle important la notation finale, et a permis à certains candidates et candidats de gagner plusieurs points.

Langue

L'épreuve reste un exercice de communication et le jury, tout à fait conscient de l'anxiété que peut provoquer toute épreuve orale, encourage cependant les candidats et candidates à bien projeter leur voix et à faire preuve d'assurance pendant le commentaire. Le jury a entendu plusieurs prestations dans un anglais tout à fait excellent, tant au niveau de la précision du vocabulaire qu'au niveau de la prononciation. Quelques erreurs grammaticales importantes, bien que rares, ont pu être remarquées (confusion entre « for » et « since », absence systématique d'article défini, absence de « s » à la troisième personne du singulier, ou encore, confusion entre les formes -ING et -ED...). Au niveau lexical il faut veiller à ne pas inventer des mots, le jury a entendu, entre autres, « precised* » et « political* » ou encore « Great Brittany* ». Concernant la prononciation, le jury invite les candidats et candidates à bien réviser les mots qui reviendront fréquemment dans bon nombre de commentaires (comme « Britain », « Guardian », « April »). Il est conseillé aux étudiants de faire attention à la prononciation des mots « transparents » (comme « massacre » ou « interrogation »), trop souvent prononcés à la française. Enfin quelques candidats et candidates peinent à bien différencier les voyelles courtes des voyelles longues et se trompent quasi systématiquement sur la réduction de la voyelle dans les mots bisyllabiques et polysyllabiques : un travail régulier de vérification et l'écoute quotidienne de la radio tout au long de l'année peuvent considérablement les aider à progresser sur ce point.

Le jury tient à remercier et à féliciter l'ensemble des candidates et candidats, qui ont pu réaliser des prestations de grande qualité. Nous espérons que ces conseils pourront aider les prochains candidats et candidates dans leur préparation au concours.

Recommandations bibliographiques pour la préparation de l'épreuve (toutes séries confondues) :

- Avril, Emmanuelle et Schnapper, Pauline, *Le Royaume-Uni au XXI^e siècle : mutations d'un modèle*, Paris, Ophrys, 2014.
- Bell, Emma, Mège-Revil, Elisabeth, Meyer, Alix et Pulce, Marion, *Le pouvoir politique et sa représentation au Royaume-Uni et aux États-Unis*, Paris, Atlande, 2011.
- Bensimon, Fabrice, et al., *Histoire des îles britanniques*, Paris, PUF, 2007.
- Biggsby, Christopher, dir. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Charlot, M., Charlot, C. et Ploton, Jean-Michel (éds.), *Glossaire des institutions politiques du Royaume-Uni*, Paris, A. Colin, 2005.
- Fauquert, Elisabeth, *Civilisation américaine*, Paris, Armand Colin, 2019.
- Grellet, Françoise, dir. *Crossing Boundaries. Histoire et culture des pays du monde Anglophone*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- Higgins, Michael, ed. *The Cambridge Companion to Modern British Culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Kaspi, André et al. *La Civilisation américaine*. Paris, PUF, 2004, 2006 (2^{ème} édition).
- Kavanagh, Dennis, Richards, David, Smith, Martin and Geddes, Andrew, *British Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- Lacorne, Denis, dir. *Les États-Unis*. Paris, Fayard, 2006.

- Lacroix, Jean-Michel. *Histoire des États-Unis*. Paris, PUF / coll. Quadrige, 2010.
- Lagayette, Pierre. *Les grandes dates de l'histoire américaine*. Paris, Hachette, 2010.
- Leach, Robert, Coxall, Bill, Robins, Lynton, *British Politics*, Palgrave, Basingstoke, 2006.
- Marquand, David. *Britain since 1918: The strange career of British democracy*, Weidenfeld and Nicolson, 2008.
- McKay, David. *American Politics and Society*. New York, Wiley-Blackwell, 2009 (7th edition).
- Mélandri, Pierre. *Histoire des États-Unis II : le déclin ? Depuis 1974*. Paris, Tempus Perrin, 2013.
- Mioche, Antoine. *Les grandes dates de l'histoire britannique*, Paris, Hachette, 2010.
- Morgan, Kenneth (ed.). *The Oxford History of Britain*, Oxford, OUP, 2010.
- Norton, Mary Beth et al. *A People and a Nation, A History of the United States*. Boston, Houghton Mifflin, 2010 (8th edition).
- O'Rourke, Kevin, *A Short History of Brexit: From Brentry to Backstop*. London, Pelican: 2019.
- Pauwels, Marie-Christine. *Civilisation des États-Unis*. Paris, Hachette, 2009.
- Pickard, Sarah. *Civilisation Britannique-British Civilisation (bilingue)*, Paris, Pocket, 2018.

Pour l'anglais oral : ouvrages de référence

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

Dictionnaires de phonétique et de phonologie

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

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Explication d'un texte d'auteur étranger (LV1) – Anglais

- **SÉRIE : Langues Vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 47

Membres du jury : Cécile BEAUFILS, Claire HÉLIE

Le jury a eu le plaisir d'entendre cette année 47 candidats et candidates, dont bon nombre ont proposé de très bonnes, voire d'excellentes prestations : onze d'entre eux ont obtenu une note entre 14 et 20 (soit 23%), avec notamment un 18 et un 19. La moyenne se situe à 10,34. Les textes étaient équitablement répartis entre les trois œuvres au programme (15 textes tirés d'Austen, 16 de Shakespeare et 16 de Williams). On note une très légère variation entre les œuvres (une moyenne de 9,93 obtenue sur *The Glass Menagerie*, de 10,26 sur *Northanger Abbey* et de 10,85 sur *Sonnets*). Cette variation est presque de même amplitude que l'année dernière (une moyenne de 10,5 obtenue sur *Omeros*, de 11 sur *Richard II* et de 11,2 sur *Jane Eyre*).

Après une session articulée autour de questions liées à l'identité, la terre nourricière et le pouvoir dans *Richard II* de William Shakespeare, *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë et *Omeros* (1990) de Derek Walcott, le programme a mis à l'honneur la question de la mémoire, personnelle, historique et textuelle. Le jury a cette année fait le choix de ne pas proposer de pièce de Shakespeare, qui a été au programme du concours de façon continue depuis la session 2008, soit depuis 16 ans. C'est néanmoins une pièce classique du répertoire américain qui a été sélectionnée : *The Glass Menagerie* (1944) de Tennessee Williams. Dans cette tragédie familiale, filtrée par le regard de Tom, le fils qui, comme l'auteur, ne songe qu'à échapper à sa condition, la petite histoire est déterminée par la grande histoire du Sud des États-Unis après la fin de l'esclavage. On retrouve cependant Shakespeare dans un choix de sonnets et du long poème *A Lover's Complaint* (1609), où le travail des formes contraintes réinvente la tradition pétrarquiste en donnant voix d'abord à une *persona* masculine puis féminine. Enfin, *Northanger Abbey* (1817) de Jane Austen est un *Bildungsroman* qui offre une parodie des romans gothiques en vogue à la fin du dix-huitième siècle et questionne les modes de lecture, tant des livres que du monde qui entoure l'héroïne.

L'exercice du commentaire littéraire et le déroulé de l'épreuve sont dans l'ensemble bien connus de l'ensemble des candidates et candidats, même si la gestion du temps de parole a semblé poser plus de problèmes que les années précédentes. Comme tous les ans, le jury a pu apprécier de très bonnes présentations sur les trois œuvres. Il est toutefois nécessaire de revenir sur certains aspects méthodologiques qui ne semblent pas toujours bien maîtrisés. Nous renvoyons les candidates et candidats aux rapports des années précédentes (et notamment celui de 2019) pour plus de détails quant aux attentes du jury ; les remarques qui suivent s'attardent sur quelques points qui méritent une attention particulière.

Une expression de qualité dans un anglais soutenu

Le jury a entendu une grande variété d'accents des candidats et candidates, allant de l'authentique (*General American English* et *Standard British English* principalement) à des accents français très marqués (audibles dans la réalisation de certains phonèmes comme /Ø/, /ə/ ou encore /h/ et dans les déplacements d'accent). Il est indispensable de savoir prononcer un certain nombre de mots que l'on va retrouver dans presque toutes les explications : *passage, synecdoche, analysis, emphasis, southern, image, interpreted, literature, hyperbole, narrator, narrative, ambivalence, ambiguous, character*. Une attention particulière doit aussi être portée aux mots dont la prononciation changera en fonction de la nature grammaticale comme « present ».

Le jury a relevé quelques erreurs de grammaire récurrentes : confusion entre le singulier et le pluriel (« the stage directions creates »), problèmes de prépositions (« participates to », « at line », « to emphasize on »), choix des déterminants (« the scene 6 »).

Malgré la très grande richesse linguistique de certaines prestations, le jury n'a pas manqué de remarquer quelques hésitations sur le registre à adopter avec un grand nombre de « sort of », « like », et autre « kind of » qui marquent un registre familier qu'il convient d'éviter.

