ÉCOLE
NORMALE
SUPÉRIEURE
DE LYON

15 parvis René-Descartes
BP 7000, 69342 Lyon cedex 07
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00
**www.ens-lyon.fr**

# Concours d'entrée

# Rapport Jury 2026

## Anglais

UNIVERSITÉ DE LYON
ENS DE LYON

# 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

Le sujet proposé cette année était tiré de *Frankenstein*, célèbre roman de Mary Shelley qui, en s'appuyant sur la littérature gothique des décennies précédentes et sur l'héritage philosophique des Lumières, marqua son époque et eut un retentissement durable, bien au-delà de l'histoire littéraire. Il suffit de songer aux multiples adaptations cinématographiques pour en mesurer l'impact, mais aussi et surtout aux références qui y sont faites dans les médias dès lors que sont véhiculées des craintes sur les avancées et les dangers de la science, souvent au détriment du sens originel de l'œuvre : c'est ainsi que le nom « Frankenstein » est souvent pris à tort pour celui de la créature, qui n'en a pas dans le livre, ou que le personnage éponyme est confondu avec l'archétype du « savant fou » animé de sombres projets pour l'humanité.

Dans l'extrait choisi, situé vers la fin du roman, Victor Frankenstein se retrouve face à sa créature lors de sa nuit de noces, dans une auberge près d'Évian où les jeunes époux se sont rendus pour leur lune de miel. Face à une nature changeante, Victor est en proie aux pressentiments que lui inspire le paysage, car il sait que sa créature a promis de se venger de la solitude que lui a imposée son créateur. Après une scène de traque infructueuse, Victor découvre que le monstre a tué sa jeune épouse Elizabeth pendant qu'il arpentait les couloirs de l'auberge. L'extrait présente tous les éléments du gothique : le décor montagneux, la confrontation et la rivalité entre l'homme et le monstre, l'effroi et la terreur, la confusion des sens, la folie, la victime féminine aussi érotisée qu'innocente. Le romantisme de la scène est dévoyé et met en évidence la violence tragique causée par l'hubris de celui qui a voulu défier la mort. Les jeux d'ombre et de lumière soulignent le suspense qui crée un plaisir de l'effroi, tout en suggérant un jugement moral sur l'acte sacrilège du créateur qui s'est pris pour Dieu.

Malgré la notoriété du roman, le jury n'a pas tenu rigueur aux candidates et candidats qui se sont mépris sur les éléments de l'œuvre extérieurs au passage, tant sont nombreuses les idées fausses diffusées dans les médias et la culture populaire. Ainsi, les copies qui ont nommé le monstre « Frankenstein » n'ont pas été pénalisées, puisque c'est un terme répandu pour désigner un monstre et que l'épreuve est destinée aux généralistes comme aux spécialistes. En revanche, on pouvait attendre des candidats et candidates qu'ils et elles sachent que la créature est fabriquée de toutes pièces par Victor : compte tenu de la canonicité de l'œuvre, *Frankenstein* étant devenu un mythe, les conditions de la création du monstre sont présumées connues. Pour autant, si les candidats et candidates parlaient de lui comme d'un ennemi sans comprendre qu'il était la création de Frankenstein, ce n'était pas rédhibitoire, même s'il était dès lors plus difficile de se livrer à une lecture approfondie des thèmes de l'humain et de l'inhumain, de l'hubris, du savoir et du pouvoir. Il n'en demeure pas moins que

l'exercice vise avant tout à évaluer la méthodologie du commentaire, et qu'il était possible de produire une analyse convaincante, argumentée et structurée sans avoir une connaissance fine des enjeux profonds de l'œuvre. De même, il n'était pas nécessaire de savoir que la scène se déroulait au bord du lac Léman, puisque l'extrait ne comportait guère d'indices à ce sujet. En l'absence de marqueurs géographiques, il est cependant conseillé aux candidats et candidates de s'armer de prudence, de ne pas affirmer que le cadre est « typiquement anglais », ni de transformer l'auberge en « pub ».

Le contexte de la nuit de noces devait être correctement identifié : Victor et Elizabeth viennent de se marier et se rendent à Évian pour leur lune de miel. Leur mariage récent et le contexte de la nuit de noces sont suggérés à travers le cadre romantique du paysage (*the inn, the lovely scene of waters, woods and mountains*, 2), l'emploi de l'adjectif *bridal* (35), le désir « ardent » de Victor (*embraced her with ardour,* 38) ainsi que la scène baignée dans l'obscurité (*the windows of the room had before been darkened*, 48). Face à un texte canonique, le jury recommande aux candidats et candidates de se méfier de ce qu'ils et elles connaissent ou croient connaître de l'œuvre, ce qui risque de les conduire à relayer des idées reçues, et de partir plutôt des indices effectivement présents dans le texte pour construire leur commentaire.

**Présentation de la copie**

Avant de rappeler les consignes méthodologiques de l'exercice, il apparaît nécessaire de souligner certains points concernant la clarté de la présentation. La copie étant destinée à être numérisée en noir et blanc, il est vivement déconseillé d'utiliser une encre pâle qui peut compromettre la lisibilité du travail. Il est aussi rappelé qu'un effort doit être fait sur la graphie : les lettres doivent pouvoir se distinguer sans que les correcteurs et correctrices soient obligés de se demander si telle boucle est un O ou un A, si tel trait est un jambage ou un ornement, si telle fin de mot est un S ou une particularité graphique propre à l'auteur ou autrice de la copie. Ces hésitations peuvent paraître anodines, mais elles entraînent un doute sur la maîtrise de la grammaire, et donc une pénalisation : les S finaux qui semblent absents de toute forme verbale ou au contraire ajoutés à des adjectifs ou des auxiliaires de modalité sont comptabilisés comme des erreurs grammaticales, de même qu'un signe diacritique horizontal dans la version sera considéré comme un refus de choisir entre accent grave et accent aigu, et donc comme une faute d'orthographe. Enfin, la structure de la copie doit apparaître clairement sur la page au moyen de sauts de lignes entre les grandes parties et d'un alinéa au début de chaque paragraphe.

**Méthodologie du commentaire**

L'introduction doit être conçue comme une étape homogène, une entrée en matière progressive qui permet de justifier l'angle choisi, les questions posées et la méthode utilisée pour y répondre. C'est une faute de méthode que de proposer en guise d'amorce une citation mal rattachée aux enjeux de l'extrait ou simplement livrée à la réflexion des correcteurs et correctrices sans aucune justification : le début de la copie ne doit surtout pas donner une impression de gratuité qui serait de mauvais augure pour la rigueur à observer dans le commentaire. L'amorce efficace est celle qui permettra un enchaînement fluide avec la présentation du texte et la problématique adoptée, et il vaudra donc mieux courir le risque d'un manque apparent d'originalité que d'une référence arbitraire. La présentation de l'extrait ne

doit pas quant à elle s'égarer dans le relevé des moindres péripéties, car son but est avant tout de dégager, à partir d'un résumé concis, les lignes de force et les tensions esthétiques et thématiques de l'extrait en mobilisant quelques concepts qui seront utiles pour la suite (clair-obscur, sublime, gothique, dualité, fantastique…).

Il faut aussi éviter absolument tout plan qui suivrait l'ordre du texte, fût-ce par grands mouvements (par exemple : « 1. A looming threat / 2. A shocking twist and a violent death / 3. Grief and guilt following the narrator's failure »), et progresser plutôt des caractéristiques les plus manifestes vers une interprétation plus fine. Le plan n'est pas une glose qui serait offerte au fil de l'extrait, c'est une élucidation qui part des constats que l'on peut faire dès la première lecture pour aboutir à une interprétation que seule permet une attention au détail, une mise en relation des particularités de l'extrait et une réflexion sur ce que dit la scène, au-delà des incidents relatés, des réactions des personnages ou de son affiliation générique.

La démonstration conduite à partir du texte doit s'appuyer sur des remarques précises formulées à l'aide d'un vocabulaire approprié, sans pour autant verser dans un vain catalogue de figures de style. L'exactitude rhétorique n'est pas une fin en soi ; elle doit toujours venir à l'appui du discours porté sur le texte. Afin que la copie emporte l'adhésion, elle doit aussi s'accompagner d'une attention à l'esthétique du passage, ce qui suppose de pouvoir se représenter la scène, la visualiser, l'entendre, la comprendre en conjuguant connaissances et sensibilité.

Enfin, même bien menée et servie par des exemples pertinents, la démonstration doit pour convaincre faire usage d'une langue claire et précise : le jury recommande aux candidats et candidates de garder un temps de relecture à la fin de l'épreuve afin de veiller à la justesse et correction de l'expression, et de s'efforcer tout au long de l'année de maîtriser les difficultés récurrentes chez les locuteurs francophones, soit :

- les articles : *the Gothic, the fantastic, the Bible*, mais *Ø Doctor Frankenstein, Ø Romanticism, Ø Christianism, Ø nature*… ; attention également à bien distinguer *each, every* et *all.*
- les verbes et leurs désinences, au présent et au prétérit ;
- la syntaxe, en particulier dans l'expression du discours indirect : *I will study how does* the character progressively lose his rationality…*
- le génitif : *the mind of* Victor*, …
- les gallicismes, calques et autres erreurs lexicales : *the surnatural*, the symbolic* of night, to portrait*, to perturb*, a tensed* atmosphere* ; *changement** ; *a critic # a critique # criticism*, etc.

**Problématiques**

Rares ont été les problématiques satisfaisantes, et avant de livrer quelques exemples recommandables, nous proposerons ici une typologie des principaux écueils à éviter. Sont donc déconseillées :

- Les problématiques binaires (exemple : « To what extent does this dramatic climax resolve the multiple tensions of the novel or leave the reader in front of a suspension of his understanding of the main character in a tense fantastic atmosphere? »). Outre la maladresse de l'expression dans ce cas précis, la forme de la question fermée avec hésitation entre deux lectures possibles fait obstacle à un bon déploiement de la réflexion, car elle enferme le propos

dans une dualité qui s'accommodera mal d'un plan en trois parties. On notera au passage que la référence au roman dans son ensemble n'est pas cohérente avec le but de l'exercice.

- Les problématiques qui s'inscriraient davantage dans le commentaire d'une œuvre au programme que d'une œuvre inconnue (ou vaguement connue), et qui ne considèrent pas le texte pour lui-même mais dans le cadre du roman. Dans ces copies, les connaissances sont trop souvent assénées sans que rien ne soit vraiment analysé : la démarche devient descriptive, avec une plus grande importance accordée à la connaissance de l'œuvre qu'à l'analyse du texte dans sa spécificité (exemple : « Therefore we can ask ourselves how the first person narrator, Victor Frankenstein, through the recollection of the tragic death of his wife, presents the beginning of his downfall »).

- Les problématiques à rallonge qui annoncent l'ensemble du développement au lieu de poser une question ouverte (« I will thus demonstrate that Mary Shelley uses a Gothic atmosphere to show the decline of her character, in a central part of the novel, through his realization of his misunderstanding about the monster's purpose and the loss of every value in the world left after Elizabeth's death »), et plus largement, les problématiques qui détaillent déjà le plan de manière redondante avec l'annonce qui doit suivre (exemple : « How does the writer illustrate the process of self-destruction followed by the character, Frankenstein, who fights against himself, his own creation, and fatalism? »).

- Les problématiques qui débouchent sur une étude de la mentalité de l'auteur (exemple : « How does this Gothic inspired retelling of murder appear as a display of several mirrors where the text echoes not only the narrator's state of mind but also the author's? »). Même lorsque certaines circonstances de la vie de Mary Shelley sont connues (plusieurs copies mentionnaient ainsi la perte de l'enfant), elles ne doivent pas servir une interprétation hasardeuse selon laquelle le monstre serait la projection des tourments psychologiques de son autrice, avec pour effet de restreindre la portée du texte.

- Les problématiques qui jugent les mérites de l'autrice (exemple : « How does this extract show Mary Shelley's success in setting a shocking and thrilling climax? »). Un commentaire littéraire n'est pas le lieu idoine pour discuter des mérites d'une œuvre qui appartient à l'histoire de la littérature et non à l'actualité éditoriale, et le jury ne demande pas aux candidats et candidates d'endosser un rôle de critique comme s'ils et elles participaient à un atelier d'écriture créative. Plusieurs copies ont maladroitement salué l'adresse de Mary Shelley, d'autres ont condamné son recours abusif à des « clichés », alors que bien souvent, ce qui apparaît aujourd'hui comme tel a en réalité été inventé par l'autrice.

A contrario, quelques copies ont su formuler des problématiques alliant précision et efficacité, diversité des angles abordés et homogénéité d'ensemble, comme les trois suivantes, qui articulaient des questions variées sans faire double emploi avec l'annonce de plan qui suivait :

« How are the premonition and the experience of monstrosity conveyed through a paradoxical narration where madness and the consciousness of fate are linked? »

« This commentary will demonstrate how the text, by re-using epic and tragic codes, builds up a traditional Gothic scene told through the subjective lens of a Romantic narrator ».

« To what extent does this exerpt materialise horror through an interplay between creation and destruction? »

**Compréhension du texte**

À l'image des « clichés » perçus dans l'extrait, certaines des erreurs les plus fréquentes étaient liées à une mauvaise compréhension du roman gothique au 19ème siècle et de sa tonalité propre. En particulier, de nombreuses copies ont cru lire dans le passage un texte prêtant à rire : c'est ainsi que Victor a été perçu comme un personnage comique ou ridicule (cela étant parfois dû à un contre-sens sur le terme « mockery » à la ligne 39, mais pas seulement), tandis que pour d'autres candidats et candidates, la tonalité du texte était tellement dramatique, voire outrée, que c'était forcément une parodie. Le fait qu'il y ait une attente, des préparatifs, mais pas d'affrontement entre Victor et la créature a aussi été vu comme un élément comique, et la réécriture du mythe du preux chevalier médiéval a pu donner l'impression que l'autrice se moquait de Victor (« The scene of murder is used to ridicule the protagonist »).

Les références au monde médiéval ont souvent donné lieu à des lectures manichéennes : Victor y était présenté comme un chevalier, voire un prince qui se doit de protéger la princesse des griffes du monstre, d'où une lecture du texte comme la mise en scène d'une bataille entre le Bien et le Mal. D'autres copies qui ont dépassé cette lecture binaire tombaient néanmoins dans une interprétation moralisatrice (« the moral of the text is that the appearance is not a proof of bad or good behavior and that to base a judgement on this aspect can lead to unnecessary violence »). Les candidates et candidats ne sont pas censés porter un jugement moral sur le protagoniste (c'est sa faute, il est coupable, c'est sa culpabilité qu'il exprime…). Il faut également se garder de tout jugement normatif à l'aide de distinctions entre des conduites jugées normales et d'autres qui ne le seraient pas. Il est d'ailleurs conseillé d'éviter l'emploi de l'adjectif « normal » en référence au comportement du héros, création littéraire qui échappe par sa nature même aux attentes que l'on peut avoir de nos semblables.

Certaines copies plus audacieuses ont tenté de démontrer que le monstre n'existait pas, qu'il n'était au fond qu'une projection des désirs inconscients et des pulsions de Victor. Pour inhabituelle qu'elle soit de prime abord, une telle lecture n'était pas pénalisante en soi, et dans ce cas comme ailleurs, le jury a d'abord prêté attention à la rigueur de la démonstration : dès lors que la copie rassemblait des indices pertinents (personne d'autre ne voit ou n'entend le monstre, Elizabeth crie au moment où elle est censée mourir par strangulation, la figure vue à la fenêtre pourrait même être le reflet déformé de Victor), elle ne pouvait guère être démentie sinon par une connaissance du reste de l'œuvre qui, rappelons-le, n'était pas demandée. En revanche, lorsqu'il ne s'agissait que de livrer une hypothèse personnelle dépourvue d'exemples et d'analyses, la copie quittait les régions balisées du commentaire de texte pour s'aventurer dans la lande incertaine de la spéculation arbitraire.

**De belles analyses**

Le jury tient à saluer les copies qui ont perçu la dimension picturale de la scène, avec des remarques sur le paysage dépeint comme un tableau romantique ou sur le rôle du clair-obscur. Citons aussi parmi les analyses de qualité :

- De très bonnes descriptions du gothique, parfois même comparé à ce qu'il était quelques décennies plus tôt sous la plume de Horace Walpole ;

- L'usage à bon escient de la notion de « pathetic fallacy » ;
- Le lien entre la couleur de la lune et les yeux jaunes du monstre ;
- L'esthétique du sublime qui nourrit l'évocation du paysage ;
- Le fantastique compris selon la définition de Todorov, ;
- L'onomastique ironique (Victor étant tout sauf victorieux) ;
- Le jeu sur la circularité (qui a d'ailleurs inspiré au jury la découpe de l'extrait, lequel commence et se termine dans les bois) ;
- Le rôle de la fenêtre et des cadres ;
- L'étude des rythmes et des sonorités ;
- L'étymologie du terme « monster » (et en l'occurrence, c'était lui qui montrait du doigt Elizabeth en un singulier retournement symbolique) ;
- Les liens entre le monstre et Elizabeth et Victor ;
- Les références à Eros et Thanatos ;
- L'esthétisation de la mort ;
- L'opposition entre le corps sans vie d'Elizabeth et le surplus de sensation dans celui de Victor.

Enfin, quelques plans particulièrement bien construits peuvent être cités en exemple :

1. The gothic atmosphere preparing a sense of doom will be studied,
2. Then we will focus on a deceptive scene staging a powerless antihero,
3. Finally, the questioning of reliability at all levels will be tackled.

1. How Elizabeth's death is dramatized and intensified in a Romantic and subjective narration,
2. How monstrosity and the uncanny are linked with desire, thus portraying the basest passions of mankind,
3. How these devices serve a critique of the excessive ambitions of science and a moral lesson on man's hubris.

**Proposition de corrigé**

**I. Un récit d'horreur**

Dans le passage étudié, un meurtre est commis dans un décor de ténèbres : le mystère, l'angoisse et la terreur dominent le récit.

**A. Le sublime et le gothique : nuit de noces ou veillée d'armes ?**

La scène est progressivement envahie par l'obscurité (*dimmed her rays*, 6), ce que renforce un paysage bucolique qui se rattache d'abord au pittoresque avant d'être gagné par les ténèbres (*the lovely scene of waters, woods, and mountains, obscured in darkness, yet still displaying their black outlines*, 3). La rapide évolution du temps est annonciatrice des troubles à venir (*The wind, which had fallen in the south, now rose with great violence in the west*), et c'est alors le paysage entier qui reflète les émotions de Victor dans un exemple frappant de *pathetic fallacy*. La violence de l'orage est redoublée par l'image du vautour (6), symbole de

mort et de carnage. Au dehors, le sublime romantique se lit dans les effets de clair-obscur, tandis qu'à l'intérieur, les couloirs et recoins de l'auberge renvoient à l'architecture gothique, avec une image implicite d'emprisonnement (*I escaped,* 39).

Dans ce cadre oppressant, la sensation de peur qui étreint Victor prend une forme hyperbolique reflétée par une syntaxe qui se fragmente (*a thousand fears arose in my mind. I was anxious and watchful, while my right hand grasped a pistol which was hidden in my bosom; every sound terrified me*, 11), sensation qui se transmet à Elizabeth sous une forme atténuée (*Elizabeth observed my agitation for some time in timid and fearful silence*, 14). Comme Elizabeth, le lecteur ignore la nature du danger, et n'a pour tous indices que les propos sibyllins tenus par le protagoniste : *"this night, and all will be safe: but this night is dreadful, very dreadful"* (16). Dès lors, en opposition au romantisme attendu de la nuit de noces, c'est la métaphore de la guerre qui est développée à l'aide d'un champ lexical fourni (*pistol,* 11 ; *conflict*, 12 ; *combat*, 19 ; *the situation of my enemy*, 20 ; *offered a retreat to my adversary*, 23).

### B. Le désir monstrueux

Comme dans les romans gothiques du siècle précédent, le passage se caractérise par une sexualisation du corps féminin, qui est déplacé et « mis en scène » (*She had been moved from the posture in which I had first beheld her ; and now, as she lay, her head upon her arm, and a handkerchief thrown across her face and neck, I might have supposed her asleep*, 42 : on note l'emploi de la forme passive et la présence du mouchoir qui réduit l'aimée à un corps sans visage), puis manipulé par Victor qui force son désir sur le corps d'Elizabeth (*embraced her with ardour,* 45). L'ardeur de Victor frise la nécrophilie, avant que la nuit de noces ne se transforme rétrospectivement en élégie avec de nombreux intensifieurs (*Elizabeth, my love, my wife, so lately living, so dear, so worthy,* 40). La dualité du texte, qui oscille entre description d'une scène d'horreur et lamentation a posteriori, trahit une ambivalence entre désir monstrueux et passion romantique.

### C. Incertitude fantastique et symptômes

Selon Tzvetan Todorov, le fantastique se définit comme une esthétique de l'incertitude où l'hésitation entre explication rationnelle et phénomènes surnaturels n'est jamais résolue (*Introduction à la littérature fantastique*, 1970). Le début de la scène est un moment de transition spatiale et temporelle : espace liminal entre terre et lac (*on the shore*), temps incertain du crépuscule (*the transitory light*, 2), lieux de transit (*walking up and down the passages of the house*, 22). Peu à peu, le doute s'insinue quant aux perceptions de Victor (*my companions believing it to have been a form conjured by my fancy,* 58). L'accent est mis sur les peurs qui assaillent et paralysent les pensées de Victor, ainsi que sur l'éphémère et le changeant, associés à une focalisation interne centrée sur un personnage dont la raison vacille (hypersensibilité aux éléments, perte de connaissance et de mémoire).

Le spectre de la folie parcourt le texte à travers les évocations de l'instabilité mentale du protagoniste (*I had been calm during the day; but so soon as night obscured the shapes of objects, a thousand fears arose in my mind,* 10), son comportement compulsif (*my agitation*, 14 ; *walking up and down the passages*, 22) précédant son évanouissement (36) et une perte de parole (55). Après les dernières paroles de Victor à Elizabeth (*very dreadful*), il cesse de

communiquer avec ses semblables : il invoque Dieu, pose des questions rhétoriques, échange des regards, décrit la gestuelle du monstre. *The breath had ceases to issue from her lips*, est-il dit d'Elizabeth, mais aucun son ne filtre non plus des lèvres de Victor, qui s'abîme dans son obsession.

## II. Dualités et renversements

### A. Un double de la créature monstrueuse

Victor Frankenstein est présenté comme un double de la créature monstrueuse : les expressions *my arms dropped, the motion of every muscle and fibre was suspended; I could feel the blood trickling in my veins, and tingling in the extremities of my limbs* (27-29) rappellent la scène de création du monstre. Le discours de Victor est entièrement marqué par la figure du double, que ce soit sous la forme du redoublement sémantique (*anxious and watchful*, 10), des structures binaires (*Elizabeth, my love, my wife, so lately living, so dear, so worthy,* 40) ou de la répétition ("*Oh! peace, peace, my love," replied I, "this night, and all will be safe: but this night is dreadful, very dreadful"*, 16). De plus, les structures adversatives (le terme *but* est employé huit fois dans le passage) annoncent un duel qui n'a finalement pas lieu, la dualité devenant trinité.

Victor et la créature sont comme des amants rivaux dans un triangle amoureux morbide : Victor étreint le corps sans vie d'Elizabeth que la créature a possédé avant lui. Le texte met en scène une rivalité mimétique entre Victor et sa créature, le premier reproduisant d'ailleurs le geste de la seconde (*I pointed to the spot where he had disappeared,* 55 ; *with his fiendish finger he pointed towards the corpse of my wife*, 42). L'usage des gestes et non plus de la parole indique un glissement de Victor vers l'inhumanité, ou du moins l'inarticulé. Ce ne sont pas des appels à l'aide qui mènent les hôtes de l'auberge dans sa chambre, mais le bruit du coup de feu (*The report of the pistol brought a crowd into the room*, 55), comme si la parole était devenue inutile ou impossible pour Victor comme pour le monstre.

### B. La confusion entre l'être aimé et la créature détestée

Si les parallèles entre le créateur et la créature sont fréquents dans le roman, le passage révèle plusieurs correspondances surprenantes entre Elizabeth et le monstre. Les deux sont désignés par le terme « form » qui semble les dépouiller de leur humanité (*relaxed form flung by the murderer*, 34 ; *a form conjured by my fancy,* 58). Curieusement, l'adjectif « relaxed » utilisé pour décrire le corps sans vie d'Elizabeth fait aussi écho à la confrontation attendue (*I resolved that I would sell my life dearly, and not relax the impending conflict*, 12), confrontation dont Victor envisage d'ailleurs les effets sur Elizabeth (*I reflected how dreadful the combat which I momentarily expected would be to my wife*, 19). Elizabeth apparaît ainsi comme un double de la créature, son corps inerte renvoyant à celui du monstre au moment de sa création (*lifeless and inanimate, thrown across the bed, her head hanging down, and her pale and distorted features half covered by her hair*, 34 ; *her bloodless arms and relaxed form*, 34).

### C. L'inversion du rapport de forces

Le monstre domine désormais Victor et le surplombe (*I happened to look up*, 47) ; il a possédé le corps d'Elizabeth avant lui (*The murderous mark of the fiend's grasp was on her neck*, 45) et il échappe au coup de feu (*he eluded me*, 53). En opposition à l'inertie de Victor (*While I still hung over her*, 47) et à ses actions désordonnées (*panic, rush*), la créature se moque de son créateur et montre des capacités surhumaines (*running with the swiftness of lightning, plunged into the lake*, 54). Le monstre apparaît comme une créature démoniaque qui maîtrise les airs comme les eaux.

## III. Hubris tragique et solitude métaphysique

### A. Le motif de la chute

Victor a beau invoquer Dieu, il exprime dans la même phrase un désir de mort dont l'intensité est rendue par une exclamation et une question rhétorique (*Great God! why did I not then expire!* 31 ; *Could I behold this, and live?* 35), sans pour autant être exaucé. La scène se déroule dans un monde soumis aux forces occultes, déserté par le divin, où la vie a perdu toute valeur et tout sens (*life is obstinate and clings closest where it is most hated*, 35). Victor Frankenstein exprime son désespoir par des pensées suicidaires et des superlatifs redoublés ; sa haine de la vie s'applique non seulement à la sienne, que rien désormais ne saurait éteindre en dépit de sa détestation, mais aussi à cette existence qu'il a créée de toutes pièces. Hubris et haine de la vie font ainsi de Victor un être doublement sacrilège.

Le symbolisme du paysage rappelle cette hubris et présage la chute à venir : la lune a atteint son zénith (*the moon had reached her summit in the heavens*, 5) et commence à descendre tandis qu'au contraire, les vagues s'élèvent (*restless waves that were beginning to rise*, 8). La tempête qui arrive annonce le motif de la chute réitéré dans les occurrences du verbe « to descend » (*The moon… was beginning to descend*, 5 ; *a heavy storm of rain descended*, 8).

### B. Humain et inhumain

La créature n'est jamais nommée, le pronom interrogatif « what » la dépouille de toute humanité ("*What is it that agitates you, my dear Victor? What is it you fear?*", 15), et si elle est définie comme l'antagoniste absolu (*adversary*, 13 ; *enemy,* 21), elle est aussi reléguée au statut d'animal (*nets were cast*, 56), traquée de toutes parts (59). Ce mouvement amorce l'errance de la créature, à l'image de l'errance de Caïn, premier meurtrier de l'humanité.

L'inhumanité qui imprègne le passage est contagieuse : Victor Frankenstein, qui a littéralement un pistolet à la place du cœur (*while my right hand grasped a pistol which was hidden in my bosom*), s'extrait de l'humanité. Il ne montre aucune empathie envers les habitants de l'auberge (*but the horror of others appeared only as a mockery, a shadow of the feelings that oppressed me,* 39), qui demeurent anonymes (*the people of the inn*, 37).

### C. Solitude et aveuglement

Que le protagoniste parle des hôtes de l'auberge comme de ses « compagnons » (*After passing several hours, most of my companions*, 57) est assez ironique, étant donné qu'il n'a aucun échange verbal avec eux, et ils en concluent d'ailleurs qu'il est devenu fou (*believing it to have been a form conjured by my fancy*, 58). À la fin de l'extrait, la solitude de Victor est totale (*they proceeded to search the country*, 58) : il ne s'associe même plus à la recherche du meurtrier. L'ambiance pastorale des premières lignes a fait place à la division et à la solitude (*parties going in different directions among the woods and vines*, 59). C'est là une autre forme d'ironie, puisque c'est justement le désir d'avoir une compagne et de briser la solitude qui motive le meurtre commis par la créature.

L'aveuglement de Victor est annoncé par le paysage (*obscured in darkness, yet still displaying their black outlines*, 3) ; dans son désespoir, il ignore sa propre responsabilité et choisit l'amnésie plutôt que la responsabilité (*For a moment only did I lose recollection*, 36). Le meurtre d'Elizabeth, qui a lieu hors scène, comme dans la tragédie classique, signale la fin de l'espoir en l'humanité (*we returned hopeless*, 57), espoir qui était tout entier incarné en Elizabeth (*the best hope*, 32).

Ce que le passage met en scène, c'est le cauchemar qui triomphe de l'humanité. La mort d'Elizabeth est une ekphrasis du tableau de Füssli**,** *The Nightmare*, présenté à la Royal Academy de Londres en 1782, dont le peintre fit plusieurs versions (une gravure fut également largement diffusée), et qui était certainement bien connu de Mary Shelley, Füssli étant aussi un ami de ses parents. Dans sa réinterprétation du tableau, Mary Shelley interroge le regard masculin sur le corps féminin. Là où Füssli offre le corps de la femme comme un spectacle érotique, avec l'incube qui nous renvoie en miroir l'indécence de notre propre regard voyeur, Shelley masque le visage d'Elizabeth (recouvert en partie par ses cheveux) et met fin au regard masculin avec l'évanouissement de Victor.

Henry Füssli, *The Nightmare*, 1781, Detroit Institute of Arts

**Version**

Le texte proposé pour la traduction présentait un certain nombre de difficultés, à commencer par une situation narrative complexe qui demandait une attention toute particulière aux temps : Victor Frankenstein, narrateur homodiégétique, passe dans son récit du passé (prétérit simple et progressif) au présent (par le biais d'un style direct libre) et au plus-que-parfait quand il évoque les événements qui précèdent immédiatement la tragédie. Les erreurs de temps, fréquentes, provenaient 1) d'une inattention au texte ou d'une incertitude méthodologique (quand le présent de « *Everywhere I turn* » était par exemple remplacé par un verbe conjugué au passé), 2) d'une mauvaise connaissance des valeurs des différents temps du passé en français, voire d'une méconnaissance totale du passé simple, et enfin, 3) de graves confusions concernant la conjugaison. Dans ce dernier cas, les erreurs rencontrées, qui vont de terminaisons en « ait » pour la première personne du singulier à des barbarismes dès lors que le passé simple était requis, sont, faut-il le rappeler, extrêmement pénalisantes dans l'exercice de la traduction, mais aussi dans la poursuite d'études des candidats et candidates. Encore une fois, le jury s'associe aux préparateurs et préparatrices pour encourager la pratique de la lecture, en français et en anglais, au-delà de la préparation des programmes du concours, celle-ci restant, en plus de ses multiples autres bienfaits, la meilleure pratique pour se familiariser avec les temps du passé et une langue riche et complexe.

À la construction d'un récit complexe, qui mêle actions soudaines et successives, introspection, réminiscences, description et analyse, s'ajoute également le registre de langue soutenu d'un narrateur de son époque, qui exprime ses idées avec justesse et élégance. Les deux premières phrases du passage à traduire, qui comprennent subordonnées relatives et complétives, les subordonnées circonstancielles de temps (« *when suddenly I heard* », « *as I heard it* »), la forme interrogative dans le monologue intérieur de Victor, ou encore l'inversion du verbe et du sujet pour un effet de style (« *did I lose recollection* »), exigeaient de la part des candidats et candidates une bonne maîtrise de la syntaxe et une certaine habileté à adopter un style formel et élégant correspondant à la prose classique de Shelley.

**Proposition de traduction**

Elle me laissa et je continuai pendant quelque temps à arpenter les couloirs de la maison et à inspecter chaque recoin qui pût offrir un refuge à mon adversaire. Je ne découvris pourtant nulle trace de lui, et je commençais à supposer qu'un heureux hasard était survenu pour l'empêcher de mettre ses menaces à exécution, lorsque j'entendis soudain un hurlement strident et effroyable. Il venait de la chambre où Elizabeth s'était retirée. Lorsque je l'entendis, la vérité tout entière s'imposa à mon esprit, mes bras tombèrent inertes, le mouvement de chaque muscle et de chaque fibre fut suspendu ; je sentis le sang s'écouler goutte à goutte dans mes veines et procurer une sensation de picotement aux extrémités de mes membres. Cet état ne dura qu'un instant ; le hurlement se répéta, et je me ruai dans la chambre.

Grand Dieu ! Pourquoi ne rendis-je pas alors mon dernier souffle ! Pourquoi suis-je là à relater la destruction du plus bel espoir et de la plus pure créature de cette terre ? Elle gisait là, sans vie, inanimée, jetée en travers du lit, la tête pendante, ses traits pâles et déformés cachés en partie derrière sa chevelure. Où que je me tourne, je revois cette même silhouette, ses bras exsangues et son corps affalé lancé par le meurtrier sur son cercueil nuptial. Comment pouvais-je survivre à ce spectacle ? Hélas ! La vie est tenace, elle s'accroche d'autant plus qu'elle est haïe. Un instant seulement, je perdis la mémoire : je m'évanouis.