Une performance bien maîtrisée

Un élément indispensable de la présentation consiste en la lecture d'un passage du texte. C'est un passage obligé qu'il ne faut pas oublier, comme cela a encore été le cas pour deux candidates, un troisième se l'étant rappelé *in extremis* au moment de la conclusion. Cette année, beaucoup ont fait le choix de lire un passage en plein milieu de leur explication. C'est une possibilité. Toutefois, dans ce cas-là, il est préférable que la lecture soit introduite par un argument avancé avec conviction plutôt que par une phrase du type « *And now I shall read the second paragraph...* » Rappelons-le, il s'agit d'une lecture, pas d'une lecture théâtralisée. Toutefois, force est de constater que certaines de ces lectures ont été faites sur un ton monocorde qui ne donnait pas le sentiment que les enjeux du texte étaient compris. La lecture a aussi parfois été expédiée dans un débit si rapide qu'il a entraîné de nombreux déplacements d'accents. Ces deux problèmes peuvent être résolus avec un peu d'entraînement en amont et en prenant son temps le jour du concours. Le jury a particulièrement apprécié la lecture du sonnet 116, qui a fait honneur aux rythmes du poème.

Cette année encore, le jury a pu relever un haut niveau d'anxiété chez les candidats et candidates. Celle-ci se manifeste de multiples façons. Certaines marques d'anxiété ont malheureusement tendance à entraver la bonne communication avec le jury. C'est le cas d'un débit de parole trop rapide qu'il faut adapter en triant bien les analyses à développer et en évitant les répétitions. Outre les déplacements d'accents qu'il occasionne trop souvent, un débit de parole trop rapide ne permet pas au jury de bien comprendre l'articulation entre les idées. A l'inverse, un débit de parole trop lent, entrecoupé de marques d'hésitations (du « er » au « euh »), réduit le temps passé sur le texte et surtout ne permet pas de suivre le fil de l'argumentation. Cette année encore, il a été demandé à une candidate d'ajuster son volume sonore, trop élevé compte tenu de la distance, à peine un mètre cinquante, entre les candidats

et le jury. Si le jury est ravi de voir les candidats et candidates s'enthousiasmer pour le texte qu'ils et elles ont à étudier, il faut éviter de ponctuer chaque affirmation par un rire nerveux, comme le jury l'a parfois observé cette année. Une posture droite et un visage tourné vers le jury indiqueront une meilleure volonté de communication qu'un corps recroquevillé ou avachi. Il faut veiller à ce que le langage corporel participe de la force de conviction et ne desserve pas le propos. Enfin, le contact visuel avec le jury doit être établi à plusieurs reprises car il s'agit d'une communication dans tous les sens du terme.

Le jury a constaté de nombreux problèmes de gestion du temps cette année : un candidat notamment a dépassé le temps alloué et, perdu dans son texte, n'a pas vu les signes que lui faisait le jury pour lui indiquer le temps restant ; une autre n'aura parlé que 15 minutes et 30 secondes. Notons toutefois que les stratégies mises en place par certains pour allonger le temps et arriver au plus près des 20 minutes (ralentissement du débit, répétitions, lecture de longs passages du texte) se sont rarement avérées payantes. Rappelons aussi à toutes fins utiles que l'épreuve dure au maximum trente minutes avec 20 minutes pour l'explication et au maximum 10 minutes pour les questions.

Des connaissances maîtrisées et utilisées à bon escient

Le jury souhaite relever qu'à une exception près, l'ensemble des prestations entendues ont démontré une très bonne connaissance des œuvres et de leur contexte. Tennessee Williams est peut-être celui qui a néanmoins le plus souvent souffert d'un léger défaut de contextualisation. Rappeler la guerre de Sécession et la crise des années 1930 permettait pourtant de mettre en exergue le mythe d'un rêve américain grippé que chacun des personnages incarne à sa façon, et de mieux prendre en compte la compulsion de répétition à l'œuvre chez Amanda, véritable mécanisme de protection face à sa perte d'identité. Le jury a été étonné de constater que ces éléments pourtant nécessaires à une compréhension profonde de la pièce n'étaient pas toujours connus, mais n'a pas hésité à bonifier les prestations des candidates et candidats qui ont su nourrir leur explication de ces éléments pendant la discussion. Plus excusable est le fait de ne pas connaître un roman populaire comme *Gone With the Wind*, qui a pourtant bien ancré l'imaginaire de la « Belle » du Sud dans l'imaginaire collectif (d'autant que Vivienne Leigh, qui a joué Scarlett O'Hara dans le film de 1939 a aussi joué Blanche DuBois dans *A Streetcar Named Desire*, autre pièce de Williams). Il est toutefois difficile de parler de clichés ou de stéréotypes sans se référer à d'autres productions travaillant les mêmes modèles.

Quelques outils d'analyse littéraire ne semblent pas encore en place chez tous les candidats et candidates. Par exemple, William Shakespeare est le dramaturge et poète qui écrit les sonnets et dont le nom se trouve sur la couverture dans l'édition de 1609. Ce n'est pas nécessairement la voix poétique dans les *Sonnets*, de même qu'il serait erroné d'identifier la voix poétique à celle de l'auteur dans *A Lover's Complaint* puisque la locutrice y est clairement identifiée comme étant une femme. Il faudra donc utiliser les expressions « *poetic I* » ou « *speaker* ». La distinction entre autrice et narratrice est également opérante chez Austen, aussi veillera-t-on donc bien à parler de « *the narrator* ».

Cette question de la voix narrative et de la prise en charge du discours a d'ailleurs donné beaucoup de fil à retordre à de nombreux candidats et candidates confrontés à *Northanger*

Abbey. Il fallait toujours se demander « qui parle ? » : est-ce la narratrice ou l'un des personnages ? Ce point n'a pas toujours été bien identifié et a mené à de gros contresens, par exemple dans le texte situé pages 176-177. De même, il est tout à fait anachronique de parler de « *flow of consciousness* » pour les pages 155-157, même si parfois le discours est rapporté au discours indirect libre. Nommer correctement ces formes discursives est important, mais montrer ce que chacune apporte (par exemple en termes d'autonomie des personnages ou de colportage) l'est encore plus.

Le jury tient à le dire de nouveau : l'épreuve d'explication de texte ne consiste pas à relever tous les faits stylistiques d'un texte, mais une bonne connaissance des catégories génériques s'impose. Par exemple, *The Glass Menagerie* n'est pas une tragédie. Si *Northanger Abbey* est bien une parodie de roman gothique qui contient une satire sociale, il faut savoir définir tous ces termes et montrer comment ils sont à l'œuvre dans le texte par des citations. Enfin, les *Sonnets* sont évidemment des sonnets, ce qui ne dispense pas de quelques connaissances sur le placement de la volte et de la pointe ou l'idée de *conceit*. De même, quelques acquis linguistiques et littéraires ne sont pas superflus (« why » n'est pas un pronom, « verse » et « line » ne sont pas synonymes...).

Des explications convaincantes et argumentées

Le jury a remarqué que des explications portant sur des passages pourtant canoniques avaient souvent donné lieu à des lectures décevantes. Certains auront sans doute été tentés de réciter des éléments de cours mal maîtrisés, d'autres auront été désarçonnés par un découpage légèrement différent de celui vu en cours ; toujours est-il qu'une lecture personnelle est attendue, même sur les passages... attendus. Dans le même ordre d'idée, les lectures annexes peuvent être rassurantes mais exigent aussi une certaine distance critique. Ainsi une candidate qui avait bien lu le travail de Helen Vendler sur Shakespeare n'a pas pu prendre les distances nécessaires avec ses analyses et fournir une lecture personnelle satisfaisante du sonnet 40 en réponse aux questions du jury lors de l'entretien.

Certains candidats et candidates montrent toujours des difficultés à formuler des problématiques convaincantes. Le jury aura remarqué cette année un très grand nombre de problématiques passe-partout, qui pourraient plus ou moins fonctionner pour tout extrait des œuvres. Par exemple, pour un texte tiré de *Northanger Abbey* (155-157), la problématique proposée était : « *I will show how the passage provides a criticism of the gothic genre.* » Chaque problématique doit être adaptée au passage à étudier.

Autre écueil : l'annonce du plan. Celle-ci est toujours faite, mais le plan n'est parfois que la répétition de la problématique sur le mode affirmatif. Par exemple, sur le sonnet 138, une candidate avait proposé la problématique : « How is the poet depicting a relationship based on deception and yet accepted by both. » et le plan était 1. analysis of the relationship 2. based on deception ; 3. but they love each other. La problématique est une question simple auquel le plan répond par deux ou trois angles différents mais reliés. Par exemple, une candidate travaillant sur le sonnet 27 a proposé la problématique suivante : « How does the persona, by subverting the topos of sleep-depriving love, praise the power of poetry ? » Elle a d'abord analysé l'imagerie de la passion dévorante typique du sonnet, puis la subversion de l'image

archétypale de l'être aimé, avant de conclure sur la relation amoureuse comme métaphore de la destinée du poète.

A son grand regret, le jury a encore remarqué un certain manque de micro-lectures dans quelques prestations, qui se contentaient parfois d'un discours assez général sur le texte à analyser. Ce refus de s'attaquer à la matérialité du texte donne l'impression que les enjeux du texte, même lorsqu'ils sont bien compris, ont été plaqués sur le texte. Cette stratégie n'est pas payante car elle ne permet pas de passer l'épreuve des questions lors du temps de discussion : si l'on demande au candidat d'expliquer un effet de style, celui-ci a bien souvent du mal à le décrire et le commenter. Or, c'est bien de là que doit partir l'explication : d'une analyse fine des faits saillants du texte en présence, à la lumière des connaissances acquises sur l'œuvre entière.

Le jury a tout de même entendu d'excellentes analyses de détail. Une candidate a par exemple porté son attention dans un texte tiré de *Northanger Abbey* (pp. 150-152) sur l'utilisation du présent simple, faisant remarquer qu'à ce moment du récit, le lecteur est habitué à l'utilisation du présent gnominique chez Isabella, qui aime les grandes vérités, mais que, dans cet extrait, il s'agissait plutôt d'un présent narratif qui vient transformer la description en hypotypose. Une autre analyse très subtile a été proposée par une candidate travaillant sur *Northanger Abbey* (pp. 229-231) : après avoir remarqué que Catherine Morland était généralement nommée par son prénom, celle-ci a relié le fait qu'elle était appelée « Morland » dans le passage étudié au fait qu'elle ait besoin de plus d'espace pour exister en passant par l'étymologie. Un autre excellent exemple vient de l'analyse des pages 55-57 de *The Glass Menagerie* pour lesquelles le candidat a commenté les stratégies de transcription de l'accent dans le texte et leur effet scénique.

A cet égard, la dimension théâtrale du texte de Williams a souvent été insuffisamment prise en compte. Les didascalies, sans doute à cause du prologue, ont parfois été réduites à une expression de la pensée de Tom, mais rarement étudiées pour ce qu'elles nous indiquaient sur le jeu des acteurs et leurs déplacements sur scène. Or, il faut vraiment s'interroger sur la mise en scène, et idéalement en avoir vu une ou deux pour nourrir son explication.

Des discussions qui sont de véritables moments d'échange

Certains candidats sont apparus très fatigués dans le temps de discussion. Il faut bien s'entraîner pour essayer de garder de l'énergie pour cette dernière partie qui peut aider à gagner encore des points.

On ne le répétera jamais assez : les questions se veulent bienveillantes et le jury les pose pour construire un échange sur le texte. Il s'agit de donner l'occasion de corriger une erreur, de préciser un point, de creuser un argument, de réévaluer une critique en fonction d'un nouvel argument. Il faut faire preuve d'ouverture d'esprit pour éventuellement amender ses interprétations et faire du temps de discussion un moment d'enrichissement collectif.

Le jury tient à remercier les candidats et candidates qui, sur des extraits de *Northanger Abbey* et à plus forte raison sur Shakespeare (notamment le sonnet 97), n'ont pas fait preuve de trop

de naïveté ou de pudeur exagérée et ont été capables de voir la charge érotique des textes et d'appeler un chat un chat.

Plus généralement, le jury tient à féliciter chacun des candidats et candidates, indépendamment de la note qu'ils ont obtenue, pour avoir présenté des explications qui ont toujours été un véritable moment d'échange. Comme tous les ans, le jury souhaite exprimer tout le plaisir qu'il a eu à entendre des candidats et candidates s'exprimer avec clarté, rigueur, finesse et même parfois avec un véritable enthousiasme sur des textes qu'ils avaient bien préparés et apparemment appréciés, et forme le vœu que ces conseils aident les prochains candidats et candidates dans leur préparation pour 2025.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme (LV1) – Anglais

- **SÉRIE : Langues Vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 47

Membres du jury : Alice BONZOM, Irène DELCOURT

Note la plus haute : 19

Note la plus basse : 4

Moyenne : 10,61

1 Commentaire général

Le jury tient à féliciter les candidats pour la qualité globale de leurs présentations, souvent rigoureuses, riches et intelligentes. Dix prestations, portant aussi bien sur des sujets étatsuniens que britanniques, ont reçu une note supérieure ou égale à 14/20 cette année.

Nous tenons à saluer la prise en compte de certaines recommandations contenues dans les rapports précédents. Très peu de candidates et candidats ont par exemple consacré des parties entières à la rhétorique du texte. Attention, néanmoins, à prêter attention à la voix de l'auteur le cas échéant, notamment dans le cas des *opinion pieces* ou éditoriaux qui font parfois la part belle à l'expérience personnelle du journaliste. La nature de l'article doit être prise en compte dans la même mesure que la publication dont il est issu.

Les aspects formels de l'épreuve sont en général bien maîtrisés et les grandes étapes attendues (synthèse, analyse, lecture d'un extrait) sont respectées. Attention cependant à la gestion du temps de l'épreuve, qui peut être très pénalisante si elle n'est pas correctement observée. Cette année, près d'une dizaine de prestations ont proposé des exposés trop courts de plusieurs minutes. Enfin, nous enjoignons les candidats et candidates à demeurer alertes jusqu'au bout de l'épreuve. L'entretien qui suit la présentation a parfois permis de rattraper des prestations moins réussies, et c'est donc un moment important qui ne doit pas être synonyme de démobilité, bien au contraire.

2 Sujets proposés

Institutions politiques et sociales : comme toujours, un certain nombre de sujets a porté sur les institutions et structures majeures des sociétés étatsunienne et britannique. Le rôle de la Cour Suprême, le fonctionnement du système électoral, ou encore celui de la Constitution étaient ainsi centraux dans plusieurs textes proposés. Pour le Royaume-Uni, les liens entre les différentes nations, le rôle de la monarchie (dans le contexte notamment du récent couronnement du roi Charles III et des élections) ou la place du système national de santé

dans les grands débats politiques et sociaux étaient au cœur de certains articles – toujours en lien avec l'actualité récente.

L'actualité politique : de nombreux sujets portaient sur la vie politique des mois passés. En ce qui concerne les États-Unis, le début de la campagne pour l'élection présidentielle, les procès de Donald Trump, les scandales pharmaceutiques liés entre autres à la consommation de drogues, ou la question brûlante du droit à l'avortement ont été abordés dans plusieurs articles. Côté Royaume-Uni, il a été question des élections législatives, du rapport de force entre les partis travailliste et conservateur, de la crise du NHS ou du débat autour de la gestion des questions migratoires, en particulier dans le contexte du post-Brexit.

Culture wars : un nombre important de textes a aussi fait la part belle à la question des « guerres culturelles » omniprésentes dans la presse aux États-Unis comme au Royaume-Uni. Les droits des personnes transsexuelles ou l'héritage du colonialisme et/ ou de l'esclavage (des deux côtés de l'Atlantique), la question du patrimoine et de l'appropriation culturelle, ainsi que celle de l'identité étaient mentionnées dans plusieurs articles.

Questions de société : enfin, une partie des sujets a porté sur des questions de société plus larges. Les questions de technologie, en particulier l'avènement de l'intelligence artificielle, la mobilisation en faveur de l'environnement, les crises sociales liées à l'épidémie d'opioïdes ou aux fusillades à répétition aux États-Unis, la place des universités et de l'éducation dans ces débats politiques, les ruptures générationnelles ou encore la montée de la pauvreté ont fait partie des sujets sélectionnés. Notons aussi que plusieurs sujets plus « culturels » ont été proposés, notamment au sujet de l'engouement et de l'impact de certaines séries télévisées (*Doctor Who, the Crown...*) ou d'œuvres littéraires majeures (*Oliver Twist*).

3 Première partie : La synthèse et le commentaire

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

- La première partie de l'oral doit être consacrée à l'introduction et à la synthèse (elle dure de 6 à 8 minutes).
- Les introductions les plus réussies ont présenté une **accroche** en lien avec l'actualité ou avec une référence historique, théorique ou artistique pertinente. Ainsi, ouvrir avec les portraits de la reine Elizabeth I pour explorer les tenants et les aboutissants d'un article sur le portrait officiel du roi Charles III témoigne d'une connaissance solide de l'épaisseur historique propre à la monarchie britannique. La Guerre de Sécession est une accroche efficace pour discuter de la question de l'identité et du communautarisme aux États-Unis ; le recours à des sacs à dos transparents dans les lycées américains est tout aussi intéressant pour parler des armes à feu. Il faut éviter de commencer *in medias res* ou par un sujet trop loin du texte, à moins de vouloir dérouter le jury. Taylor Swift, en revanche, a constitué une accroche tout à fait accrocheuse !
- L'introduction présente ensuite **l'article** et **les thèmes d'actualité** auxquels l'article fait référence. La présentation de **la source** et de sa **ligne éditoriale**, ainsi que du **point de vue de l'auteur** doivent idéalement se faire à ce moment. Certains articles s'y prêtent bien sûr plus que d'autres. Il est possible (mais non obligatoire) de proposer une **problématique** pour la synthèse. Cependant, si le candidat ou la candidate choisit cette option, il faut absolument qu'il ou elle établisse clairement qu'il ne s'agit pas de la problématique du commentaire, qui devra être exposée à la fin de la synthèse / au

début du commentaire. Certaines prestations ont entretenu le flou, semant une certaine confusion dans l'exposé.