**Segments 1, 2 : *She left me, and I continued some time***

La difficulté principale de ce segment (et l'une des difficultés principales du texte dans son intégralité) résidait dans le choix des temps. Il fallait opter pour le passé simple et s'assurer de conjuguer les verbes en évitant tout barbarisme. Ainsi, les formes fautives (« *je continua » ou encore « *je continus ») ont été lourdement pénalisées. La confusion entre l'accord d'un verbe du premier groupe à la première personne du singulier au passé simple (-ai) et à l'imparfait (-ais) était fréquente compte tenu de la prononciation identique des deux formes, mais elle n'en constituait pas moins une erreur de temps, pénalisée comme telle. Les candidats ayant choisi la sobriété élégante d'un « elle me laissa » et d'un « je continuai » étaient donc bien avisés. Le passé composé constituait une faute de registre : si le texte est écrit à la première personne et est en réalité le récit oral que fait Frankenstein à l'officier Robert Walton qui vient de le sauver au milieu de l'Arctique, il n'en reste pas moins que le registre et le style du texte indiquaient un récit structuré qui ne pouvait s'apparenter à une confession informelle et orale.

Le choix sémantique du premier verbe a pu être périlleux pour certains. « Elle me quitta » et « elle se retira » constituaient de petits faux sens ; l'expression « elle me laissa seul » constituait un ajout. La traduction de « *some time* » a également pu poser problème, d'un point de vue sémantique, grammatical et orthographique. En effet, « quelque temps » s'écrit sans -s à « quelque » car il s'agit d'une location adverbiale invariable dans laquelle « quelque » signifie « un certain », « un peu de ». Choisir « pendant un certain temps » permettait de contourner la difficulté de l'accord du « quelque » de façon adroite. Le recours aux expressions « plusieurs fois » ou « parfois » relève du contre-sens et était à ce titre sévèrement sanctionné. Le registre n'était pas à négliger, les formes « un moment » ou « pour un temps » étant considérées comme familières.

Enfin, si la conjonction de coordination « *and* » peut sembler de prime abord inoffensive, il ne fallait pas négliger son potentiel de confusion pour les lecteurs. La traduire par « tandis que » introduisait une nuance de sens et une inexactitude, la conjonction de subordination suggérant deux actions successives et non simultanées.

**Segment 3 : *walking up and down the passages of the house,***

La traduction des verbes prépositionnels est une difficulté classique de la traduction vers le français : le chassé-croisé est souvent recommandé, puisqu'il importe en français de traduire d'abord le mouvement (« *up and down* ») avant d'indiquer, si nécessaire, la manière dont le mouvement est accompli. Ici s'ajoutait une difficulté lexicale sur les prépositions « *up and down* », qui ne sont pas toujours associées à un mouvement ascendant ou descendant. *Up* et *down* peuvent indiquer un mouvement de rapprochement ou d'éloignement (« *I walked up to the door* »). Ici, le mouvement était horizontal et plusieurs choix lexicaux étaient possibles, comme « arpenter », « faire les cent pas », « aller et venir ». Le calque lexical sur « *passages* » entraînait un faux sens, puisqu'il était question de couloirs.

**Segment 4 : *and inspecting every corner***

Sur un plan syntaxique, « inspecting » pouvait être traduit par un groupe prépositionnel ("à inspecter"), un participe présent pour indiquer la simultanéité entre les deux actions de « *walking* » et « *inspecting* » (« inspectant / scrutant chaque recoin »), ou bien une proposition coordonnée (« et je vérifiai… » – à condition toutefois d'éviter la polysyndète [« Elle me laissa … et je continuai … et je vérifiai…. »]). S'agissant du participe présent, il faut le distinguer du gérondif présent qui, avec le « en » à valeur de complément circonstanciel, peut exprimer la cause ou la condition.

Les ruptures de construction (« je continuai à arpenter… et inspectant* ») ont été très fortement pénalisées. Sur un plan lexical, « coin » constituait un petit faux sens, de même que « contrôler », ou « passer au peigne fin » pour « *inspecting* ». Pour « *every corner* », la valeur distributive de « chaque » a été jugée préférable à « tous les recoins », car elle permettait de souligner l'obsession et l'inquiétude de Frankenstein à cet instant.

**Segment 5 : *that might afford a retreat to my adversary***

Le segment présentait trois difficultés principales. Il devait d'abord être relié convenablement au reste de la phrase : les ruptures de syntaxe et les erreurs de conjugaison telles qu'un verbe au pluriel après « chaque recoin » devaient être évitées. Le modal « *might* » a interrogé les candidats et candidates : la modalité pouvait s'exprimer par le verbe « pouvoir » au conditionnel ou au subjonctif (« qui pourrait offrir », « qui pût offrir », « qui aurait pu offrir »)

ou l'expression « susceptible de », mais l'imparfait (« qui servait », « qui pouvait offrir ») ne permettait pas de conserver cette même modalité. Enfin, la précision lexicale dans la traduction de « *afford* » et de « *retreat* » constituait le dernier obstacle à franchir. Le choix du verbe « offrir » dans un grand nombre de copies a permis de traduire convenablement « *afford* », tandis que « faire office de », « servir », « constituer » ou « donner » étaient légèrement décalés. Les copies qui ont traduit « *retreat* » par « refuge » ou « abri » ont bien saisi le sens original du texte, tandis que « retraite », « tanière » ou « cachette » étaient des faux sens ou des erreurs de registre.

**Segment 6 : *But I discovered no trace of him,***

Les erreurs observées ici concernaient principalement le choix lexical, la fidélité au sens et la grammaire. Plusieurs traductions se sont éloignées du sens original en remplaçant « *discover* » par des verbes moins appropriés tels que « apercevoir », « rencontrer » ou « déceler », ce qui constituait une modulation discutable ou une fausse nuance de sens. De même, l'emploi de « aucune de ses traces » introduisait une idée absente du texte source, puisqu'il suggérait que plusieurs traces auraient été laissées ; il s'agit d'un problème d'article entraînant un contresens subtil. Les candidates et candidats sont également invités à ne pas commencer de phrase par « Mais », conjonction de coordination qui s'insère plutôt entre deux propositions — cet usage assez généralisé dans les copies a donné lieu à une pénalité mineure.

Certaines productions ont présenté des phénomènes de sur-traduction ou d'ajout, par exemple « malgré tout cela », « trace de son passage » ou encore « je ne pus trouver », qui apportaient des informations ou des nuances non exprimées dans l'original. À l'inverse, l'omission de la négation dans « je découvris* aucune trace » constituait une erreur grammaticale grave.

Des erreurs de temps ont été fréquemment relevées : le passé simple était attendu pour traduire l'action bornée et achevée de « *discovered* » ; l'imparfait (« je découvrais »), le passé composé (« j'ai trouvé ») ou le plus-que-parfait (« j'avais découvert ») étaient irrecevables. Encore une fois, les fautes de conjugaison ne laissent pas d'étonner et d'inquiéter le jury (« je découvrit* », « je découvri* », « je découvrait* », « découvrus* », « trouvis* »). Les fautes de conjugaison qui créent des barbarismes sont les plus sévèrement sanctionnées. Il n'est jamais trop tard pour se replonger dans le Bescherelle, vérifier les bases de la grammaire et de la conjugaison, et s'éviter de perdre ainsi de précieux points.

**Segment 7 : *and was beginning to conjecture***

Il était essentiel de passer ici à l'imparfait correspondant à la forme BE + ING, qui exprime la prise de conscience progressive de Victor. L'emploi du passé simple ne pouvait qu'être lourdement sanctionné, au même titre que les fautes de conjugaison. Sur un plan lexical, bien que le verbe « to conjecture » soit transparent, il était possible de mobiliser tout le champ lexical de la supposition (« imaginer », « supposer », « émettre l'hypothèse »), en évitant toutefois celui de la croyance (« croire », « concevoir », « penser »), qui manquait de précision. Il convenait enfin de se montrer rigoureux dans la méthode, de respecter la coordination utilisée dans le texte et de ne pas introduire de rupture syntaxique ou de changement de sujet (« l'idée se formait en moi », « cela devait suggérer »).

**Segment 8 : that some fortunate chance**

Ce groupe nominal présentait des difficultés d'ordre lexical puisqu'il fallait éviter le calque sur les deux termes « *fortunate* » et « *chance* ». Ainsi, ont été pénalisées des traductions comme « une chance fortunée » qui conduisaient à un non-sens ou encore des sur-traductions telles que « chance miraculeuse » ou « chance divine ». Enfin, il ne fallait pas oublier de traduire le déterminant « some » qui se trouvait effacé s'il était simplement traduit par l'article indéfini « un/une ».

**Segment 9 : *had intervened to prevent the execution of his menaces;***

Si ce segment présentait peu de difficultés en termes de compréhension, sa formulation en français a pu poser problème aux candidates et candidats qui ont parfois essayé d'étoffer la phrase ou de s'éloigner de la phrase anglaise. La traduction « empêcher l'exécution de ses menaces » n'était pas incorrecte, mais il fallait lui préférer une tournure plus courante en français en passant par une structure verbale (« mettre ses menaces à exécution »). Par ailleurs, le faux-ami « *prevent* » a parfois amené à des traductions erronées (« pour me prévenir de... »).

**Segment 10 : *when suddenly I heard a shrill and dreadful scream***

Il était attendu que les candidats et candidates puissent rendre à la fois la temporalité du segment et le sens des deux adjectifs utilisés sans se tromper de nature grammaticale. Concernant la temporalité, le calque lexical « soudainement » pour rendre « *suddenly* » était maladroit ; il fallait lui préférer « tout à coup » en évitant des expressions qui pouvaient créer un contresens (« d'un seul coup », par exemple).

En ce qui concerne le groupe nominal, il était indispensable de conserver la coordination (« un cri perçant et terrifiant ») pour éviter le très maladroit « *un terrifiant cri perçant ». De nombreuses copies se sont trompées de nature grammaticale et ont traduit l'adjectif « *shrill* » par un nom. Par ailleurs, les deux adjectifs n'étaient pas interchangeables, et la nuance de sens qui les distingue devait donc être respectée.

Enfin, une erreur récurrente sur l'orthographe de « cri », souvent écrit « un *cris », a mené à une erreur évitable et lourdement pénalisée car créant une faute d'accord.

**Segment 11 : *It came from the room***

Sur le plan lexical, la traduction de « *room* » par l'hyperonyme « pièce » constituait un petit faux sens dans le contexte de l'auberge. Le pronom « *it* » pouvait être traduit par le pronom personnel « il » ou le pronom démonstratif « cela » ; toutefois, l'emploi du terme « ça » constituait une faute de registre. Il était impératif de traduire le *preterite* par un imparfait pour sa dimension descriptive. L'emploi du passé simple ou du passé composé était pénalisé.

**Segment 12 : *into which Elizabeth had retired***

Sur le plan syntaxique, il était possible de postposer ou d'antéposer « Elizabeth » au verbe conjugué. Il était également acceptable de traduire « *into which* » par la conjonction « où », ou par le groupe pronominal « dans laquelle ». L'oubli de l'accent sur la conjonction était pénalisé. Le verbe devait être conjugué au plus-que-parfait pour marquer l'antériorité de l'action, et il convenait d'accorder le participe passé avec le sujet. Sur le plan lexical, les traductions telles que « était allée se coucher » et « s'était réfugiée » constituaient des faux sens, tandis que « s'était couchée » constituait un gros contresens.

**Segment 13 et 14 : *As I heard it, the whole truth rushed into my mind,***

La traduction de « *As* » a entraîné des ruptures de construction sur le plan syntaxique. « Quand » et « Lorsque » étaient attendus, alors que « Au moment où » et « Dès que » ont été considérés comme des faux sens. L'utilisation du participe présent a été sanctionnée car elle entraînait une grave rupture de construction et un contresens sur la simultanéité du cri et de la révélation.

Le jury a noté des erreurs dans la traduction de « *the whole truth* » avec des faux sens et des formulations maladroites comme « la pleine vérité » ou « la dure vérité », mais la principale difficulté de ce segment résidait dans la traduction de « *rush* », pour laquelle il fallait éviter des expressions trop littérales ou des sur-traductions. Les meilleures copies ont proposé des formulations rendant compte de la révélation avec « la vérité s'imposa » ou « s'empara de mon esprit », et de nombreux faux sens ont été sanctionnés (« se pressa », « jaillit », « pénétra » ou « se précipita »).

Il fallait conserver le passé simple pour respecter l'aspect soudain du cri et de la révélation qu'il entraîne, et éviter la confusion entre l'adjectif et l'adverbe « tout », la forme « la vérité toute* entière » étant fortement pénalisée.

**Segment 15** : ***my arms dropped,***

Simple en apparence, la traduction de ce segment présentait deux difficultés. Il fallait tout d'abord prêter attention à la valeur aspectuelle du verbe ; puisqu'il s'agissait d'un mouvement unique et brusque, le passé simple s'imposait. L'imparfait a été fortement pénalisé, puisqu'il substituait à la brutalité de l'instant une durée incompatible avec le contexte. Le second défi était de rendre élégamment l'idée d'inertie qu'exprime le verbe « *drop* ». Les solutions les plus élégantes reposaient sur un léger étoffement : « mes bras tombèrent inertes », ou encore « mes bras tombèrent le long de mon corps ». Ont été sanctionnées les propositions qui laissaient entendre que Victor avait au préalable levé les bras (« mes bras retombèrent »), ou qui suggéraient un affaiblissement progressif plutôt qu'une chute soudaine (« mes bras se relâchèrent », « mes bras devinrent lourds » ou encore « mes bras s'affaissèrent »). La formule « les bras m'en tombèrent », souvent rencontrée dans les copies, constituait un contresens, dans la mesure où elle ne fonctionne qu'au sens figuré en français. Enfin, la forme « mes bras tombèrent », qui n'aurait pas surpris dans un scénario de film d'horreur, relevait ici du non-sens, l'absence de complément conférant au mouvement un caractère presque surnaturel.

***Segment 16 : the motion of every muscle and fibre was suspended;***

Il était impératif d'utiliser le passé simple dans le segment (« fut interrompu / s'interrompit »), dans la mesure où « *was suspended* » renvoie à un procès immédiat et non duratif. L'emploi du plus-que-parfait ou de l'imparfait (« s'était interrompu / s'interrompait ») a été fortement pénalisé, car en plus de changer sensiblement le sens du segment, il témoignait d'une mauvaise compréhension du passage. D'un point de vue syntaxique, le syntagme nominal « *every muscle and fibre* » a donné lieu à de nombreuses propositions de traduction calquées sur l'anglais (« chaque muscle et fibre », « chacun de mes muscles et fibres », ou encore « tous les muscles et toutes les fibres », qui ici présente une erreur dans le choix de traduction du déterminant). Il convenait donc de bien répéter « chaque » pour les deux référents nominaux (« chaque muscle, chaque fibre / chaque muscle et chaque fibre »), ainsi que pour « chacun » (« chacun de mes muscles et chacune de mes fibres ») et de choisir un

terme français permettant de mettre en avant la valeur distributive de *« every ».* Enfin, « tissu » ou « nerf » constituaient des légers faux sens, de même que la construction « chaque muscle et leurs fibres ».

**Segment 17 : *I could feel the blood trickling in my veins, and tingling in the extremities of my limbs.***

Il était important ici d'éviter de calquer la structure verbale au début du segment : « je pouvais sentir » a donc été légèrement pénalisé puisqu'il n'est pas nécessaire de conserver l'auxiliaire modal avant un verbe de perception involontaire en français. Concernant le temps, le passé simple était accepté, dans la continuité de la description des précédents symptômes de l'effroi qui gagne Victor, mais l'imparfait pouvait également convenir, proposant comme un arrêt sur image, comme si le temps s'arrêtait pour un instant. Les meilleures copies ont su faire preuve d'une grande rigueur lexicale dans la traduction du terme « *trickling* » : « couler », « circuler », « s'écouler » ont été considérés comme de légères sous-traductions, et les correcteurs ont valorisé des traductions plus précises telles que « s'écouler lentement » ou « couler goutte à goutte ». « Fourmiller », « bouillir », « pétiller », « ralentir » constituaient des contresens. La traduction de la forme en -ING par un participe présent (« s'écoulant ») relevait du calque de structure. Enfin, il était nécessaire de conserver l'adjectif possessif plutôt que de le remplacer par l'article défini (« mes veines » et non « les veines »), sauf si une structure réflexive était utilisée pour le verbe (« me parcourir les veines »).

**Segment 18 : *and tingling in the extremities of my limbs.***

Ce segment ne présentait pas de difficultés grammaticales majeures, si l'on évitait la rupture de construction avec le segment précédent (« couler dans mes veines et picotant l'extrémité de mes membres » était donc pénalisé). Il s'agissait surtout, d'une part, de ne pas oublier l'idée de possession de « *my* », qui renforce la perception subjective qu'a Victor de son propre corps (tout en évitant le réflexif « me picoter »), et d'autre part, de ne pas se méprendre sur le sens du verbe « *tingling* ». Ainsi, « chatouiller », « titiller » sont des faux sens, « pulser », « bouillonner », « geler » des contresens, « se crisper », ou « sonner » des collocations malheureuses, voire des non-sens. De même, le substantif « *limbs* » a parfois été mal compris, mais pouvait donner lieu à d'autres traductions que le terme « membres » (« mes pieds et mes mains », puisqu'il s'agissait des extrémités). En somme, il convenait de rendre l'image du sang qui, s'écoulant lentement dans les veines de Victor, atteint le bout de ses doigts et de ses pieds et produit une sensation physique étrange, très adaptée à cette scène empruntant aux codes de l'horreur.

**Segment 19 : *This state lasted but for an instant;***

Sur le plan syntaxique, l'adverbe « *but* » qui limite le groupe nominal (« seulement », « à peine », « pas plus ») a pu être interprété de façon erronée comme une conjonction, ce qui menait à des contresens (« Cet état dura mais seulement un instant* »), voire à des calques proches du non-sens (« Cet état dura mais pour un instant* »). Sur le plan lexical, « *last* » a donné lieu à quelques faux sens (« continuer », « perdurer »). Par ailleurs, sur un plan stylistique, il fallait éviter les pléonasmes (« un court instant », « le temps d'un instant »).

**Segment 20 : *the scream was repeated*,**

Le choix du temps a ici encore occasionné quelques difficultés. La solution attendue était une traduction au passé simple (« le cri retentit à nouveau », « le cri se fit entendre de nouveau »), correctement rendue par une grande partie des candidats et candidates. De nombreuses copies ont cependant eu recours à l'imparfait qui nie la valeur ponctuelle de l'action ou encore au plus-que-parfait qui introduit une antériorité dans le passé absente du texte anglais. D'autre part, le jury a pu constater le recours à des procédés de reformulation (« on cria de nouveau », « elle cria », « le hurlement me parvint à nouveau »), qui démontrent un défaut de méthode et une trop grande liberté prise par rapport au texte source, au risque d'en modifier le sens. D'autres formulations maladroites ou approximatives (« le cri se renouvela », « un deuxième cri ») ont parfois donné lieu à de légers contresens. Des erreurs d'accord, de grammaire ou de concordance de temps ont aussi été relevées (« le cris* », « répétit* », « se reproduit* ») dans un certain nombre de copies. Ce passage a ainsi permis de distinguer les candidats et candidates capables de restituer avec précision la valeur aspectuelle de la voix passive en respectant la concordance des temps.

**Segment 21 : *and I rushed into the room.***

Le poids de ce segment reposait sur la traduction de « *rush into* » : l'utilisation du passé simple pour exprimer la soudaineté de l'action était attendue, et les fautes de conjugaison ont été sévèrement sanctionnées. Celles-ci pouvaient aller de simples fautes d'orthographe (« courrus* »), à des fautes de temps (« courais » / « précipitais »), voire, dans les cas les plus graves, à des barbarismes (« courra* », « précipita* » sans forme réflexive). Ce segment a aussi donné lieu à des difficultés liées à la traduction de « *into* », qui a occasionné des erreurs de préposition (« vers » / « jusque dans » / « jusqu'à »). Dans une moindre mesure, mais de manière relativement généralisée, le terme « *room* », comme plus haut (segment 11), a été faussement traduit par « pièce », alors que, la scène se déroulant dans une auberge, la traduction attendue était « chambre ».

**Segment 22 : *Great God! why did I not then expire!***

Il est important de bien identifier le registre de la première structure exclamative. Des propositions comme « Bon Dieu » ont été sanctionnées, puisqu'elles rapprochaient « *Great God!* » du blasphème. En revanche, « Dieu tout puissant ! » et « Grand Dieu ! » préservent davantage la formalité de l'expression originale. En ce qui concerne la deuxième structure exclamative, la traduction de « *then* » a souvent posé problème. Les traductions par « alors » étaient acceptables si la place de l'adverbe indiquait clairement un sens temporel (par exemple, « Pourquoi ne rendis-je pas alors mon dernier souffle ! »). La traduction par « ensuite » a en revanche été sanctionnée puisqu'elle introduisait une logique causale dans le segment. On a également recensé des erreurs de temps : si l'utilisation du passé composé a été acceptée pour conserver l'oralité du segment (« Que n'ai-je alors expiré! », « Pourquoi ne suis-je pas mort à cet instant ? »), l'imparfait et le plus-que-parfait ont été sanctionnés.

**Segment 23 : « *Why am I here to relate the destruction of the best hope,* … »**

Le narrateur renvoie désormais le lecteur au moment de l'énonciation avec une réflexion quasi existentielle, et l'emploi du présent de l'indicatif s'impose. Le jury a regretté l'ajout d'adverbes d'une part (« toujours », « encore »), le recours à « en train de » ou au

participe présent (« relatant ») d'autre part, qui modifiaient le sens ou l'aspect du texte. Le calque de structure « pour relater » a par ailleurs été sévèrement pénalisé.

Du point de vue lexical, c'est la traduction de « *relate* » qui a posé problème : alors que « relater » convenait tout à fait, le jury a rencontré des erreurs de registre (« raconter »), des contresens lexicaux plus marqués (« « constater », « être témoin de », « retranscrire » ou « assister à »), voire un contresens très lourdement pénalisé (« prendre part »). Le groupe nominal « *the best hope* » a été généralement bien traduit, et peu de copies contenaient de graves contresens comme « de grands espoirs ». Par ailleurs, la traduction de « *why* » par la périphrase interrogative « pour quelle raison », trop explicative, a été pénalisée, mais moins que l'étoffement de « *I am here* » en « je me tiens ici », considéré comme un faux sens lourd.

Enfin, il était essentiel de respecter la forme interrogative, en conservant l'inversion sujet-verbe, sans oublier l'ajout d'un point d'interrogation dans le segment suivant.

**Segment 24 : « … *and the purest creature of earth*. »**

La plus grave erreur ici consistait à omettre « de » en ouverture du syntagme « *de* la plus pure créature » afin d'éviter une rupture de construction avec le précédent segment. Le reste est principalement affaire de lexique. Dans le syntagme « *creature of earth* », *earth* apparaît sans article ni majuscule : il s'agit d'un renvoi moins à la planète Terre qu'à la matière qui la compose (une terre composée de humus, de glaise, de minéraux, etc.), ce qui est cohérent avec le thème adamique du roman. Ainsi, « sur Terre » ou « de la planète » ont été considérés comme des faux sens, et on a regretté l'ajout d'une forme d'agentivité et le temps dans l'expression « qui ait foulé la Terre ». À l'inverse, le jury a apprécié la formulation « de la créature la plus pure sur cette terre ». Enfin, traduire « *creature* » par « création » représentait un léger faux sens.

**Segment 25 : *She was there, lifeless and inanimate,***

Il était nécessaire ici d'utiliser l'imparfait afin d'insister sur la permanence de l'état d'Elizabeth. Il convenait également de traduire l'adverbe « *there* » par le déictique « là », et non « ici », afin de respecter la distance temporelle entre la situation d'énonciation et les faits décrits.

Les copies qui traduisaient « *lifeless* » comme un état transitoire, par exemple « inconsciente », ont été pénalisées car elles démontraient un manque de compréhension du suffixe privatif « *-less* ». L'écueil principal rencontré concernait la redondance des termes « sans vie et inanimée » ou « inerte et inanimée », accentuée par la conjonction de coordination « et » en français. Aussi, ont été valorisées les traductions qui évitaient des choix lexicaux trop proches, ou des traductions proposant une juxtaposition des termes à l'aide d'une virgule, comme dans « sans vie, inanimée ».

Enfin, les meilleures copies ont évité le calque de la traduction du verbe « *to be* » (« elle était »), au profit de l'utilisation plus élégante du verbe « gésir » : « elle gisait là ».

**Segment 26 : *thrown across the bed, her head hanging down,***

La difficulté ici était de transcrire de manière fidèle la position du corps d'Elizabeth tout en tenant compte des règles de syntaxe et de traduction. Il fallait donc prêter une attention toute particulière à la traduction de la préposition « *across* » (« en travers » du lit). Ceci a donné lieu à de nombreux contresens, mais aussi à des non-sens quand cette préposition était traduite par « au travers » ou « à travers ». Sur un plan syntaxique, « *hanging down* » pouvait

être traduit par un adjectif ou un participe présent (« la tête pendante / ballante / pendant vers le sol ») ou par un participe passé (« penchée ») s'il était suivi de l'expression « vers le sol » pour traduire « *down* ». La formule « la tête qui pendait vers le sol » a aussi été acceptée. On notera que les formules « la tête pendue / suspendue dans le vide / sur le sol » ont, elles, été lourdement sanctionnées. Nous attirons l'attention des candidats et candidates sur la différence de l'emploi des adjectifs possessifs et des articles en français et en anglais : ainsi le calque « sa tête » était-il sanctionné.

**Segment 27 : *and her pale and distorted features half covered by her hair***

Les défis posés par ce segment étaient avant tout d'ordre syntaxique et lexical. Les deux épithètes « *pale* » et « *distorted* » suivis du nom « *features* » constituaient en effet une structure classique d'inversion nom-adjectif propre à l'anglais et bien peu idiomatique en français. Il s'agissait donc, en veillant à traduire « *pale* » par des équivalents tels que « pâles », « livides » ou « blafards », de placer le nom avant les deux adjectifs. Le maintien de l'inversion, qui a donné de nombreuses occurrences de « son pâle et déformé visage », « ses livides et déformés traits » ou encore « ses pâles et défigurés traits du visage », a donc été pénalisé. Plus nombreuses encore ont été les interprétations hasardeuses des termes « *distorted* » d'une part, et « *covered* » d'autre part, qui ont abouti à l'évocation de « traits grimaçants », « diformes [sic] », « assymétriques [sic] », « distordus » ou, ce qui était plus problématique encore, « dévisagés », « torsionnés ». De la même manière, « *covered* » s'est trop souvent vu retranscrit en « recouvert », ce qui n'était pas compatible avec le complément « à moitié » ou « à demi ». Au contraire, le choix de participes comme « masqués » ou « dissimulés » était tout à fait recevable, et préférable à « couverts ». Il convenait également de conserver le pronom possessif en français devant les deux noms sur lesquels il portait. Cependant, l'expression « traits du visage », parfaitement acceptable pour traduire « *features* », ne pouvait en aucun cas être lexicalisée, et il était donc nécessaire d'écrire « les traits de son visage ».

**Segment 28 : *Everywhere I turn I see the same figure—***

Seul le présent pouvait être employé pour traduire les verbes « *turn* » et « *see* ». Le choix de l'imparfait ou du passé composé a donc été fortement sanctionné. Par ailleurs, il était important d'éviter toute idée de déplacement dans le verbe retenu pour traduire « *turn* », ce qui excluait « aller », « se déplacer » ou « se diriger ». De la même manière, la traduction par « quoi que je fasse » est inexacte, puisque l'idée d'omniprésence y fait défaut. Enfin, si « *figure* » pouvait être traduit par « silhouette » ou « forme », en référence aux segments précédents, d'autres termes tels que « corps », « figure », « image », ou « visage » donnaient lieu à des faux sens ou des contresens d'ordre lexical.

**Segment 29 : *her bloodless arms and relaxed form***

L'adjectif « *bloodless* » a donné lieu à de nombreux non-sens (« dépourvus de sang », « dégagés de sang »), ainsi qu'à des contresens et à des calques tels que « vidés de sang » ou « sans sang ». Le groupe nominal « *relaxed form* » a également fait l'objet de nombreux faux sens graves, tels que « sa forme relâchée / déformée / désarticulée » ou encore « sa posture relaxée ». Certains candidats n'ont pas su identifier la portée de l'adjectif « *relaxed* », ce qui a donné lieu à des faux sens syntaxiques tels que « ses bras inertes et de forme détendue », lesquels ont été fortement pénalisés. Enfin, il était souhaitable que les candidats

évitent de recourir à l'adjectif « livide » pour traduire « *bloodless* » lorsque ce terme avait déjà été employé dans le segment 27, ce qui constituait une faute de méthode.

**Segment 30 : *flung by the murderer on its bridal bier.***

Les difficultés principales étaient ici d'ordre lexical. Pour bien traduire « *bridal bier* », il convenait de préserver une association oxymorique en proposant une traduction portant à la fois sur les noces et la mort (« son cercueil nuptial ») et en évitant de gommer l'un ou l'autre des deux aspects (« lit nuptial »). Les non-sens (« bière de mariée »), les fautes de méthode (« lit nuptial et funèbre ») et les réécritures (« pour ses noces funèbres ») ont été pénalisées. En ce qui concerne le participe passé « *flung* », il a également donné lieu à un large éventail de propositions ; au-delà de leur pertinence lexicale, les candidats et candidates devaient absolument éviter la répétition avec la traduction de « *thrown* » au segment 26, et faire preuve de vigilance quant à l'accord avec le segment 29. Enfin, des erreurs assez fréquentes dans la sélection des prépositions sont à signaler, un nombre non négligeable de candidats et candidates ayant fait le choix de traduire « *on its… bier* » par « dans son cercueil ».

**Segment 31 : *Could I behold this, and live?***

L'imparfait était attendu ici, mais le conditionnel a été accepté, car on peut considérer que le segment constitue une forme de discours indirect libre, comme l'a été la forme infinitive « Comment contempler cela ». L'emploi du présent (« Puis-je ») et du passé composé (« Ai-je pu »), en revanche, a été fortement pénalisé.

L'une des difficultés était d'éviter le calque syntaxique « Pourrais-je le supporter et vivre ? », qui introduisait un problème de référence lié au pronom. Il convenait également d'utiliser le déictique approprié pour traduire « *this* », soit « cela », utilisé lorsque l'action s'est produite dans le passé (et non « ceci »). Les étoffements de « *this* » ont été appréciés, comme « cette image » ou encore « ce spectacle ».

Sur un plan lexical, la traduction de « *behold* » par « observer » constituait un petit faux sens, et « voir » une sous-traduction. Des collocations abusives ont été pénalisées comme des non-sens, par exemple « tenir cette vision » ou « soutenir cette scène du regard ».

Enfin, il convenait d'éviter le calque structurel consistant à traduire « *live* » simplement par « vivre ». Il était nécessaire d'étoffer, soit avec un autre verbe pour expliciter (« continuer à vivre »), soit avec un adverbe (« vivre encore »), soit encore avec un groupe prépositionnel, comme « vivre avec une telle image ». L'étoffement avec l'ajout de « vivre malgré tout » a cependant été catégorisé comme une sur-traduction.

**Segments 32, 33 : *Alas! life is obstinate and clings closest where it is most hated.***

L'exclamation du narrateur poursuit les remarques introspectives formulées plus tôt (« *why did I not expire!* », « *Could I behold this and live?* ») qui indiquent un regret rétrospectif : Frankenstein révèle ici une crise existentielle profonde liée à la culpabilité, au deuil et à la révélation de l'échec du rêve prométhéen. Le narrateur va donc au-delà d'un simple désir de mourir au sens physique : c'est sa conscience coupable qu'il voudrait voir expirer. Il estime ne plus mériter de vivre et se retrouve malgré tout soumis au supplice de sa propre survie, obligé de porter le poids insupportable de sa faute.

Les possibilités de traduction pour la première partie étaient nombreuses et assez simples, par exemple « Hélas ! La vie s'obstine / est tenace / obstinée ». La première proposition permet d'insister sur la vie comme une force autonome refusant d'abandonner

Victor, tandis que la seconde, « est tenace », plus idiomatique, rend compte d'une forme de persistance. Enfin, « la vie est obstinée », proche du texte source, restait une traduction acceptable. Des traductions approximatives de *"Alas !"* (« Misère ! / Ah ! / Malheur ! ») relevaient de fautes de registre ou de sous-traduction.

Dans le segment 33, ce sont les problèmes de syntaxe et de compréhension qui ont prévalu. De nombreux candidats et candidates n'ont pas semblé comprendre le sens de cette phrase si on en croit ces exemples de traductions, qui vont des simples maladresses lexicales aux contresens les plus graves : « elle adhère le plus là où elle est trop détestée », « La vie s'obstine à nous rappeler précisément des plus détestables choses », « elle s'attache fermement au plus proche de ce que l'on hait le plus », etc.