- La **synthèse** est l'occasion pour les candidats et candidates de démontrer leur compréhension du texte. Si le candidat ou la candidate choisit de ne pas annoncer un plan de synthèse, il ou elle ne doit pas pour autant tomber dans le piège d'une analyse qui suivrait le déroulement du texte. Il est en effet préférable d'adopter **une logique thématique et analytique** plutôt que linéaire, afin de **faire ressortir les arguments principaux de l'article** : c'est un exercice qui a dans l'ensemble été bien réussi cette année.
- La **lecture d'un passage de l'article** peut être placée après l'introduction, après la synthèse ou au cœur du commentaire. Elle ne doit être ni excessivement longue, ni excessivement courte : un passage de cinq à dix lignes est généralement suffisant. C'est au candidat de choisir le passage qui lui semble le plus pertinent et le plus en rapport avec l'argument avancé, et donc de sélectionner le début et la fin du passage qu'il va lire (et d'en indiquer clairement au jury les lignes). Si la lecture se prolongeait au-delà des dix lignes maximum recommandées, il serait interrompu. Il est aussi recommandé aux candidats d'annoncer leur lecture, afin de bien la différencier de citations plus courtes qu'ils pourraient utiliser au cours de leur commentaire. Il faut aussi éviter de placer cette lecture à la 18^{ème} minute, alors que le temps est presque écoulé.

3.2 Le commentaire (12-14 minutes)

- Après la synthèse, **le commentaire (12 à 14 minutes, pour une durée totale de présentation de 20 minutes)**, organisé à partir d'une problématique et d'un plan en deux, trois parties ou quatre parties, permet d'inscrire les thèmes de l'article dans un débat plus large et de proposer des pistes de réflexion.
- Attention néanmoins à ne pas faire « disparaître » l'article ! Si la politique néo-libérale de Thatcher peut être brièvement reliée à la crise du béton dans les écoles britanniques, son lien avec le sujet reste ténu et le commentaire risque de basculer dans le hors-sujet.
- La **problématique du commentaire** doit être le fil rouge qui mène l'ensemble de la réflexion : il est important de ne pas l'oublier en cours de commentaire.
- Le **plan du commentaire** évite les formulations **génériques, neutres** ou plaquées, de type : « 1. The current situation 2. Its consequences 3. The reasons why the government acts in this way ». Formuler un plan de façon argumentative aide au contraire les candidates et les candidats à mener une réflexion organisée. Chacune des parties du commentaire tend ainsi à démontrer et à argumenter, plutôt qu'à simplement exposer.
- Le **développement du commentaire** doit élargir la réflexion portée par l'article, au moyen d'une argumentation organisée et d'analyses pertinentes de faits de civilisation ou d'actualité. Des exemples précis doivent étayer le propos.
- Le jury a particulièrement apprécié les présentations qui prenaient le temps de définir les concepts utilisés (*systemic racism, liberalism, conservative, culture wars, devolution...*). L'entretien qui a suivi le commentaire pouvait être l'occasion de préciser les définitions proposées. Néanmoins, nous encourageons vivement les candidates et candidats à éclaircir les concepts clés utilisés dans leurs exposés, particulièrement lorsque ceux-ci sont controversés. Par exemple, plusieurs prestations ont fait référence au « wokisme », mais ont eu des difficultés à bien expliquer la signification et les origines du terme, ainsi qu'à dégager ce qui en fait un mot polémique.
- Nous rappelons, enfin, que le temps total de la présentation de 20 minutes doit impérativement être respecté. Le jury peut accorder quelques secondes d'indulgence

dans un sens comme dans l'autre, mais guère davantage. Cette année, le jury a été surpris de constater qu'un nombre assez important de candidats et candidates n'avaient pas réussi à respecter cette consigne. Une présentation de 15 ou 16 minutes, même très solide, ne saurait obtenir la moyenne. Un candidat ou une candidate, au contraire, qui dépasse 20 minutes, pourra terminer la phrase commencée mais pas davantage, il ou elle sera ensuite arrêté(e) et son exposé restera inachevé.

3.3 Quelques exemples de problématiques et de plans marquants ou efficaces

- Sur la condamnation à tort de responsables de bureaux de poste au Royaume-Uni et sur la série qui a révélé le scandale : *How could the rise of infotainment be detrimental to society?* 1) challenges to traditional media 2) a possible issue for democracy?
- Sur la notion d'identité aux États-Unis: *What happens to those who are excluded from the main narrative? Is the United States doomed to become disunited?* 1) communautarism 2) atomisation of individuals 3) a possible "reunification"?
- Sur Ron De Santis et sa décision d'abandonner sa candidature à l'élection présidentielle: *How does this article reflect upon the Republicans' strategy and the way populists use myths to pander to people's emotions?* 1) Populism and communication 2) the use of the American Dream, a central argument 3) culture wars and single-issue voters as a crutch
- Sur les Luddites: *To what extent does this article shed light on the need for people and companies to handle technology more wisely?* 1) class struggles 2) companies trying to increase profit-making 3) new concerns raised by AI
- Sur les Ultra-MAGA: *How does the polarisation of far-right movements and MAGA highlight a rhetoric of violence?* 1) a political motif that fosters the externalisation of violence 2) a new Civil War context with social media at its heart 3) a threat to democratic institutions

3.4 Ne pas laisser le texte de côté

Nous rappelons tout d'abord que l'épreuve consiste bien en une *analyse* de texte, non en une leçon sur le thème (ou dans le pire des cas, l'un des thèmes) abordé(s) par le texte. À ce titre, le jury attend que le candidat cite le texte régulièrement, non seulement dans la synthèse, mais aussi dans l'analyse (plusieurs fois par partie). Nous encourageons également vivement les candidates et candidats à ne pas ignorer les éléments qui se trouvent dans le sujet lui-même. Le jury est attentif à fournir des articles dans lesquels on peut trouver des éléments concrets qui donnent des points de repère sur le sujet, non seulement dans le paratexte, mais aussi dans le texte lui-même.

Dans le même esprit, les candidats ont parfois tendance à « plaquer » ce qui ressemble à des fiches pré-constituées sur des textes qui ne s'y prêtent pas toujours. Nous avons par exemple eu cette année un très grand nombre de troisièmes parties consacrées à la « polarisation » de la vie politique. Un autre exposé, mentionné précédemment, a proposé un long développement sur le Thatchérisme alors que qu'il s'agissait d'un texte sur la construction de bâtiments scolaires.

3.5 Analyser le point de vue avec précision

Afin de proposer une étude du texte et non une leçon, sans pour autant se livrer à une simple paraphrase, on attend des candidates et candidats qu'ils offrent une vraie analyse, précise, du point de vue du texte. Pour cela, une étude du ton et du vocabulaire est appréciée (même si

elle ne doit pas faire l'objet d'une partie distincte), en particulier quand ceux-ci sont outranciers – cela peut-être un moyen d'identifier aisément la perspective de l'auteur. Dire qu'un texte est « biased » ne saurait suffire – il faut *caractériser* le point de vue.

Nous n'attendons pas non plus des candidates et candidats qu'ils condamnent moralement ou politiquement un jugement trop tranché, ou qu'ils donnent leur opinion en la contrastant avec celle de l'auteur du texte. Des phrases comme « this is a very problematic thing to say » sans autre explication, ou bien « I really disagree with this statement... », signalent que le candidat est passé dans un registre normatif qui n'est pas celui de l'analyse de texte. Symétriquement, il ne s'agit pas non plus de reprendre les propos de l'auteur à son compte, sans prise de distance.

Afin de présenter de manière efficace le point de vue du texte, les candidats et candidates sont invitées à ne pas négliger les éléments donnés dans le paratexte et surtout à ne pas les oublier une fois qu'ils les ont énoncés en tout début d'exposé. Certains auteurs avaient un positionnement personnel très marqué (Claudine Gay, ex-présidente de l'université d'Harvard, par exemple ; l'autrice d'un article sur le NHS qui relatait son propre accouchement ; un journaliste britannique qui rédigeait un article sur le rapport des Américains à la monarchie) qu'il ne faut pas manquer d'analyser.

Enfin, la source du texte elle-même est souvent un bon indicateur du point de vue proposé. Les articles issus de publications très à droite ou très à gauche, par exemple, doivent être clairement identifiés comme tels et la maîtrise de ce spectre peut considérablement aider les candidats à éviter le hors-sujet. À cet égard, le jury s'étonne qu'un nombre important de candidates et de candidats ne semble pas identifier la couleur politique de certains journaux comme le *Spectator* ou le *Daily Mail*, par exemple.

3.6 Construire une problématique et un plan qui relèvent de l'argumentation

En ce qui concerne la partie « **analyse** » de l'épreuve, le jury formule quelques recommandations.

- La **problématique** doit veiller à ne pas laisser de côté un aspect majeur du texte. Les candidates et les candidats peuvent choisir d'insister plus ou moins sur l'une des thématiques du sujet, mais doivent éviter d'en ignorer ostensiblement une ou plusieurs. Le jury veille souvent à proposer des sujets qui permettent de croiser plusieurs questions, ce que les candidats et les candidates doivent mettre à profit.
- De même, les **plans** proposés gagneraient à mettre en valeur l'articulation de plusieurs questions, et non à les séparer artificiellement en proposant un plan « à tiroirs ».
- Attention, la **paraphrase** ne saurait être confondue avec de l'**analyse** : il ne faut pas se contenter de reformuler le texte.

3.7 Aspects formels et techniques

Si, comme nous l'avons précisé, dans la grande majorité des cas, les aspects formels sont bien maîtrisés, quelques rappels peuvent néanmoins être utiles.

- L'un des points essentiels tient à la **clarté du propos**. Les candidates et les candidats doivent s'assurer d'avoir un **débit de parole** qui permette au jury de prendre des notes, notamment au moment de la présentation du plan et de la problématique. Il est

préférable de s'assurer d'avoir été compris, par exemple en faisant une pause, ou même en demandant s'il est nécessaire de répéter en cas de doute. Pour la même raison, les transitions et les annonces doivent être claires. À une annonce de plan élégante mais obscure, on préférera une présentation de ce qui va venir qui ne laisse aucune place au doute.

- Il convient également de **regarder** le jury, et non ses notes, autant que possible. À ce titre, nous déconseillons aux candidats et candidates de tenir leur feuille de notes à deux mains, ce qui les invite généralement à baisser le regard. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une performance *orale*.
- En matière de **gestion du temps**, lorsque le jury demande de conclure, il est impératif de le faire dans la minute qui suit ; il est donc impossible à ce stade d'introduire une nouvelle idée comme si l'on allait pouvoir bénéficier de 5 minutes. Il est arrivé (de manière exceptionnelle) que certains candidats et candidates n'aient pas l'heure devant eux – une stratégie à déconseiller vivement. Si les téléphones sont proscrits, les réveils et chronomètres non-connectés sont autorisés.
- Éviter de donner des leçons ou de faire des assertions péremptoires sans arguments et exemples concrets et précis : par exemple, « *American universities are more international than any other universities* » nécessite d'être explicité et prouvé.

4 Deuxième partie : L'entretien

Quelques mots enfin à propos de l'entretien qui suit la présentation. Nous rappelons qu'il s'agit là d'une étape essentielle pour laquelle il faut rester pleinement mobilisé. Le jury ne cherche pas à piéger les candidats et candidates, même s'il peut parfois vouloir tester la solidité des connaissances, mais au contraire à pousser vers une clarification ou une correction, ou bien à traiter d'aspects du sujet qui ont peut-être été écartés trop vite. Il convient d'éviter les réponses fleuves qui s'étendent parfois sur deux ou trois minutes et perdent souvent le fil de la question, mais aussi les réponses très courtes de quelques mots : le jury attend généralement un développement plus conséquent. Les candidats et candidates sont néanmoins autorisés à répondre « I don't know » lorsqu'on leur pose une question précise à laquelle ils n'ont pas la réponse – inutile de tenter de « noyer le poisson », mieux vaut se laisser l'occasion de répondre de manière satisfaisante à d'autres questions. Certains entretiens ont donné lieu à de véritables discussions avec les candidats, qui ont su nourrir de leurs réflexions et expériences le débat entamé.

4.1 Des notions importantes qu'il faut savoir définir

- Les sujets proposés font intervenir de grandes questions ayant trait à la culture et à la civilisation des États-Unis et du Royaume-Uni. Afin de les traiter, les candidats sont amenés à mobiliser de grandes notions dont les définitions et les contours sont parfois mal maîtrisés. La notion de « culture wars », pertinente pour de nombreux articles, a par exemple posé problème. Au sens strict, celle-ci renvoie à une évolution récente du monde politique, en particulier étasunien et britannique, au sein duquel, depuis les années 1980 notamment, les questions économiques font de moins en moins débat, alors que les grandes lignes de faille (en particulier entre les grands partis) se situent autour de questions dites culturelles – comme l'avortement, le port d'armes, la place de la religion, les droits des personnes LGBTQ+.
- La question de la « polarisation » de la vie politique, également souvent mobilisée, doit également être maniée avec davantage de précaution. Si elle peut être pertinente, les candidats ne doivent pas oublier que la période que nous vivons n'est pas la première

à se caractériser par une grande division de la classe politique : que l'on songe aux périodes de guerre civile qu'ont traversées les États-Unis et le Royaume-Uni. Attention donc, lorsqu'on parle d'une polarisation « sans précédent » par exemple. Encore faudrait-il le justifier par des éléments concrets. Notons également que « la polarisation » fait trop souvent l'objet d'une troisième partie parfois calquée et peu adroite. Il faut faire attention à ne pas faire un plan à l'emporte-pièce qui se terminerait artificiellement par « the polarisation of society ».

4.2 Des points de repère qui doivent être connus

Le jury est bien conscient qu'il ne s'agit pas d'une épreuve d'histoire, mais de civilisation et que les candidats ont déjà fort à faire en se tenant au fait de l'actualité. Si certains candidats nous ont impressionnés par la solidité et la profondeur de leurs connaissances historiques, nous avons néanmoins constaté qu'un certain nombre de grands repères, indispensables pour bien appréhender la situation actuelle, semblaient souvent manquer à d'autres, ce qui a pu conduire à des contre-sens ou de graves erreurs d'appréciation.

Ainsi, penser par exemple que le NHS a été créé en 1990 ne permet pas de comprendre la crise actuelle. Ne pas connaître du tout la date d'intégration des différentes nations du Royaume-Uni (pas même le siècle) posera nécessairement un problème pour la majorité des articles traitant de la dévolution ou des relations entre celles-ci. De même, situer la fracture électorale entre Nord et Sud des États-Unis à la seconde guerre mondiale mènera à un contre-sens sur un article traitant des présidentielles américaines.

À propos des États-Unis, les candidats devraient :

- Être en mesure de présenter le fonctionnement de grands mécanismes institutionnels comme la sélection des juges à la Cour suprême, l'adoption des amendements à la Constitution, le collège électoral ou le processus des primaires menant au choix des candidats et candidates aux élections présidentielles.
- Connaître quelques arrêts fondamentaux (*Dred Scott v. Sanford*, *Plessy v. Ferguson*, *Brown v. Board of Education*, *Roe v. Wade*, *Dobbs v. Jackson*) qui apparaissent très souvent en référence et structurent l'histoire juridique du pays.
- Pouvoir citer sans se tromper les grands partis et le nom des deux chambres du Congrès des États-Unis, ainsi que leur mode d'élection.
- Connaître et reconnaître quelques-unes des grandes figures politiques et médiatiques actuelles, en dehors de candidats à la présidentielle.
- Savoir un minimum replacer les États dans la géographie du pays, même sommairement (l'Alabama n'est pas au nord de New-York et la Virginie ne fait pas partie de la Silicon Valley !)
- Pouvoir situer chronologiquement de grands événements ou périodes de l'histoire étatsunienne comme la guerre d'Indépendance et de Sécession, l'abolition de l'esclavage, le droit de vote des femmes (qui n'a pas été accordé en 1990 !) le New Deal (étonnamment fort mal connu), la Grande Société ou le mouvement des droits civiques.
- Ne pas parler des États-Unis pour la période précédant 1776, mais bien des colonies d'Amérique du Nord. A cet égard, le jury a été saisi d'un terrible soupçon : certains candidats et candidates auraient-ils du mal à numéroter les siècles ? À toutes fins utiles, rappelons qu'il est attendu, même de la part d'étudiants en humanités, qu'ils sachent que les années 1800 appartiennent au XIXe siècle et non au XVIIIe !

À propos du Royaume-Uni, les candidats devraient :

- Connaître les grands repères historiques qui ont jalonné la construction du pays. Penser que la Magna Carta date du XVe siècle est problématique, car ces deux

moments sont séparés d'environ 200 ans. Ne pas connaître le moment où les femmes ont commencé à obtenir le droit de vote est également délicat quand il s'agit de comprendre les questions hommes / femmes aujourd'hui. Croire que la séparation de l'Irlande en deux nations date du XVIII^e siècle risque de mener à des erreurs d'analyse sur les relations entre le Royaume-Uni, l'Irlande du Nord et la République d'Irlande.