Plusieurs options étaient possibles. La reformulation de la structure spatiale de l'anglais avec l'emploi du superlatif (« *where it is most hated* ») en une relation d'intensité (« d'autant plus que ») permettait de rendre compte du paradoxe souligné par Shelley : la vie se montre plus résistante précisément lorsqu'elle est rejetée. Le choix de « là où » (« s'accroche là où elle est la plus haïe ») permettait de conserver la structure du texte source et son caractère aphoristique. Cette traduction respecte l'ambiguïté de l'original, qui associe métaphoriquement la vie aux lieux ou aux situations où elle est le plus rejetée.

.

**Segment 34 : *For a moment only did I lose recollection;***

Il était important pour ce segment de bien utiliser le passé simple, à la fois pour exprimer la brièveté de l'événement (soulignée en anglais par « *only* ») et pour respecter le registre. En effet, contrairement au segment 22, il n'y a ici aucun discours direct libre qui permettrait l'emploi d'un passé composé. L'omission de « *only* » a été fortement pénalisée. De nombreux calques (lexicaux, prépositionnels, syntaxiques) ont été relevés et sanctionnés en fonction de leur gravité. Par exemple, « moment » devait être traduit par « instant » et non pas « moment », « for » par « pendant / l'espace de » et non pas « pour ».

**Segment 35 : *I fainted.***

Du point de vue de la méthode, il était important d'éviter de faire une répétition entre « perdre la mémoire » dans le segment précédent et « perdre connaissance » ici. Deux temps étaient possibles : le passé simple et le plus-que-parfait. L'utilisation du passé composé et de l'imparfait ont été fortement pénalisées.

# INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

## Thème en langue vivante étrangère - Anglais

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

**Texte extrait de : Marc Dugain, *Ils vont tuer Robert Kennedy*, 2017.**

Le sujet du concours 2026 provient d'un roman relativement récent (2017) sur un thème nord-américain. Marc Dugain, romancier français dont le premier roman *La Chambre des officiers* connut un grand succès (une vingtaine de prix littéraires), livre avec *Ils vont tuer Robert Kennedy* un récit qui associe la grande Histoire à la petite dans un roman où se mêlent des faits historiques bien connus (l'assassinat, dans les années soixante, de John Kennedy et de son frère Robert) et des inventions qui frôlent un complotisme toutefois mis en doute par l'instabilité psychologique du narrateur. Celui-ci veut à tout prix voir, en effet, un lien entre les suicides de ses parents et les assassinats des frères Kennedy. L'extrait proposé décrit justement le moment où le narrateur, enfant, apprend par sa mère épouvantée la mort de John Kennedy.
En accord avec la demande renouvelée des préparateurs au concours, ce texte n'exigeait aucune connaissance lexicale ésotérique. En revanche, de nombreuses constructions idiomatiques ainsi que des instances où les normes grammaticales divergent entre la langue source et la langue cible ont permis aux candidates et candidats bien préparés de montrer leur capacité à traduire vers l'anglais sans se laisser piéger par leur familiarité avec les codes du français. Quelques phrases longues dont la syntaxe a dû être réagencée ont clairement fourni un défi intéressant pour les candidates et candidats les plus à l'aise avec la traduction.

De toute évidence, les candidates et candidats étaient bien préparés à l'épreuve. Extrêmement rares étaient les copies inachevées. De même, très peu d'erreurs de méthodologie ont été constatées. En revanche, ce texte a montré que certaines bases (utilisation de majuscules, écriture de dates, etc.) méritent peut-être une révision en amont de l'épreuve. La segmentation du texte proposée ci-dessous permet de montrer l'analyse des écueils les plus fréquents. Elle permet aussi de mettre en lumière les bons réflexes que le jury a pu observer, tant sur le plan méthodologique et grammatical que stylistique.

### Proposition de traduction

*On November 22, 1963, I was nine years old, and it had been raining for the better part of the morning. When the sun finally deigned to come out, despite the chill, my grandmother came out of her house to inspect the garden and the state of the plants at length. She then came over and sat down on the bench. My father had been called away for a psychiatric emergency at the private hospital in downtown Vancouver where he had recently become a shareholder. I was outdoors playing on my own in that solitude of only children that forces them to draw on their inner resources to bring the world to life. My mother, looking horrified, came out of the house as though driven by the devil. She halted in the middle of the garden, imploring the heavens, her eyes bulging. My grandmother initially thought that something had happened to*

*my father and that she had just heard about it over the telephone. She rushed over to my mother, who burst into tears; but from the way she was sobbing, she realised that it was not about her son. Then my mother pulled herself together, as though she regretted having overreacted. She eventually choked back her tears to speak, and at that moment I understood that the most famous Irishman in the world had just been assassinated. Hearing this, Maine felt lasting relief: the tragedy had nothing to do with our close circle, the only one that mattered to her.*
*My father joined us in the evening; we were sitting in the living room's rattan chairs that my grandmother said were so uncomfortable that my parents must have bought them to discourage guests from lingering. We were mesmerized by the television. Back then already, the news anchors could go on for hours on end about the little they knew, and that's what had been happening since the middle of the afternoon. President Kennedy had been shot dead by a lone gunman, and a communist to boot. Not only was the President of the United States dead, but the threat of nuclear war loomed over America–and consequently over Canada, given that weapons of that kind are not too finicky about borders. My mother had gone from horror to stupefaction and was sipping continuously from her beer. She held me close to her, as if the events might lead to her losing me. I derived from the situation a momentary feeling of being important and made the most of it to revel in the scent of her hair and skin.*

**Analyse des segments**

**Le 22 novembre 1963, j'avais neuf ans, et il avait plu une bonne partie de la matinée.**

Si cette phrase paraissait plutôt simple, peu de copies ont fourni une traduction sans faute. Il était surprenant de constater que l'écriture de la date a trop souvent posé de difficultés, allant de l'absence de la majuscule au nom du mois à la conservation de l'article défini à la place de la préposition attendue. Les étudiants qui passent le concours sont à un niveau avancé de langue ; cet exemple laisse toutefois supposer qu'une révision méthodique des bases ne serait pas inutile parfois. La dernière partie du segment évoque l'action dans sa durée ; elle nécessitait donc l'utilisation de l'aspect parfait. Le *past perfect* et le *continuous past perfect* étaient tous les deux recevables.

**Quand le soleil a enfin daigné paraître, malgré la fraîcheur, ma grand-mère est sortie de chez elle pour inspecter longuement le jardin et l'état de ses plantations.**

Ce segment a occasionné des erreurs surtout d'ordre lexical. Il est regrettable que des termes aussi courants que « grand-mère » aient donné lieu à de nombreuses erreurs comme la conservation du trait d'union, la capitalisation, la séparation en deux mots ou un écart de langue (*Grandma*, *Granny*, etc.). Le terme « daigner », pourtant relativement transparent, a posé problème à certains candidates et candidats, qui n'en ont pas compris le sens et l'ont notamment traduit par *dared to*, créant ainsi un contresens. Enfin, le recours au verbe à particule, *show up*, pour traduire « paraître » ne respectait pas le registre du texte. Le jury a apprécié la finesse des candidates et candidats qui ont traduit « la fraîcheur » par *the crispness*

*of the air* ou *the chill*. À l'inverse, la sous-traduction *the cold*, ainsi que le faux sens *the fresh air* ont été pénalisés. Le terme de « plantations » quant à lui, a conduit certains candidates et candidats à tomber dans l'écueil du calque.
Sur le plan grammatical, le sens précis du possessif « ses » (« ses plantations ») revêtait peut-être une certaine ambiguïté. Cependant, au moment de choisir une construction en anglais, la prudence dicterait qu'on écarte un génitif malvenu (*the garden and its plantations*). De même, le jury regrette la prévalence d'un usage abusif du génitif. Ici, *the plants' state* ne pouvait convenir.

**Puis elle est venue s'asseoir sur le banc.**

Le jury a accepté à titre égal la formulation britannique (*she came and sat down*) et américaine (*she came to sit down*), mais regrette que de trop nombreux candidates et candidats aient omis le *down*, pourtant essentiel. On attire l'attention des candidates et candidats sur les dangers de traductions irréfléchies qui conduisent à proposer *bank* pour « banc ».

**Mon père avait été appelé pour une urgence psychiatrique à la clinique où il venait de prendre des parts dans le centre de Vancouver.**

La difficulté de cette phrase était à la fois lexicale et syntactique. Le barbarisme **urgence* a malheureusement été rencontré plus d'une fois dans les copies. Moins grave, mais très présent quand même étaient les difficultés rencontrées dans la traduction de « prendre des parts ». Ce syntagme a donné lieu à des calques frôlant le non-sens (*taken parts in*) ou, lorsque le sens a été compris, à des traductions irrecevables (*taken actions in*). Le calque *clinic* témoignait d'une mauvaise compréhension des sens différents donnés au mot en français et en anglais. Le jury a accepté la formulation britannique (*in the centre of Vancouver*) et américaine (*in downtown Vancouver*). Syntaxiquement, il est préférable de placer la précision du lieu juste après le nom qu'il qualifie (*the hospital*).

**Je jouais seul dehors, dans cette solitude d'enfants uniques qui oblige à puiser en soi pour créer un monde animé.**

Ce segment permettait de voir chez les candidates et candidats la mise en œuvre de réflexes importants sur les pronoms réflexifs et sur la construction des groupes binominaux. En effet, la qualité abstraite du mot « solitude » doit inciter le traducteur à éviter les structures génitives de type NN (*that only child solitude*) ou N's N (*that only child's solitude*). Le génitif N of N était préférable dans cette phrase. Au sujet du même syntagme, ont été pénalisées de nombreuses erreurs dans la traduction de « enfant unique » (*single child, unique child, one child*). Le jury a aussi été attentif à l'équilibre syntaxique de la phrase selon les formes pronominales employées : des structures avec *you* et *they* ont toutes deux été acceptées mais à condition que la phrase soit cohérente. Ainsi, le jury a sanctionné une utilisation incohérente des pronoms : *makes one dive into his ; makes you dig into one's*. L'imparfait ici indique une description temporelle. Toute utilisation du prétérit simple a été sanctionné. Enfin, une attention particulière devait être portée aux déictiques, qui ont des valeurs différentes en anglais et en français ; ici, *that* convient bien mieux que *this*.

**Ma mère est sortie de la maison comme poussée par le diable, épouvantée.**

En premier lieu, le jury recommande aux candidates et candidats de bien travailler les modalités d'emploi relatives à *like* et *as* car des erreurs sont à déplorer sur ce qui devrait être un acquis en fin de classe préparatoire. « Poussée » a souvent été conservé tel quel, *pushed*, alors que d'autres expressions figées sont beaucoup plus authentiques. Les meilleures copies ont fait le choix de préserver le participe passé sans y associer le verbe « être », pour bien restituer le caractère entièrement imprévisible de l'action, ainsi que la rapidité avec laquelle elle se produit. Il importait également de maintenir la voix passive présente dans le texte, pour conserver cette idée de force invisible, sournoise. C'est pourquoi des agencements tels que *as if the devil had pushed her* ont été pénalisés. Enfin, une des difficultés principales de ce segment était de résister à la tentation de calquer l'agencement syntaxique du français et de garder, « épouvantée », *horrified,* à la fin de la phrase. En effet, alors que l'accord féminin en français rend transparent le sens de la phrase en français, la juxtaposition de *devil* produit une ambigüité en anglais. C'est pourquoi il était attendu des candidates et candidats qu'ils étoffent le segment. Le jury a donc valorisé des structures comme *looking horrified.*

**Elle s'est arrêtée au milieu du jardin, implorant le ciel, les yeux exorbités.**

Ce segment a été correctement traité dans l'ensemble. Le jury encourage néanmoins les candidates et candidats à prendre plus soigneusement en compte les questions d'aspects. « Implorant », indépendamment du choix lexical opéré par le candidat, devait être traduit avec un participe présent (V-ing.)
Les problèmes présentés par ce segment étaient plus d'ordre lexical que syntaxique, avec beaucoup de variations imaginatives sur les « yeux exorbités » allant du pur non-sens *exorbited eyes* à des contresens, comme *stretched out eyes*. Dans des cas similaires, à défaut d'avoir le mot qui convient, il est sans doute préférable de trouver un hyponyme. Le jury déplore des étoffements malheureux dans certaines copies à ce niveau : des candidates et candidats ont employé *with* pour introduire le segment qui portait sur les yeux. Une telle structure serait peu naturelle en anglais.

**Ma grand-mère crut d'abord qu'il était arrivé quelque chose à mon père et qu'elle venait de l'apprendre au téléphone.**

Ce segment ne présentait pas de grandes difficultés. Le problème de la variabilité des écritures de *grandmother* a déjà été soulevé. L'autre écueil à éviter était la mobilisation du *past perfect*, nécessaire dans la deuxième partie de la phrase, alors que certaines copies ont cherché à employer le prétérit. Le respect de la concordance des temps passait par l'emploi du prétérit pour traduire « crut » et du *past perfect* pour les verbes suivants. Cela étant, pour bien marquer la proximité temporelle de l'action « venait de l'apprendre au téléphone », il était judicieux de mobiliser l'adverbe *just.*

**Elle se précipita vers ma mère qui éclata en sanglots mais, à la façon dont elle pleurait, elle comprit qu'il n'était pas question de son fils.**
Dans l'ensemble, ce segment a été correctement traduit par la majorité des candidates et candidats. Les principales difficultés relevaient moins de la compréhension que de la maîtrise des tournures idiomatiques anglaises, du choix des prépositions et du respect du registre.

L'action, « se précipiter vers », a généralement été bien rendue par *rush over to* ou *hurry over to*. En revanche, *dart* ne convenait pas ici, car il suggère un déplacement plus brusque et furtif que ne le requiert le contexte. Plusieurs copies ont également utilisé la préposition *toward(s)* au lieu de *to*, alors que le verbe implique ici l'atteinte d'un destinataire plutôt qu'une simple direction. Enfin, *mum* a été relevé dans quelques copies : ce registre familier n'était pas approprié dans ce contexte narratif.

*« Burst into tears »* était la traduction attendue de l'expression « éclater en sanglots ». Celle-ci a parfois été remplacé par *burst out sobbing*, formulation également recevable. En revanche, *burst in tears* résulte d'une confusion de préposition, tandis que l'omission de *burst into* (*started sobbing*) affaiblit l'expression idiomatique. Enfin, le jury a été complètement dérouté de trouver dans de trop nombreuses copies *bursted*, forme fautive irrecevable.

**Puis ma mère se reprit, comme si elle s'en voulait d'avoir exagéré.**

La difficulté de ce segment était surtout d'ordre linguistique (registre, verbe ou pronom inadéquat). L'expression « se reprit » a souvent donné lieu à des calques ou approximations (*got her senses back*, *put herself together*, *relaxed herself*), alors que *pulled herself together* ou *regained her composure* étaient mieux adaptés. Le jury a été heureux de constater que très rares étaient les barbarismes sur le pronom (*her* à la place de *herself*). Plus compliqué à rendre correctement était le plus-que-parfait « s'en voulait d'avoir exagéré », trop souvent traduit par un participe en -ING simple (*for overreacting*) à la place de *having overreacted / having made too much of things*.

**Elle finit par ravaler ses larmes pour parler et je compris alors que l'Irlandais le plus célèbre au monde venait d'être assassiné.**

Les principales difficultés de ce segment étaient dans le choix de tournures idiomatiques et la maîtrise des temps du passé qui se travaillent en lisant aussi souvent que possible des textes en anglais. Par exemple, l'expression « elle finit par » a fréquemment été omise ou remplacée par des formulations moins idiomatiques comme *in the end* ou *ended up by*. De même, pour « ravaler ses larmes », de nombreuses copies étaient entachées de calques *swallowed back her tears* ou d'expressions insensées *took back her tears.* Des reformulations qui modifiaient la force de l'image, *stopped crying*, *dried her tears*, ont été pénalisées plus légèrement. « Venait d'être assassiné » faisait naturellement émerger l'adverbe *just,* (*had just been assassinated*) : les erreurs les plus fréquentes concernaient l'omission de *just*. Enfin, le groupe nominal « l'Irlandais le plus célèbre au monde » a également suscité de nombreuses maladresses, avec des calques syntaxiques comme *the Irishman the most famous in the world*, l'emploi irrecevable de *the Irish* comme nom (*the most famous *Irish*), la graphie fautive *Irish man* ou encore *Irish person* n'étaient pas recevables.

**À cette nouvelle, Maine fut définitivement soulagée, ce drame ne concernait pas notre environnement immédiat, le seul qui valait pour elle.**

La tentation était grande, au début de ce segment, de proposer le calque *upon/on this news*, proposition qui a été pénalisée. Pour « définitivement soulagée », le jury a accepté *definitively*,

même si ce choix paraît inesthétique au possible. On attire l'attention des candidates et candidats sur les déictiques, dont le fonctionnement diffère en anglais. Ainsi la proposition, **this drama*, s'est vu doublement pénalisée, à la fois pour le mauvais usage du déictique et pour le calque du nom.