- Maîtriser et savoir expliquer le fonctionnement des institutions politiques britanniques (« reserved matters », par ex., doit être une notion connue), et avoir une idée, même générale, du rapport entre les différentes nations
- Connaître la façon dont fonctionne le système électoral (ne pas savoir ce que signifient des expressions comme « first past the post » ou « proportional representation » semble problématique, de même que confondre Labour et New Labour)
- Être au fait des orientations politiques des journaux publiés et lus dans le pays (croire que le *Daily Mail* est un journal de *centre-droit* mène à de petites incompréhensions) ; en outre, il est important de bien lire le titre des journaux (*The Conversation* existe ; *The Conservative*, non)
- Avoir quelques connaissances de base sur l'histoire et la vie politique en dehors de l'Angleterre. L'existence de la famine en Irlande au milieu du XIX^e siècle ne semble pas connue de certains candidats et candidates, pas plus que la dimension religieuse du conflit irlandais. Le Pays de Galle est lui aussi un grand oublié .
- Pouvoir définir les grandes institutions politiques du pays et leurs fonctions politiques, en particulier la monarchie (notons, d'ailleurs, que la monarchie a été – brièvement, certes – abolie après la mort du roi Charles I). Le National Health Service, autre grande institution, doit pouvoir être replacé dans son contexte de création, et être défini et présenté sans hésiter.
- Pouvoir situer certaines figures de l'histoire, plus ou moins récente, du Royaume-Uni : Oliver Cromwell ou Margaret Thatcher ne devraient pas être inconnus. Plus récemment, Jeremy Corbyn, David Cameron ou Liz Truss doivent pouvoir être présentés et situés politiquement.
- Pouvoir expliquer des sujets d'actualité brûlants et leurs racines historiques simples (comme, par exemple, le plan d'expulsion des demandeurs d'asile au Rwanda et le contexte historique de l'immigration au Royaume-Uni ; les débats sur la mémoire de la traite des esclaves, les musées et l'histoire de l'Empire, etc.)

Confusions britannico-américaines

Nous recommandons également la constitution d'un lexique permettant de ne pas confondre les institutions des deux pays : le *Congrès* est étatsunien quand le *Parlement* est britannique. Le parti *conservateur* domine la vie politique du Royaume-Uni, pas celle des États-Unis, où l'on parle des Républicains (bien que l'on puisse les qualifier de *conservative*.)

5 Compétences linguistiques : maîtrise du vocabulaire, de la grammaire et de la prononciation

Certains candidats ont fait preuve d'une excellente maîtrise de la langue, tant en matière de richesse lexicale que de rigueur grammaticale.

- Néanmoins, les « faux amis » ont fait trébucher plusieurs d'entre eux. Rappelons qu'il convient de faire la différence entre, par exemple, *actual* et *current*. De même, *economical* n'est pas interchangeable avec *economic*. Un député n'est pas un *deputy* et le terme **representant* est un calque (tout comme **level of life* pour « niveau de vie ». L'adjectif *politic* ne signifie pas la même chose que *political*, *politician* ou

policies (dont les schémas d'accentuation, par ailleurs, varient). Le premier a pour synonyme « diplomatique » ou « raisonnable » tandis que le second a véritablement trait à la politique. Un homme ou une femme politique sera *politician*. Quant au mot *policies*, il fait référence aux politiques (lois, etc.) mises en œuvre.

- Il faut utiliser les mots à bon escient et évitez les constructions vagues (« *the law system* » : *the legislative system ? the laws ? the justice system ?*)
- Plus inquiétantes encore sont les confusions entre les noms des partis politiques. Le jury a entendu des barbarismes à bannir (**the Progressists*, **the Conservatists*). Les termes économiques élémentaires comme *budgetary* (et non **budgetal*) doivent être connus.
- Attention également aux expressions permettant de structurer l'exposé : « dans un premier temps » ne doit pas être l'objet d'un calque (**in a first time/place*).
- Attention à éviter les confusions lexicales et à bien faire le choix d'un registre approprié. « Biden is often out of his mind » a semblé assez cocasse aux oreilles du jury.
- Nous rappelons aussi aux candidats qu'il faut veiller à ne pas malmenager la syntaxe et à bien respecter certaines constructions verbales (par exemple, *prevent someone from doing something* ne doit pas devenir **prevent someone to do something*). La syntaxe des questions mérite parfois d'être revue (afin d'éviter de fâcheux **How does the text has resolved the question?*). De même, *much v. many* ainsi que *which v. who* constituent des notions linguistiques simples qu'un candidat au concours se doit de maîtriser.
- Les déterminants doivent être bien connus des candidats et des candidates qui gagneraient tous à bannir **the Brexit* ou **the Covid* de leurs oraux.
- Il faut relater les événements passés au passé et évitez le présent de narration, rare en histoire en anglais.
- La prononciation des phonèmes et le placement de l'accent tonique jouent également beaucoup dans la clarté du propos. Le jury a relevé des erreurs d'accentuation sur des termes courants comme *focus*, *assessment*, *level*, *agenda*, *progressive*, *current*, *develop*, *percent*, etc.
- Il faut bien distinguer le /s/ du /z/ dans des termes comme *based* (/s/) et s'efforcer de limiter les /h/ intrusifs (en tête de mots n'en comptant aucun).
- Il faut maintenir un niveau de langue en cohérence avec les exigences d'un concours de haut niveau. Il est aussi fondamental de ne pas se relâcher pendant les questions et de ne pas avoir recours à des formulations informelles du type « *they didn't know what the hell was going on* », « *employers treat the workers like a bunch of garbage* » ou bien à des abréviations excessives (*gonna*, *wanna*, etc) ou des expressions du type « *way more* », ou « *loads of stuff* », qui sont trop familières.
- Enfin, on pourrait recommander aux candidates et candidats d'avoir à l'esprit quelques expressions leur permettant de prendre quelques secondes de réflexion dans les questions tout en faisant montre d'une certaine élégance linguistique (préférez, par exemple, « *How should I put this ?* » à des calques du type « *I'm seeking my words* »).

Recommandations bibliographiques pour la préparation de l'épreuve (toutes séries confondues) :

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

Pour l'anglais oral : ouvrages de référence

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

Dictionnaires de phonétique et de phonologie

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

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme (LV2) – Anglais

- **SÉRIE : Langues Vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 18

Membres du jury : Guillaume CLEMENT, Nolwenn CORRIOU

L'épreuve d'analyse d'un texte en langue étrangère conduit les candidates et les candidats à se confronter à un texte d'actualité issu de la presse nationale ou locale britannique ou américaine de l'année écoulée afin d'identifier les enjeux présentés par l'article en le situant dans son contexte politique, social ou économique. De manière générale, le jury a pu constater une maîtrise tout à fait satisfaisante des attendus méthodologiques et linguistiques de l'épreuve.

Thématiques abordées

L'année 2023-2024 ayant été marquée par les primaires et la campagne pour les élections présidentielles américaines d'un côté et par une crise politique qui a abouti à l'organisation d'élections anticipées au Royaume-Uni de l'autre, il va sans dire que bon nombre des textes qui ont été proposés cette année aux candidates et candidats avaient trait à ce contexte politique marqué par son instabilité et une succession de crises.

Dans l'aire états-unienne, les sujets s'articulaient autour de différentes thématiques, telles que les suites de l'attaque du Capitole le 6 janvier 2021, les débats éternellement irrésolus autour du port d'armes dans le sillage de la tuerie d'Uvalde, mais aussi des problématiques sociales et politiques (droit à l'IVG, crise migratoire à la frontière mexicaine, dette étudiante, ségrégation dans le système éducatif). Enfin, différentes questions ayant trait aux élections présidentielles à venir traversaient bon nombre de textes.

Dans le contexte britannique, la crise interne qui secoue le parti conservateur et, plus largement, la crise politique traversée par le Royaume-Uni dans le prolongement du Brexit se retrouvaient dans beaucoup des sujets proposés aux candidates et candidats. Ainsi, des textes analysant le retour de David Cameron dans la vie politique britannique, le projet d'un service national proposé par les conservateurs au pouvoir, les problématiques liées aux personnes réfugiées ou encore les programmes de mobilité destinés aux étudiantes et étudiants britanniques figuraient parmi les sujets. Enfin, d'autres thèmes abordaient également l'actualité liée au parti travailliste, qu'il s'agisse des perspectives économiques proposées par Keir Starmer ou de la manière dont le déclin du SNP a pu bénéficier au parti travailliste.

Observations générales

La moyenne des 18 candidates et candidats interrogés est de 11,42/20. Les notes s'étalent entre 6/20 (note minimale) et 18/20 (note maximale), avec 7 candidates ou candidats qui ont obtenu une note entre 6/20 et 10/20, 6 qui ont obtenu une note entre 11/20 et 13/30 et, enfin, 5 qui ont obtenu une note supérieure ou égale à 14/20.