**Mon père nous retrouva dans la soirée, assis dans les sièges en rotin du salon, dont ma grand-mère disait qu'ils étaient si inconfortables que mes parents les avaient certainement achetés pour encourager les invités à ne pas s'attarder.**

Cette longue phrase a posé un vrai défi pour les candidates et candidats. Elle a donné lieu à de nombreuses maladresses syntaxiques (comme des calques de ponctuation maladroits et peu authentiques), voire à des structures non recevables en anglais. Le pronom relatif « dont » a notamment causé des problèmes fréquents allant de la maladresse (*of which*) à l'erreur grammaticale (*whom*). Les barbarismes tels que **rotin chairs* ont été lourdement pénalisés ; il est souvent préférable de recourir à un hyponyme tel que *wooden chairs* si les éléments lexicaux *wicker* ou *rattan* ne sont pas connus. Au grand désarroi du jury, il s'est avéré que la conjugaison du verbe *sit* ainsi que les différences d'emplois liées à l'aspect du verbe sont mal maîtrisées par un nombre trop important de candidates et candidats. Il est en effet très surprenant de lire **we were sat*, ou **found us sat* dans des copies de concours.
L'omission ou la transformation du verbe « disait » en verbe non déclaratif a été sanctionnée comme une forme de réécriture. Ainsi, des structures grammaticalement recevables telles que *which my grandmother found so uncomfortable* ont été pénalisées car elles opéraient un changement de perspective faisant fi de la dimension proche du discours indirect véhiculée par « disait ».

**La télévision nous hypnotisait.**

De très nombreuses copies ont fait le choix malheureux de calquer la voix active employée en français, alors qu'une structure passive était attendue en anglais. Le verbe *mesmerised* ou *transfixed* a été préféré au verbe *hypnotised*, qui était moins idiomatique et légèrement calqué sur le français. Les candidates et candidats sont priés de faire attention aux erreurs de registre (*TV* à la place de *television*) qui sont faciles à repérer et à éviter.

**Déjà à l'époque, les présentateurs pouvaient épiloguer des heures sur le peu qu'ils savaient, et il en allait ainsi depuis le milieu de l'après-midi.**

Il fallait pour ce segment veiller à la traduction des compléments de temps, des quantifieurs et des temps verbaux. De nombreuses copies contenaient des fautes qui se révélaient dans l'agencement de ces compléments. Ainsi la place de *already* a été problématique dans bon nombre de copies : *Back then, the presenters could already* ou encore *with the little knowledge they had back then*. D'autres copies (ou les mêmes) ont mélangé les quantifieurs (*the few knowledge they had*, *the less they knew*, *the small they knew*), parfois ajoutant à cela des fautes d'indénombrables (*little knowledges ; few information*). La traduction de « ainsi » a également posé problème, avec toutes sortes de variantes de « *such* » (« *as such* », ou encore « *like so* ») relevées. Enfin, une erreur récurrente de temps a été constatée, à savoir

l'utilisation du prétérit ou du *past continuous* à la place du *pluperfect continuous* exigé par *since*.

**Le président Kennedy était mort assassiné par un solitaire, communiste de surcroît.**

Les erreurs les plus fréquentes dans ce syntagme concernaient l'absence de majuscule pour *President* et le maintien de l'article défini. Fort heureusement ces erreurs, pourtant récurrentes, ne concernaient pas la majorité des copies. Certaines candidates et candidats ont traduit littéralement « mort assassiné » par « dead murdered », ce qui a donné lieu à des phrases calquées sur le français plutôt qu'à une traduction plus idiomatique comme *shot dead*. De même, il faut résister au désir de calquer l'absence d'article devant « communiste ».

**Non seulement le président des États-Unis était mort, mais la menace d'une guerre nucléaire planait sur l'Amérique et par voie de conséquence sur le Canada, si on admet que ce genre d'arme n'est pas très pointilleux sur les frontières.**

L'absence de majuscule, notée dans le segment précédent, a été relevée ici aussi, par exemple concernant le nom du pays, **United states*. Plus graves étaient les calques de structure **not only the President of the United States was dead*, trouvé dans de nombreuses copies. Un autre problème récurrent était le calque direct, *by way of consequence*, d'usage trop peu fréquent pour être recevable ici. « Planait » et « pointilleux » ont pu poser des problèmes de traduction. Le jury a accepté plusieurs variations, *looming/ hanging/ hovering* pour « planait » mais des choix comme *floating*, *standing*, ou pire, *planing ont été pénalisés. De même, la latitude pour « pointilleux » était large, avec *finicky/ fussy/ particular/persnickety/pernickety* démontrant une bonne compréhension de la touche d'humour qui émane de cette phrase. Le choix de traduction pour le pronom « on » a aussi fait l'objet d'une analyse, un *you* ou un *one* étant préférable à un *we* directement calqué.

**Ma mère était passée de l'épouvante à la sidération et buvait en continu de la bière par petites gorgées.**

Cette phrase, pourtant simple à comprendre, s'est avérée difficile à traduire. Le jury a bonifié toute traduction qui prenait en compte l'ensemble des syntagmes sans évitement. Le début de la phrase était relativement simple à traduire, les erreurs se cantonnant à l'utilisation du prétérit à la place du *past perfect* attendu ainsi que le calque de « passée » par *passed*. Pour la fin de la phrase, toute solution qui prenait en compte « en continu », même de manière maladroite, a été acceptée car cela démontrait une bonne acquisition de la méthodologie de l'épreuve.

**Elle me tenait serré contre elle comme si me perdre pouvait être une conséquence des événements.**

Le jury a accepté le prétérit (*held*) et le *past continuous* (*was holding*). Toutefois, la grande difficulté de ce segment se trouvait dans la traduction de « comme si me perdre ». Pour le jury, *as though losing me*, pourtant syntaxiquement correcte, présentait une sous-traduction du syntagme. À cela s'ajoutait les confusions entre *losing* et *loosing*, trop fréquemment rencontrées dans les copies.

**J'en conçus un moment une importance particulière et j'en profitais pour me griser de l'odeur de ses cheveux et de sa peau.**

La compréhension de cette phrase a présenté un défi important pour bon nombre de candidates et candidats. Rares ont été les copies qui ont correctement perçu le constat étonné du narrateur, qui prend conscience momentanément de la position centrale qu'il occupe et qui tranche avec la solitude de l'enfant unique qu'il évoquait auparavant. Une majorité de copies ont proposé une traduction de type *I understood that the moment was important*. De ce fait, le jury a été extrêmement indulgent sur les traductions proposées, valorisant toute proposition sémantiquement correcte où l'on comprenait que c'était le narrateur qui notait l'importance soudaine qu'on lui accordait.

# INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

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

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

Nombre de candidates et candidats interrogés (ép. Orale) : 19

*Membres du jury : Susan BARRETT, Layla ROESLER*

Le jury a eu le plaisir d'entendre 19 candidats et candidates cette année. De nombreuses prestations ont démontré une analyse fine des sujets d'actualité britannique ou américaine ainsi qu'une bonne compréhension des textes proposés. Les présentations les plus faibles se sont vues attribuer des notes dans la fourchette basse de 2 et 3 ; mais le jury a eu le plaisir d'accorder un 20 et plusieurs 19 pour d'excellentes analyses, tant d'un point de vue méthodologique que sur la mobilisation de connaissances utilisées à bon escient.

**Thèmes**

Les sujets portaient sur des textes tirés de journaux ou revues américaines ou britanniques, publiés entre septembre 2025 et mai 2026. Côté américain, les thèmes abordés comprenaient, entre autres, l'assassinat de Charlie Kirk, les actions de ICE dans le Minnesota, les positions de D. Trump sur le Groenland, le conflit entre Trump et la BBC, l'avènement du pape Léon, Robert Kennedy et le mouvement MAHA, Elon Musk et DOGE, l'élection de Zohran Mamdani comme maire de New-York.

Côté britannique, les thèmes abordés comprenaient notamment la visite du roi Charles aux Etats-Unis, le centenaire de la naissance de la reine Elisabeth II, l'immigration et la montée de l'extrême droite, le nationalisme écossais, les cartes d'identité numériques, l'église anglicane et le nouvel archevêque de Canterbury, les élections locales, le parti travailliste, la Chambre des Lords, la controverse autour du groupe Kneecap, les liens entre Elon Musk et Reform UK, le scandale politique autour de Peter Mandelson, les rebondissements de l'affaire Epstein en Grande Bretagne…

**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. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une épreuve de communication et que le débit est important – il ne doit être ni trop lent, ni trop rapide. L'enthousiasme de certains candidats était appréciable.

L'introduction a souvent été très réussie. Les accroches les plus pertinentes ont su rappeler des éléments de l'actualité en lien avec les sujets proposés. Par exemple, en analysant un article sur Shabana Mahmood, la candidate a su retracer la montée de l'extrême droite en

Grande Bretagne et a illustré ses propos en évoquant le discours « Rivers of Blood » d'Enoch Powell, celui de Starmer sur l'« Island of Strangers », la génération Windrush et l'arrivée des « small boats ».

Les candidats et candidates ont généralement montré une bonne connaissance des journaux et revues dont étaient tirés les sujets, identifiant souvent correctement les lignes éditoriales de chaque organe de presse. Quelques-uns cependant ont éprouvé des difficultés à établir un lien entre l'orientation politique du journal et le contenu de l'article. À ce sujet, il est intéressant, par exemple, de savoir que certains journaux à tendance « left of centre » peuvent accorder une place à des voix plus conservatrices. Ce phénomène, de plus en plus répandu, doit désormais être pris en compte par les candidats. Une certaine prudence est donc de mise. Ross Douthat et Brett Stephens du New York Times sont par exemple des voix conservatrices, comme les articles sélectionnés le suggéraient.

La synthèse est l'occasion pour les candidats et candidates de démontrer leur compréhension du texte. Il n'est pas nécessaire de faire un plan en trois parties, mais 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 meilleurs candidats et candidates ont su justifier leur choix de lecture en faisant un lien avec leur commentaire. Dans le cas d'un oubli, le jury est bienveillant et rappelle au candidat que la lecture n'a pas été faite. Toutefois, la gestion du temps peut s'en ressentir et l'oubli peut donc finir par être pénalisant.

Le commentaire, organisé à partir d'une problématique et d'un plan en deux ou trois 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 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 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 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

Une connaissance solide du fonctionnement des institutions britanniques et américaines et de leurs principaux acteurs est attendue des candidates et candidats. Un candidat qui présentait un article du *Telegraph* sur le report des élections locales a su utiliser à bon escient des connaissances sur le système électoral britannique et le processus de dévolution pour illustrer ses propos.

Certains candidats et candidates ont démontré une excellente culture générale en convoquant des théoriciens et philosophes de renommée. Néanmoins, il faut veiller à ce que les théoriciens choisis aient un lien clair avec le sujet et que leurs idées soient intégrées de façon convaincante à l'argumentation, pour éviter tout effet de « name-dropping » parfaitement inefficace.

Il est important de définir les termes et concepts utilisés dans le texte, (par exemple, « multiculturalism ») et d'expliciter les acronymes comme « MAGA ». L'entretien qui suit le commentaire a pu être l'occasion de préciser les définitions proposées lorsque cela n'a 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 factuels 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 a apprises pendant ses 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 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 américain, alors que l'article est publié dans un contexte britannique, ont ainsi été pénalisées.

2. Concernant la compréhension du texte : le jury encourage les candidats à ne pas se laisser décontenancer par le biais de certains articles. La connaissance de la ligne éditoriale de la publication, dans certains cas, la connaissance de la position politique de l'auteur, en conservant toujours comme indiqué plus haut une certaine prudence, doit les aider en ce sens.

3. Concernant la méthode : Il est important de suivre une progression entre les différentes parties du commentaire et d'établir un lien clair entre elles. Le problématique 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 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 dans la notation finale ; elle a permis dans certains cas à quelques 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 à bien projeter leur voix, à regarder le jury et à concevoir leur commentaire comme un échange. Le jury a entendu plusieurs prestations dans un anglais tout à fait excellent, tant sur le plan de la précision du vocabulaire que sur celui 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…). Sur un plan lexical il faut veiller à ne pas inventer des mots : le jury a entendu, entre autres, « miscontent », « determinate » et « politicals ». Quant à la prononciation, le jury invite les candidats et candidates à bien réviser celle des mots qui reviendront fréquemment dans ce

genre d'exercice : comme « Britain », « Guardian », « April », « economic », « develop », etc. 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 peinaient à bien différencier les voyelles courtes des voyelles longues et se trompaient quasi systématiquement sur la réduction de la voyelle dans les mots bisyllabiques et polysyllabiques. Cela peut réellement nuire à la capacité du jury à retenir le contenu de la présentation car il doit fournir une attention conséquente à reconstituer la chaîne du discours.

Le jury tient à remercier et à féliciter l'ensemble des candidats et candidates, 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.

# INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

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

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

Nombre de candidates et candidats interrogés (ép. Orale) : 45

*Membres du jury : Claire HÉLIE, Sophie LEMERCIER-GODDARD*

Le jury a eu le plaisir d'entendre cette année 45 candidates et candidats, dont un bon nombre ont proposé de très bonnes voire d'excellentes prestations : onze d'entre eux ont obtenu une note entre 14 et 20, avec notamment quatre notes entre 17 et 19. La moyenne se situe à 10,4, en augmentation par rapport à la session précédente, avec un très bel équilibre entre les moyennes obtenues sur chaque œuvre : 10,20 pour *North and South* de Gaskell, 10,46 pour les *Selected Poems* de Gwendolyn Brooks, et 10,5 pour *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe. Les textes étaient équitablement répartis entre les trois œuvres au programme.

Répartition des notes : 19/20 (1), 18/20 (2), 17/20 (1), 16,5 (1), 16/20 (2), 15/20 (2), 14/20 (2), 13/20 (4), 12/20 (2), 11/20 (5), 10/20 (1), 9/20 (4), 8/20 (5), 7,5 (1), 7/20 (3), 6/20 (3), 5/20 (2), 4/20 (4)

Les trois ouvrages au programme de cette session, *Doctor Faustus, North and South* et la poésie de Gwendolyn Brooks, s'intéressaient à des jeux de tension, entre des espaces ancrés dans des géographies, des réalités et des imaginaires que tout semble opposer et qui pourtant se rencontrent.

**Remarques générales et méthodologie**

Certains candidats et candidates ont présenté des difficultés à **problématiser**, mais ce qui a beaucoup étonné le jury cette année, c'est la longueur de certaines problématiques, débitées à toute allure. Une problématique n'est ni une formulation alambiquée qui reproduit le plan, ni une thématique générale qui pourrait s'appliquer à n'importe quel passage : c'est un questionnement (et pas nécessairement une question) qui ouvre un chemin de pensée dont les étapes vont être ensuite indiquées dans le plan. Il ne faut pas hésiter à proposer de la répéter au jury.

On peut noter à cet égard quelques problématiques simples mais opérantes :

*-How does the description of the family's arrival in Milton represent a physical and psychological emancipation for Margaret (Ch. XVIII, vol. I)?*

*-We'll see how the renewal of an everyday ritual leads to a metamorphosis thanks to a complex poetics of visibility ("*Sundays of Satin-Legs Smith*").*

*-We'll show how the structural repetition of three hypotyposes reveals the paradoxical power of Faustus, between omnipotence and fatal weakness (Chorus 2 and Sc. 8 in* Doctor Faustus*).*

Les **notes** des éditions de référence sont bien sûr une aide à la lecture et à la compréhension, mais elles ne se substituent pas à un questionnement sur l'ensemble du texte : ainsi le thème de « audibility / inaudibility » indiqué par l'éditeur dans la scène 11 de *Doctor Faustus*, ne constituait pas une thématique ou problématique opérante susceptible de structurer l'analyse du passage.

Le jury souhaite rappeler que la **lecture** d'un extrait du texte n'est pas qu'un passage obligé : c'est un moment clé de l'explication qui permet de mettre en avant le ton du texte et de montrer comment le candidat ou la candidate se l'approprie personnellement. Sur un plan pédagogique et communicationnel, elle permet aussi d'entrer dans le texte, de poser sa voix et de dissiper le stress éventuel qui peut affecter les candidats et candidates au début de l'épreuve. Elle ne doit pas être précipitée, mais doit tenter de rendre avec justesse la richesse du texte. Ne lire que trois lignes ou trois vers n'est en ce sens pas un choix judicieux : le jury préfère une lecture un peu plus longue, à laquelle il saura mettre fin au moment opportun. Les lectures montrant une véritable intentionnalité ont été appréciées.