Le jury a eu le plaisir de constater la bonne maîtrise de la méthodologie de l'exercice de la part des candidates et candidats. Ainsi, le format de l'épreuve et les attentes relatives à l'oral étaient bien connus. Pour rappel, il s'agit d'une introduction (avec une accroche) afin de présenter le document proposé, une courte synthèse de l'article (de quelques minutes seulement), la lecture d'un court passage du texte choisi par la candidate ou le candidat (cette lecture n'étant pas forcément effectuée au cours de l'introduction), l'exposition d'une problématique et d'un plan, et enfin un commentaire développé (une douzaine de minutes) suivi d'une conclusion.

La maîtrise du temps de la grande majorité des candidates et candidats était tout à fait appréciable, en particulier en ce qui concerne le résumé de l'article qui a souvent été effectué de manière efficace et synthétique.

Le jury a également pu constater une solide connaissance de l'actualité britannique et américaine chez la plupart des candidates et candidats, avec parfois une connaissance très pointue de certains éléments historiques ou institutionnels.

Structure de l'épreuve

On attend des candidates et candidats une introduction construite, composée d'une accroche (appuyée sur un événement historique ou d'actualité, une citation, une problématique qui traverse l'actualité, par exemple), laquelle doit ensuite être clairement reliée au texte proposé. Si la présentation du texte (titre, date, auteur) peut apparaître comme un passage obligatoire et scolaire, elle doit cependant faire l'objet d'un questionnement de la part des candidates et candidats : quel est le contexte dans lequel l'article a été publié ? De quelle manière la source de l'article est-elle significative ? Il est essentiel, quand il est connu, d'identifier le biais de la publication dont est issu l'article mais également celui qui marque les propos de l'auteur ou de l'auteure du texte. Cerner le point de vue de l'article soumis à l'analyse peut ainsi permettre d'éviter d'en proposer une lecture parfois naïve ou tout du moins partielle. Par ailleurs, il est également important d'identifier le registre ou la tonalité de l'article, a fortiori si celle-ci rompt avec une apparence de neutralité journalistique (c'était le cas, par exemple, d'un article très caustique issu du *Yorkshire Bylines* qui dressait un bilan impitoyable des politiques des gouvernements conservateurs successifs).

Si la lecture d'un court passage de l'article (5 ou 6 lignes) est souvent amenée le plus naturellement dans le cours de l'introduction, elle peut également être effectuée à tout autre moment de la présentation. L'important est que cette lecture (qui vise à évaluer la prononciation et la fluidité de la langue) soit justifiée dans le déroulement du propos, par exemple par l'éclairage que le passage apporte sur un élément de l'analyse, ou encore par la question qu'il soulève et que la candidate ou le candidat se propose d'aborder.

Un résumé de l'article articulé autour d'une problématique est tout à fait le bienvenu, mais il faut alors que les candidates et candidats formulent clairement qu'il ne s'agit pas là de la problématique de leur commentaire. De manière générale, le jury valorise des présentations orales clairement structurées et balisées d'un bout à l'autre de l'épreuve. Le résumé doit en outre rester concis et faire émerger les éléments principaux de l'article et l'articulation de ceux-ci sans viser à l'exhaustivité ni déborder sur le commentaire qui suit. S'il est toujours acceptable de citer des mots-clés ou des expressions utilisées dans l'article, il faut en revanche éviter la lecture trop fréquente de longues citations, puisque l'exercice vise à évaluer la capacité des candidates et candidats à synthétiser et reformuler le contenu d'un article, non sans oublier d'y apporter un point de vue critique.

La transition entre la synthèse de l'article et le commentaire doit être abordée très explicitement par les candidates et candidats, dont on attend qu'elles/ils fassent preuve d'une certaine pédagogie : l'annonce de la problématique et du plan doit être énoncée clairement et les candidates et candidats ne doivent pas hésiter à proposer de les répéter pour s'assurer que les membres du jury ont bien saisi l'angle d'approche choisi et l'organisation de l'analyse. Des articulations claires entre les différentes parties du commentaire démontrent un véritable effort didactique tout à fait appréciable.

Le commentaire vise à apporter un éclairage plus large sur les problématiques présentées par l'article, en mobilisant des connaissances qui permettent de situer celui-ci dans un contexte politique, historique ou économique significatif. Deux écueils sont à éviter ici : d'une part, un commentaire qui se contente de paraphraser l'article ou de reprendre le résumé même en le reformulant ou en en modifiant l'organisation et, d'autre part, un commentaire qui relève du plaquage. Il ne s'agit pas en effet de présenter une leçon sur un sujet en lien avec l'article mais de sélectionner les connaissances qui peuvent apporter un éclairage ou une ouverture pertinents quant aux problématiques abordées par l'article. Si la définition de certains termes ou concepts employés (ainsi, « first amendment », « Jim Crow », « wokism ») est tout à fait essentielle, il n'est pas nécessaire de faire la démonstration des connaissances maîtrisées par la candidate ou le candidat si celles-ci ne sont pas directement pertinentes dans l'analyse de l'article proposé. A l'inverse, aborder certains éléments de manière allusive faute de temps peut fournir matière à faire la démonstration de connaissances très approfondies lors de l'entretien avec le jury. Un juste équilibre entre l'exposition de connaissances fournies sur l'aire culturelle étudiée ou le thème de l'article et une analyse qui ne perd pas de vue le sujet proposé est ce qui distingue les meilleures présentations.

Enfin, il ne faut pas négliger de présenter une conclusion construite qui rappelle la problématique et les enjeux principaux de l'analyse tout en ouvrant le propos sur des enjeux plus larges. Une conclusion habilement menée peut permettre de diriger l'entretien qui conclut l'oral vers des problématiques et des domaines de connaissance dans lesquels la candidate ou le candidat se sait à l'aise, en attirant l'attention des membres du jury vers un ou des éléments qui pourraient amener un développement.

Les questions proposées par le jury dans les dix dernières minutes de l'épreuve n'ont pas pour but de « piéger » les candidates et candidats mais d'évaluer leurs connaissances ou de leur demander des précisions sur un point qui a pu être présenté de manière confuse lors de l'analyse du texte. C'est l'occasion pour les candidates et candidats de mettre en valeur leur

connaissance du monde anglophone en mobilisant des éléments historiques ou d'actualité, en faisant la démonstration d'une bonne maîtrise des rouages institutionnels aux États-Unis ou au Royaume-Uni. S'il peut être déstabilisant de ne pas savoir répondre à une question, les candidates et candidats doivent garder en tête qu'une question pointue leur est posée car elles ou ils ont déjà fait la démonstration de connaissances tout à fait satisfaisantes ; ne pas en connaître la réponse n'est donc en rien synonyme d'échec.

Écueils

Ainsi qu'il l'a été mentionné précédemment, les écueils fréquemment notés chez les candidats sont d'ordre méthodologique (plaquage, paraphrase) mais des confusions entre les cadres britanniques et étatsuniens ont été également relevés chez plusieurs candidates ou candidats. Ainsi, parler de « Congress » dans le cadre britannique ou de « conservative party » ou encore de « general election » dans un contexte étatsunien dénote une maîtrise insuffisante des aires culturelles abordées dans l'analyse. On attend des candidates et candidats une bonne connaissance, non seulement de l'actualité récente et des enjeux principaux (politiques, économiques, sociaux) qui jouent un rôle déterminant dans cette actualité, mais également des institutions qui régissent la vie politique des deux pays concernés par les sujets (Supreme Court, House of Representatives, Senate, House of Commons, House of Lords, etc.).

Au-delà du contenu des présentations, le jury tient à souligner l'importance primordiale de la communication (verbale et non-verbale) à laquelle les candidates et les candidats doivent prêter attention tout au long de l'épreuve. La clarté de l'énonciation (articulation, prononciation, volume sonore) fait partie intégrante de l'exercice, tout comme le contact établi avec le jury par le regard. Il est par conséquent important de s'appliquer à parler de la manière la plus fluide possible et sans lire des notes excessivement rédigées.

Langue

Enfin, l'épreuve d'analyse de texte est avant tout une épreuve de langue et les candidates et candidats doivent donc focaliser leur préparation sur les erreurs qui se retrouvent d'une année à l'autre et qui sont les plus pénalisantes. Si le jury a, dans l'ensemble, apprécié une maîtrise linguistique d'un haut niveau, a fortiori pour une épreuve de LV2, il a pu noter un certain nombre d'erreurs que les étudiants préparant le concours doivent s'efforcer de corriger en vue de l'épreuve. Les erreurs principales portent sur la prononciation souvent fautive ou trop marquée par un accent français. Ainsi, une distinction insuffisante entre des voyelles courtes et des voyelles longues peut amener à une certaine confusion dans le propos (ainsi « leave » doit être distingué de « live »). La prononciation du son th- (/θ/ ou /ð/ selon les cas) doit lui aussi fait l'objet d'un travail pour un grand nombre de candidates et de candidats. Enfin, on peut ainsi s'étonner d'entendre chaque année des erreurs sur la prononciation du nom du journal *The Guardian*, pourtant très présent dans les sujets des épreuves du concours.