Cette année, le jury a pu constater qu'un nombre important de candidats et candidates ne donnait pas les **numéros de ligne ou de vers** pour accompagner les citations. Le jury rappelle aux candidats et candidates que ce sont 52 textes qui ont été sélectionnés, numérotés, scannés, formatés pour qu'ils et elles puissent ensuite procéder à leur analyse. Si le jury prépare tous les textes en amont, il ne les connaît pas par cœur, et ne peut retrouver immédiatement la référence d'un « must » ou un passage « où il y a beaucoup de 'and' » sans autre précision. Donner systématiquement les numéros de ligne des citations, c'est prendre en compte son public et le guider dans l'analyse ; ne pas les indiquer, c'est se cantonner à un exercice solipsiste et renoncer à convaincre.

Dans quelques prestations, et notamment quand les enjeux globaux du texte n'étaient pas perçus, trois écueils ont été constatés : des micro-lectures qui tournaient au **catalogue de procédés stylistiques**, la **paraphrase** et la **répétition d'un même argument**. Ces stratégies ne sont pas payantes. Mieux vaut s'interroger sur ce qui résiste dans le texte. À tout le moins, mieux vaut éviter d'écarter les difficultés d'un « I feel that… », d'un « it's my interpretation » ou encore d'un « it is self-explanatory », que le jury a entendu plusieurs fois.

La **gestion du temps** a été une véritable source de difficulté pour bon nombre de candidats et candidates et le jury a dû arrêter plusieurs prestations avant la conclusion, voire au début de la dernière partie. Le jury rappelle que l'explication doit tenir dans les 20 minutes imparties. Annoncer une troisième partie alléchante au bout de dix-sept minutes ne permet pas de la développer, et pénalise inévitablement le candidat ou la candidate. Savoir trier et hiérarchiser les informations pour que toutes les explications pertinentes puissent être apportées dans le temps de la présentation est une compétence qui se travaille tout au long de l'année.

La **dernière partie**, si elle peut donner lieu à une réflexion méta-textuelle ou méta-théâtrale (encore faut-il que cette approche soit justifiée), ne saurait se limiter à un propos général (« a broader reflection on staging and dramatic creation ») ou à l'annonce des scènes à venir, catalogue d'indices disséminés dans le texte (« foreshadowing »…).

Les **questions** posées à l'issue des prestations ont pu porter sur des faits grammaticaux (la valeur d'un modal), sur des éléments de lexique (le double sens contenu dans un mot), sur la signification d'une référence (littéraire ou historique). Le jury a mis un point d'honneur à donner toutes les informations nécessaires pour que le candidat ou la candidate puisse s'engager dans une interprétation plus poussée ou amender son propos si nécessaire en fonction de ces éléments mis en lumière. Certains contresens ont ainsi pu être corrigés grâce à l'entretien. Le candidat ou la candidate doit donc veiller à ne pas se laisser enfermer dans sa grille interprétative qui parfois ne s'applique pas au passage à étudier. On ne le dira jamais assez : les questions du jury se veulent toujours bienveillantes.

Pour chacune des œuvres au programme, le jury a noté à plusieurs reprises de la part de beaucoup de candidats et candidates, une remarquable connaissance de l'intrigue ou structure du roman, de la pièce ou du recueil de poèmes. Celle-ci permet souvent d'éclairer telle situation ou expression – sans bien sûr se substituer à l'étude du passage proposé.

### *Doctor Faustus*

*Doctor Faustus,* une des pièces emblématiques de la première modernité anglaise, en est aussi l'une des plus ambiguës, son interprétation ne pouvant être réduite à une seule lecture tant elle a suscité d'analyses. Ce texte problématise une réflexion sur la religion et la science, exposant notamment la sortie de la théologie médiévale avec sa représentation du purgatoire et du libre arbitre. Tragédie aux accents comiques, la pièce met en scène la progressive chute de Faust dans une accélération du temps qui atteint son apogée lors du monologue final.

Quelques conseils pratiques tout d'abord : il faut rappeler aux candidats et candidates d'être attentifs à la chronologie et aux termes employés. *Doctor Faustus* n'a été écrit ni en 1594, 1604 ou 1616, qui sont respectivement les dates de 1) la première représentation attestée par les Admiral's Men au Rose Theatre, 2) la date de publication du texte A et 3) celle du texte B, qui contient plus de 600 vers supplémentaires ajoutés au texte A et qui constitue le texte de référence de l'édition choisie. Considérer l'historicité du texte dans ses différentes étapes, c'est déjà prendre en compte le statut particulier du texte de théâtre qui s'adresse à un public de spectateurs et s'interroger sur les modalités de sa réception pour les spectateurs du Rose Theatre dans les années 1590s et pour les spectateurs contemporains.

L'hubris de Faust a souvent été bien analysé, qu'il se manifeste dans les explorations géographiques réelles ou fanstamées du polymathe de Wittenberg, ou bien dans ses blasphèmes, par exemple dans une forme de trinité revisitée qu'il constitue avec les magiciens Valdes et Cornelius dans la première scène (« Then tell me Faustus, what shall we three want? », sc. 1). La dimension religieuse et politique de la pièce a cependant été quelquefois négligée : le choix de rattacher Faust à Wittenberg, célèbre pour son université et pour les

fameuses thèses de Luther qui marquèrent le début de la Réforme en Europe, est souligné dès le premier Choeur, puis dans le reste du texte, et place d'emblée la pièce dans le contexte religieux tendu de la fin du XVIe siècle. Dans les scènes romaines de *Faustus*, la satire anti-catholique de Marlowe devait être explicitée : la disparition de la chère et du vin (sc. 9) évoque le rite de l'eucharistie catholique souvent comparé dans les sermons et pamphlets de la période à une forme de cannibalisme. Les farces de Faust revêtu de sa cape d'invisibilité suggèrent que la messe catholique n'est qu'un vulgaire banquet (« troublesome banquet »), dans lequel le livre des délibérations du synode (« a book ») a remplacé la parole divine (« the book »). La satire anti-catholique, destinée à un public protestant, ajoute également une part d'ambivalence au personnage éponyme : si le pacte signé avec Méphistopheles et la négation de l'existence du châtiment divin (« No, these are trifles and mere old wives'tales », sc.5, l. 134) sont de nature à susciter l'horreur, l'irrévérence du personnage et son talent comique lui font gagner la sympathie et les faveurs du public.

La poésie de Marlowe, éloquente et puissante, que Ben Jonson célébra dans un vers mémorable de son panégyrique à Shakespeare dans le First Folio ("Marlowe's mighty line"), a donné lieu à de fines analyses : ces lectures étaient attendues et les candidats et candidates qui n'ont pas commenté le mètre ou le rythme dans leur commentaire ont systématiquement été invités lors des questions à scander tel ou tel passage avant de proposer une interprétation des éléments saillants repérés. La fluidité du vers marlovien a été souvent soulignée avec justesse, par exemple quand Faust fait entendre dans l'emploi de l'enjambement son ambition qui s'affranchit de toute limite :

> Settle thy studies, Faustus, and begin
> To sound the depth of that thou wilt profess: (sc. 1, l. 1-2)

Des candidats et candidates ont noté l'emploi de la diérèse pour appuyer la force magique de ses formules de conjuration (« Faustus/ begin /thine in/canta/ti-ons », sc. 3, l. 5), ou relevé le jeu des pronoms qui exprime sa volonté de se constituer en tant que sujet autonome :

> Having thee ever to attend on me,
> To give me whatsoever **I** shall ask,
> To tell me whatsoever **I** demand, (sc.3, l. 90-92).

Ailleurs, c'est le mauvais ange qui fait usage de ses talents rhétoriques avec une allitération qui fait résonner le nom de Faust pour remporter son adhésion, tandis le bon ange choisit le mode de l'imploration, et fait plus platement appel à la rationalité :

> Bad Ang. Go **for**ward, **Faus**tus, in that **fa**mous art.
> Good Ang. Sweet Faustus, leave that execrable art. (sc.5, l. 14-15).

La question des citations en latin a été souvent considérée avec attention : elles contribuent à dresser le portrait historique et psychologique du savant de la Renaissance qui s'approprie un savoir désormais plus accessible, mais elles mettent aussi en scène de façon métatextuelle l'innovation de Marlowe, qui transforme le genre didactique et allégorique de la moralité médiévale du Moyen Âge en une tragédie intime qui interroge la liberté et le libre arbitre. Il fallait se garder de certains placages, comme l'annonce de la défaite du langage dans les dernières scènes de la pièce, alors que ce sont précisément les supplications de Faust qui nous font entrevoir les terreurs de l'enfer qu'il va bientôt rejoindre.

Plusieurs candidats et candidates ont avec profit complété leur analyse par des exemples de mise en scène, citant par exemple l'usage des costumes dans la mise en scène de Matthew Dunster au Globe Theatre de Londres en 2011, qui soulignait la proximité psychologique entre Faust et Méphistopheles, ou bien rappelant l'importance du motif du double dans la mise en scène de Maria Aberg à la Royal Shakespeare Company en 2016, où les acteurs jouant Faust et Méphistopheles alternaient et échangeaient leurs rôles chaque soir. On ne saurait trop conseiller aux futurs candidats et candidates de visionner mises en scène ou adaptations afin de s'imprégner du texte, d'en apprécier toutes les modalités et de bien comprendre les enjeux du passage de l'écriture au plateau. Plusieurs candidates et candidats se sont appuyés avec bonheur dans leurs interprétations sur des écrits critiques, comme les travaux de François Laroque sur le carnavalesque, ou sur le concept de « Renaissance self-fashioning » développé par Stephen Greenblatt, montrant là encore le travail approfondi de lecture effectué durant l'année.

***North and South***

*North and South*, grand roman social de l'Angleterre industrielle sur fond de romance, permet de penser les lignes de division qui sont celles du pays au 19ème siècle tout en questionnant la notion de communauté et le lien entre individu et collectif.

Le roman joue sur une opposition entre un Sud idéalisé et un Nord qui l'est beaucoup moins. Toutefois, malgré l'apparente binarité Nord / Sud, homme / femme, prolétaires / bourgeois, la peinture de la société anglaise est particulièrement subtile chez Gaskell. Ainsi après la mort de Bessie, on voit que la servante Dixon a des préjugés de classe dont Margaret se fait fort de se débarrasser par empathie. Quand, au chapitre 46, Margaret revient à Helstone et cherche à rendre visite à son amie Susan, la rencontre avec la mère de celle-ci détruit toute représentation idyllique de la vie dans les petits villages pastoraux pour mettre en avant la nature sauvage (c'est-à-dire non civilisée par l'instruction) des superstitions qui y font rage ainsi que la réalité des violences domestiques suggérées par la peur que le mari ne se mette en colère.

Les descriptions de l'espace, souvent proches de l'hypotypose, tiennent une place importante et nécessitent une bonne connaissance de la pastorale et du pittoresque, ainsi qu'une attention portée aux détails de la construction du lieu. Par exemple, au début du chapitre 8, les souvenirs heureux de Helstone, Corfu et même Londres servent de contrepoint à la découverte d'une caractéristique climatique de Milton-Northern : son épais brouillard, décrit dès les lignes 2 et 3 comme « thick yellow November fog », et immédiatement répété dans « thick fog ». Le brouillard remplit tout l'espace extérieur et pénètre même dans la maison. L'utilisation du nom « November » en position adjectivale ajoute toute la pesanteur du mois qui fait entrer dans l'hiver. Ce brouillard n'est pas celui de Londres, où les amitiés viennent apporter une respiration salvatrice, et qui offre un contraste saisissant avec le huis-clos étouffant que la narratrice construit. Le brouillard prend aussi une dimension symbolique à travers le « fog of circumstance » utilisé pour parler des problèmes d'argent des Hale. Se mêlant aux fumées de l'usine (« the heavy smoky air »), il devient une forme de pénitence, (« endure smoke and fog for a season »). Mais surtout, il pèse sur les esprits et sur les corps. Le « yellow » de la première occurrence indique quelque chose de maladif, car le brouillard

est plutôt blanchâtre dans les représentations collectives, couleur qui va par la suite être déployée. On voit en effet son effet sur les personnages : au « blank dismay » de Mrs Hale, répond le « dismal thought » de Margaret qui fixe un mur blanc (« blank wall »). Le brouillard a enfin un effet mortifère et programmatique : ses volutes, « chocking white wreaths of unwholesome mist », annoncent la mort de la mère dont la santé montre déjà des signes de défaillance (« wreaths » étant à entendre dans le double sens des couronnes funéraires).

Le contexte historique du Nord a une incidence sur la trame narrative : la fortune de Milton-Northern s'est faite sur l'industrie textile, qui ne peut fonctionner sans la classe ouvrière, dont l'exploitation est particulièrement bien analysée dans ce roman social. On pensera bien sûr à *Sybil or The Two Nations*, roman de 1845 de Disraeli qui est présent par touches, comme dans le fait que Mr Thornton et les ouvriers vivent des vies parallèles (« parallel lives ») à Milton au chapitre 25. Toutefois, on pensera aussi à un ouvrage paru la même année, à savoir *The Condition of the English Working Class* publié par Marx et Engels. Dix ans avant *North and South*, leurs descriptions de la classe ouvrière de Manchester avaient déjà pu imprimer les imaginaires des laissés-pour-compte de la révolution industrielle. Or, les conséquences de l'industrie textile ne sont pas présentes que dans la peinture de la classe ouvrière. En effet, les tissus sont partout dans les textes qui rappellent la réalité d'une richesse fondée sur l'exploitation. Par exemple, la charlotte en mousseline bon marché que Dixon veut donner à la sœur de Bessie après la mort de cette dernière est un rappel ironique de ce qui a causé la mort de la jeune fille et qui va l'accompagner à jamais jusque dans sa tombe.

Le roman traite d'enjeux sociaux, et les personnages – tout comme la narratrice – sont porteurs de discours courants à leur époque. Gaskell joue d'ailleurs avec les genres littéraires dans ce roman social où le poétique côtoie le politique. Ainsi, la description des usines de Milton au début du chapitre 25 multiplie les allitérations dans un texte aux accents blakiens créant une hypotypose qui montre l'enfer du travail à la chaîne. Puis un tiret signalant une épanorthose suivie du pronom interrogatif « What ? » introduit une adresse au lecteur qui opère un changement de ton vers ce qui se rapproche d'un discours politique. Dans un autre passage (Ch. XX, vol. I), la répétition appuyée de « hands », métonymie qui désigne les ouvriers « ingrats » (« ungrateful ») qui ont déserté l'usine, avant de désigner les mains de Margaret, lorsque Mr Thornton lui serre la main pour la première fois, exprimait assez bien l'imbrication des intrigues sociale et romantique. Les meilleures prestations ont replacé le roman de Gaskell dans la tradition du *Industrial novel* ou *Condition-of-England novel*, tout en montrant les emprunts à la pastorale, au roman sentimental, voire parfois à la tragédie grecque. D'ailleurs une excellente présentation a montré comment le chapitre XIV du volume I, « The Mutiny » consacré à Frederick, permettait en creux de souligner le courage et les valeurs de justice sociale qui animent le frère et la sœur. Même si Margaret n'évolue pas dans un environnement exotique ou héroïque, le roman pose la question de la vérité de la parole politique ou littéraire en dénonçant les inexactitudes ou imprécisions des récits journalistiques.

C'est une attention au langage qui permet de comprendre les idéologies véhiculées. Par exemple, dans « A Ray of Sunshine », Margaret utilise l'expression « slack of work » et se fait rabrouer par sa mère : « these horrid Milton words » typiques du « factory slang » n'ont pas leur place dans la bouche d'une jeune fille de bonne famille. Ce n'est pas une question de genre (Edith peut utiliser le « military slang » de son époux), mais bien de classe, car ce

sociolecte est selon elle teinté de vulgarité (« vulgar sound ») : il ne dénote pas une faute de goût mais un rapport au *vulgus*, c'est-à-dire la partie la moins noble de la population. Derrière la prescription linguistique, c'est l'idéologie classiste qui transparaît. À l'inverse, Margaret sait utiliser les nuances de la langue en contexte et trouver ainsi sa place dans différents milieux sociaux. Quand la narratrice dit « Its people were her people » au chapitre 2, il faut voir comment la référence au « peuple » est resémantisée par l'utilisation contrastée des deux adjectifs possessifs « its » et « her » : Margaret est pétrie de bienveillance, même si elle reste profondément tributaire d'un conservatisme paternaliste que la narratrice suggère subtilement. L'utilisation différenciée de « mob » et de « crowd » dans la scène d'émeute dit bien la construction politique de la dangerosité d'un groupe réuni pour exprimer des revendications légitimes.

La peinture de l'évolution du personnage de Margaret, de son statut de jeune fille à celui de femme mariée, peut ouvrir à des réflexions sur le genre du roman psychologique mais ne peut se réduire à des considérations psychologiques (« elle a une perspective optimiste sur le monde »). C'est là où, comme pour tout autre roman, l'étude de la voix, de la focalisation et des types de discours (direct, indirect, indirect libre) permet de montrer comment l'écriture construit la pensée des personnages et produit un effet sur le lectorat. Par ailleurs, il ne suffit pas de nommer les modalités d'énonciation, il faut en montrer le fonctionnement et en donner la raison d'être. Par exemple, l'empathie de Margaret transparaît souvent dans des phrases nominales exclamatives typiques d'une focalisation interne, émotion communicatrice. On peut aussi parler de « coming of age narrative » de l'époque victorienne. Convoquer la figure de « the angel of the house » comme modèle à atteindre sera plus efficace que de décrire le goût de Margaret pour son intérieur.