Certaines erreurs lexicales sont également courantes, telles que « mandate » pour désigner un mandat présidentiel (« presidential term ») ou le plus surprenant « swinging states » pour parler des « swing states » aux États-Unis. On a pu également entendre de nombreuses erreurs grammaticales et lexicales telles que « the same... that » au lieu de « as » ou encore « since years » au lieu de « for years ». Il faut par ailleurs se méfier des gallicismes tels que

« we can ask us », voire du recours au français lorsque les hésitations des candidates ou candidats sont marquées par exemple par l'usage du mot « enfin » comme connecteur. Pour terminer, si des erreurs très occasionnelles sur l'usage des articles peuvent être tolérées, on attend des candidates et candidats qu'elles/ils sachent les employer avec les noms de pays (the United States, the United Kingdom, Ø Great Britain) ou encore avec des notions régulièrement sollicitées (Ø Brexit).

Tous les éléments présentés dans ce rapport visent à permettre aux candidates et aux candidats de se préparer au mieux à l'épreuve d'analyse de texte mais le jury tient à souligner sa satisfaction face à la maîtrise de l'exercice démontrée par la majorité des candidates et candidats et son plaisir à écouter des présentations d'une grande qualité.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme – Anglais

- **SÉRIE : Sciences Humaines**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 44

Membres du jury : Laurence CHAMLOU, Jillian BRUNS

Note la plus haute : 19 ; Note la plus basse : 1 ; Moyenne : 11,19 ; Écart type : 4,61 ; Notes supérieures ou égales à 14 : 15

1) Sources des textes proposés

The Conversation UK & US, The Independent, The Times, The Telegraph, The Guardian, inews, USA Today, The Los Angeles Times, The New York Times, The Hill, The Washington Post, Time, The Chicago Tribune.

2) Sujets et thématiques abordés

Politique : l'élection présidentielle américaine, Scotland Yard, le parti conservateur, le parti travailliste, les élections, le Bah-Doyle Act, le règlement des armes à feu, Bidenomics, la Cour suprême ; Rishi Sunak, Nigel Farage, Liz Truss, Keir Starmer, Donald Trump, Mitch McConnell, Joe Biden, Nikki Haley, Christopher Rufo.

Questions de société : la monarchie, les classes dirigeantes, les clubs masculins, l'intelligence artificielle, le Metaverse, la violence dans les villes, la disparition des villes industrielles, les communautés rurales, la langue galloise, l'immigration, le féminisme, la séparation des pouvoirs fédéraux, les paris sportifs, la nouvelle vague de syndicalisation, la remise en question du consumérisme et du progrès, la Génération Z, l'inégalité d'accès au système universitaire et la crise du logement.

Arts et Culture : Taylor Swift, James Bond, le Metropolitan Gala, la censure littéraire, les femmes et le rugby.

Écologie : les espaces verts dans les villes, la décroissance.

3) Format et structure

Une **accroche** introduit le thème du texte et ouvre la voie à une présentation d'abord générale puis plus précise du contexte. S'ensuit une **synthèse** claire de l'article qui montre que les

candidats ont compris la démonstration de l'auteur et la structure du texte ainsi que le point de vue adopté et les sujets principaux évoqués (environ 8 minutes). Une problématique puis l'annonce du **plan** (deux ou trois parties) permettent ensuite de mettre en avant clairement la progression de l'argumentation.

De préférence dans l'introduction, les candidats auront choisi un passage pertinent qu'ils liront de façon claire. Cet extrait sera l'occasion d'une micro-analyse qui met en lumière l'éventuel parti-pris de l'auteur ou le style adopté. Cela permettra d'illustrer les nuances du texte et les différents niveaux de lecture possibles. Il ne faut pas hésiter à lier ce passage à la problématique choisie pour le commentaire.

La synthèse est suivie par le **commentaire** du texte (moins de 12 minutes). Celui-ci éclaire les enjeux du texte grâce à l'apport de connaissances qui permettent de mettre en contexte et en perspective certaines informations données ou le parti-pris de l'auteur ou autrice de l'article.

Enfin, une **conclusion** est proposée. Elle ne doit pas être trop longue. Elle présente le bilan de l'analyse et surtout, elle est une ouverture vers d'autres questions ou sujets liés au texte.

4) Les maladresses à éviter

- Une présentation incomplète

Les candidats qui n'ont fait qu'une synthèse du document sans proposer de commentaire ont été sévèrement pénalisés. Le temps de préparation doit donc être bien utilisé pour que les différentes étapes demandées soient visibles et clairement suivies. Une attention particulière doit aussi être portée sur la bonne gestion du temps consacré au commentaire ; ne pas utiliser l'intégralité des 20 minutes accordées affecte nécessairement la notation de façon défavorable.

- Une problématique trop générale

La problématique doit être le fil conducteur de la démonstration proposée. Elle apparaît sous la forme d'une question ou d'une affirmation qui sera éclairée par la présentation. Il faut éviter un propos vague mais orienter la question sur l'argumentation à venir.

- Un plan bancal

Cette épreuve orale montre les capacités d'argumentation des candidats qui, durant leur présentation, montrent un esprit logique et une connaissance du contexte américain ou britannique. Il faut ainsi bâtir un plan équilibré (souvent deux ou trois parties) qui est basé sur une thématique qui progresse. Un plan simplement descriptif n'est pas satisfaisant, de même qu'un plan qui plaque des connaissances sur le sujet n'est pas non plus souhaitable. La compréhension du texte et la pensée des auteurs doivent guider thématiquement les différentes parties.

- La paraphrase

Il ne faut pas confondre les deux exercices distincts que sont le résumé et le commentaire. La répétition du texte dans l'une ou l'autre partie est à bannir. La synthèse doit souligner la logique

qui structure l'article et les candidats peuvent déjà dès cette étape mettre en lumière le point de vue de l'auteur et les particularités du texte.

- La discussion finale

A la fin de leur travail, les candidats répondent aux questions du jury. L'épreuve n'est donc finie et les candidats peuvent préciser leurs connaissances ou même se rendre compte, après une question posée, que certaines remarques n'étaient pas justes et donc revenir sur un propos qu'ils souhaitent corriger. Toute correction de leur part est bienvenue et le jury retiendra cette dernière analyse.

- Expression orale

Les fautes de grammaire vont inévitablement influencer la qualité de la prestation. Le jury a constaté quelques fautes grossières (par exemple, *she undergone**, *she doesn't talks*...*), des oublis du « s » à la troisième personne, des confusions entre des formes singulières et plurielles (par exemple, *people doesn't want**, *the US are*...*). Il convient d'être particulièrement attentif à certains mots qui sont des pluriels et ne prennent pas de « s » (*media, information...*). Nous rappelons également que « politic » n'est pas un adjectif (« a politic choice*... ») et que la prononciation de « life » et « live » diffère.

- L'interaction

Cette épreuve orale est également un moment où les candidats et les candidates montrent leur capacité à communiquer avec le jury. Il faut donc éviter d'avoir les yeux rivés sur ses notes et se contenter d'un travail de lecture. Certes, les notes guident les prestations mais certains moments peuvent également être des improvisations.

5) Quelques exemples de problématiques et de plans pertinents

- Texte sur la remise en question de la gestion américaine après la chute du pont de Baltimore (US)

Problématique : Baltimore Key Bridge Collapse as a sign of American political divisions`

- I- Blocked decisions
- II- Divisions visible of multiple scales
- III- Common ideals can promote the coming together of Americans

- Texte sur la réticence de la nouvelle jeune génération à cotiser (US)

Problématique : Generation Z's trend of soft saving reconsiders the concept of work and reimagines how to see life in a post-Covid society

- I- Analyzing soft saving trend in the post Covid context
- II- Desire for a 'soft' life as a consequence of the pandemic
- III- Soft saving reflects changing attitudes towards work and a different relationship with time

- Texte sur la promotion de la langue galloise au Pays de Galles pour mieux accueillir les migrants dans un contexte de plurilinguisme (UK)

Problématique : To what extent is the promotion of the Welsh language an attempt to gain political distance from the immigration policies of the national government ?

- I- Wales' history of integration into the United Kingdom
- II- Promotion of the Welsh language as another sign of Devolution
- III- England's continued insistence of only promoting English is also an attempt to assert soft power at the international level

Recommandations bibliographiques pour la préparation de l'épreuve (toutes séries confondues) :

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

Pour l'anglais oral : ouvrages de référence

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

Duchet, Jean-Louis. *Code de l'Anglais oral*. Paris, Ophrys, 2000.

Fournier, Jean-Michel. *Manuel d'anglais oral*. Paris, Ophrys, 2010.

Guierre, Lionel. *Règles et exercices de prononciation anglaise*. Paris, Longman Pearson Education, 2001.

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

Dictionnaires de phonétique et de phonologie

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

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