Margaret évolue dans la résistance même qu'elle oppose aux attentes liées à sa classe et à son genre, mais aussi aux discours qui l'entourent. Quand elle revient dans sa maison à Helstone au chapitre 46, la nouvelle propriétaire lui montre non sans fierté les améliorations (« improvements ») qu'elle a opérées. Or, à travers son scepticisme, on voit que la notion de progrès est totalement remise en cause : dégager la fenêtre permet de voir qui va au pub et de faire appliquer des mesures de santé. Mais c'est aussi un filtre qui permet de juger l'autre dans ses comportements même en dehors de son lieu de travail. Des routes ont été créées pour faciliter les transports, mais cette conception utilitariste de l'espace exclut la possibilité de la rêverie. Quant au jardin qui se trouve « enclosed », il rappelle cruellement le mouvement des enclosures, qui a permis l'appropriation de l'espace par de grands propriétaires et l'expulsion de petits exploitants qui sont allés grossir les masses ouvrières dans les villes industrielles.

Le roman est d'ailleurs parcouru de scènes de genre. Par exemple, « New Scenes and Faces » reprend le topos du « love at first sight » tel qu'il est analysé dans *Et leurs yeux se rencontrèrent* de Jean Rousset et du « male gaze » théorisé par Laura Mulvey : Thornton regarde Margaret, l'exotise (« Indian ») et l'érotise (« throat ») par son regard, alors qu'elle ne tourne jamais le sien vers lui. En capitaine d'industrie, il décrit notamment en détail ses vêtements, marqueurs d'un investissement économique et libidineux. Les hésitations de son discours ne sont pas liées à une maladresse sociale, mais à un désir qui vient interrompre l'ordre du discours.

**Gwendolyn Brooks**

Poétesse lauréate du Prix Pulitzer en 1950 et grande activiste du Mouvement des droits civiques, Gwendolyn Brooks est l'une des figures majeures de la poésie étatsunienne du XX$^{ème}$ siècle. La sélection de textes proposée permettait de penser, là aussi, la liberté individuelle et ses enjeux collectifs. Liberté de jouer avec les formes poétiques, et liberté de faire dialoguer poésie et politique sont au cœur des poèmes, principalement tirés des deux premiers recueils publiés par la poétesse.

Gwendolyn Brooks joue sur des tensions : entre l'ici de la pauvreté de la communauté afro-américaine et le là-bas de l'expérience au front, entre le désir de l'autre et la ségrégation, entre formes populaires (la ballade, la musique jazz) et formes canoniques (le sonnet, l'épopée). Là encore, une bonne connaissance du contexte d'écriture permettait de donner de l'épaisseur aux analyses et notamment de prendre en compte la dimension politique voire polémique de l'oeuvre. Comment analyser « throwing out the flowers » sans connaître la symbolique de Thanksgiving et son traitement ironique dans un contexte de ségrégation ? comment ne pas voir dans le vers « Let us proceed. Let us inspect », une adresse au lectorat qui relève du plaidoyer ? Plusieurs candidates ont mentionné la notion de « double conscience » (« double consciousness ») de W.E.B. Dubois avec beaucoup de justesse. Toutefois, les meilleures prestations sont celles qui ont pris à bras le corps l'apparente facilité de certains textes et la difficulté affichée ostensiblement dans d'autres.

« The ballad of the light-eyed little girl » et « The ballad of Chocolate Mabbie » sont des poèmes qui semblent à première lecture simples. Le second par exemple ne pose aucun problème de vocabulaire, les phrases sont complètes, l'univers des amours enfantines relève du topos. Et pourtant, quelques archaïsmes (« without », « woe ») étonnent ; l'on perçoit un intertexte biblique (dans les « pearly gates » mais aussi dans la tournure exclamative de la quatrième strophe) ; et la description de la rivale avec ses boucles blondes en opposition à Maggie, qui est couleur chocolat, est riche de sens. On voit bien que ce qui se joue, ce n'est pas n'importe quelle amourette déçue, mais la prise de conscience d'une ségrégation raciale qui s'insinue dans l'accès au savoir et à l'amour. La fausse simplicité n'est pas celle d'une berceuse, « lullaby », qui endormirait le lecteur, mais plutôt celle d'une comptine, « nursery rhyme », à portée didactique. « The ballad of the light-eyed little girl » a donné lieu à une très belle prestation. Après s'être demandé comment le texte, caractérisé en surface par la chute de la petite fille qui n'a su maintenir son pigeon en vie, offrait la perspective d'une élévation, la candidate a analysé le motif tragique de la chute dans un environnement violent, puis elle a montré le positionnement politique du texte à travers la notion de vulnérabilité, avant de montrer comment le regard de l'enfant repoétisait le monde.

Plusieurs extraits de « The Sundays of Satin-Legs Smith » et de « The Anniad » ont été donnés. La meilleure prestation, qui portait sur les sept dernières strophes du deuxième poème, est partie des attentes du lectorat, d'abord dans la représentation anti-lyrique de la romance, puis dans l'utilisation du registre épique pour parler de différents types de violence (raciale et domestique notamment), et enfin sur le concept même de conclusion dans un poème sur la résilience. « The Anniad » est un poème difficile, parce qu'il est allusif et métaphorique avec une syntaxe qui vise à l'économie maximale. Il ne faut pas craindre de

parler de cette difficulté, la décrire, et essayer de comprendre ce qu'elle crée parmi les lecteurs et lectrices, et notamment ce mode d'attention spécifique à la création du discours.

Il était donc intéressant de s'interroger sur la fusion des genres. Le titre « The sonnet-ballad » (p. 51) met en tension une forme dialectique et une forme narrative. On peut dès lors se demander ce qui, dans ce poème d'amour qui déplore le départ à la guerre de l'être aimé, relève de chacun de ces deux genres, ce qui s'en éloigne et ce que l'un apporte à l'autre. Par ailleurs, ce poème est situé dans l'appendice de « The Anniad », poème au souffle épique. Or, dans cet extrait d'un carnet de guerre, on voit comme le discours de la locutrice restée à la maison est imprégné de la rhétorique du héros magnifié (« my lover's tallness », « walking grandly »). D'ailleurs, l'épopée et la ballade partagent quelques caractéristiques formelles, comme la répétition et l'adresse au lecteur, très présentes dans « The Anniad ». Ces caractéristiques construisent la figure du poète barde ou conteur, qui récite ses vers en présence d'une communauté qui l'écoute. On peut donc s'interroger sur la réception du texte écrit et lu dans la solitude.

Le jury s'attend à la maîtrise d'un certain vocabulaire de l'analyse poétique (*sonnet, ballad, epic, quatrain, tercet, couplet, ABAB rhyme, ABBA rhyme, slant rhyme*…) mais aussi rhétorique, le même qui servira à l'analyse de la pièce de théâtre et du roman : une répétition encadrante ne fait pas un chiasme, un zeugme n'est pas une personnification…). On réservera le terme de « narrateur » à la prose et on lui préfèrera le terme de « voix poétique ».

**Langue et Présentation**

Le jury a eu le grand plaisir d'entendre un bon nombre de candidats et candidates qui se sont exprimés dans un anglais cohérent et authentique sur un plan phonétique et articulatoire, dans une langue riche et précise, avec un débit et un volume adapté.

Certaines difficultés demeurent : vocabulaire non maîtrisé, déplacements d'accents ou phonèmes mal réalisés. Nous encourageons les candidats et candidates dont la langue est encore trop hésitante à être particulièrement attentifs aux erreurs récurrentes relevées cette année et les années précédentes, présentées ci-dessous :

- phonèmes et diphtongues mal réalisés : *focus ; genre ; to manage, image, imagery, passage ; native ; clause ; audience ; thou (/ðaʊ/ (et non "thəʊ") ; blood (/blʌd/) ; dishonest ; ambiguous, ambiguity ; recognize; echo ; the law, woman # women ; conquer ; foreign, Britain ; variety, aesthetics, a pause ;*

Attention aux A en début de mot : *allude to* (/əˈluːd/, et non æˈluːd) ; *according to* (/əˈkɔːd ɪŋ/ et non /**æ** kɔːd ɪŋ/) ; *allow* ;…
Attention aux paires longues et courtes (*scene # sin*) ; il faut bien distinguer *the use* ( /juːs/) du verbe ( /juːz/).

- déplacements d'accents : *commentary ; comment; consequent ; symmetry, excerpt ; relevant ; adjective, adverb ; character ; allegory ; develop, development ; interpret; interrogative ; superlative ; vocabulary, narrative, narrator, anaphora, antithesis ;*

- constructions fautives : **the scene 5 ; *many peoples ; *at line ; *there is + plural; *it reminds of ; as I've said it* ; ~~the~~ Christ ; *a verse ; the love of Mr Thornton* ;

- barbarismes lexicaux : *to seduct*; *paradoxal ; *metaphora; ridiculize**

- des termes impropres : *qui pro quo* ; the verse # lin ; replica*, stanza # paragraph*

- un registre trop relâché : **we got ; *this is weird; *yeah* (à proscrire)*; *gonna.* On note cette année un engouement particulier pour l'expression *from the get-go*, peu élégante et familière, à laquelle on préférera *from the beginning, from the outset, to start with, from the first…*

- des formulations trop vagues : **there is the idea of… ; a large sentence ; we can read… ;*

En plus des termes de l'analyse littéraire qu'il est étonnant de voir si souvent malmenés, il est conseillé aux candidats et candidates de vérifier la prononciation des noms propres dans les oeuvres au progamme : ainsi Faustus est /ˈfaʊ.stəs/ (et non /ˈfɔːstəs/, voire /ˈfɔːstʊːs/ ). Concernant « The Anniad », le poème de Gwendolyn Brooks, dérivé du prénom Annie, la prononciation peut varier entre /ˈæn.iəd/ ou /æˈn.iːəd/, mais il convient bien sûr d'adopter l'une ou l'autre et d'éviter toute variation durant la présentation. On attire l'attention des candidats sur d'autres noms à vérifier, comme ceux de W.E.B. Du Bois (/duːbɔɪ/), Dido (/ˈdaɪdəʊ/), ou Aeneas (/in'iəs/).

Le jury redit tout le plaisir qu'il a eu à entendre des candidats et candidates s'exprimer avec clarté, rigueur, finesse et même souvent avec un véritable enthousiasme sur des textes qu'ils avaient bien préparés et apparemment appréciés, et forme le vœu que ces conseils puissent aider les prochains candidats et candidates dans leur préparation pour 2027.

## INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

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

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

Nombre de candidates et candidats interrogés (ép. Orale) : 46

*Membres du jury : Alice BONZOM, Irène DELCOURT*

Nombre de candidats interrogés : 46

Note la plus haute : 18

Note la plus basse : 4

Moyenne : 10,4

Le jury reprend et enrichit dans ce rapport la méthodologie et les recommandations décrites dans le rapport de 2025, mais il est bien entendu possible d'également se référer, si on le souhaite, aux rapports des années précédentes.

# 1 Commentaire général

Le jury tient, comme chaque année, à féliciter les candidats pour la qualité globale de leurs présentations, souvent rigoureuses, structurées et argumentées. Dix prestations, portant aussi bien sur des sujets étatsuniens que britanniques, ont reçu une note supérieure ou égale à 14/20 cette année et plus de 52% des candidats ont obtenu la moyenne.

Nous nous réjouissons également de la prise en compte de certaines recommandations contenues dans les rapports précédents. Aucun candidat n'a 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 et à ses convictions et biais. La nature de l'article doit être prise en compte dans la même mesure que la publication dont il est issu, publication dont les bords politiques ne doivent pas être ignorés (*The Spectator* et *The New Statesman*, par exemple, présentent des lignes éditoriales que l'on aurait tort de confondre ou d'ignorer tant elles influent sur les conclusions des articles). On se gardera également de faire fi du bon sens en décrivant le *Financial Times* comme un journal opposé à l'économie de marché.

Les aspects formels de l'épreuve apparaissent en général bien maîtrisés et les grandes étapes attendues (synthèse, analyse, lecture d'un extrait) sont globalement respectées. Attention cependant à la gestion du temps de l'épreuve, qui peut être très pénalisante si elle n'est pas

correctement observée. Nous enjoignons les candidats à demeurer alertes jusqu'au bout de l'épreuve. L'entretien qui suit la présentation a parfois permis de rattraper des prestations moins réussies, mais peut aussi faire baisser la note lorsque les candidats sont pris au dépourvu. C'est donc un moment important qui ne doit pas être synonyme de démobilisation, bien au contraire. Enfin, il devrait être inutile de rappeler qu'il est inconvenant de s'enquérir de la durée à partir de laquelle le candidat peut partir avant les 30 minutes imparties, dût-il prendre un train.

# 2 Sujets proposés

*Institutions politiques et sociales :* comme chaque année, un certain nombre de sujets ont porté sur des institutions et structures majeures des sociétés étatsunienne et britannique. Les récentes élections et les nombreux débats qu'elles ont suscités ainsi que les contours du rôle et du pouvoir présidentiels étaient centraux dans plusieurs textes proposés sur les États-Unis. Pour le Royaume-Uni, le jury a proposé des articles sur la monarchie, le parlement, le *welfare state* ou encore le processus électoral.

*L'actualité politique :* comme les années précédentes, de nombreux sujets étaient centrés sur la vie politique des mois passés. En ce qui concerne les États-Unis, de nombreux articles prenaient comme point d'entrée les péripéties de l'administration Trump. Figuraient également des questions en lien avec le second amendement, la mort de Charlie Kirk, la Cour Suprême, l'élection de Zohran Mamdani, le rapport au socialisme, ou les scandales liés à l'ICE. Côté Royaume-Uni, il a été question du système électoral et de la règle du *first-past-the-post*, de scandales impliquant Andrew Mountbatten-Windsor ou Nicola Sturgeon, du rôle du Parlement ou encore de l'image des Conservateurs.

*Culture wars :* un nombre important de textes s'intéressait également à la question des « guerres culturelles » omniprésentes dans la presse aux États-Unis comme au Royaume-Uni, cette année comme l'année dernière. Parmi les sujets abordés, figuraient la « manosphère » et l'éducation des jeunes garçons (à travers le documentaire réalisé par Louis Theroux, par exemple), le féminisme et sa remise en question (notamment dans le cadre du mouvement des *tradwives*), la crise de la natalité mais également l'accès à l'avortement, la liberté d'expression, la *cancel culture* ou les standards d'admission à l'université.

*Questions de société* : enfin, une partie des sujets a porté sur des questions de société plus larges, comme les questions de technologie (abordées à travers l'interdiction des réseaux sociaux aux jeunes de moins de 16 ans, par exemple), la croissance de la pauvreté, les conflits générationnels, la question du coût de l'éducation supérieure, les guerres commerciales de Trump, l'IA, les personnes transgenres, ou encore la persistance du rêve américain.

# 3 Première partie : La synthèse et le commentaire

## 1. Rappels sur le format de l'exercice

Cette année en particulier, le jury constaté que la méthode de l'exercice n'était pas toujours bien maîtrisée et nombreux ont été les candidats qui n'ont pas suffisamment fait la différence entre synthèse et commentaire, annonçant par exemple une problématique et un plan de

commentaire avant même d'avoir abordé le contenu de leur texte. La problématique et le commentaire doivent normalement découler de la synthèse et des enjeux qu'elle a fait ressortir : ils ne sauraient donc la précéder. Les points qui suivent doivent donc faire l'objet d'une grande attention.

### 3.1.1 L'introduction (6-8 minutes)

- La première partie de l'oral doit être consacrée à l'introduction et à la synthèse (entre 6 et 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. Il faut éviter de commencer *in medias res* ou par un sujet trop éloigné du texte, qui pourrait dérouter le jury. Certaines prestations s'ouvrent avec une citation percutante tirée de l'article : c'est une bonne idée, dès lors que celle-ci est reliée aux thématiques qui seront ensuite discutées. Commencer son exposé sur la pauvreté et les enfants avec une référence à Charles Dickens pouvait également convenir (mais attention à ne pas tomber dans la dissertation littéraire). Cette année, Billie Eilish a volé la vedette aux accroches les plus traditionnelles sur un sujet comme le droit des femmes à disposer de leur corps tandis que le masculiniste Clavicular a servi d'ouverture à un texte sur le féminisme. La Coupe du monde a aussi constitué une *captatio benevolentiae* de choix – attention toutefois à bien justifier ce choix !
- 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 n'est pas obligatoire de proposer une **problématique** pour la synthèse. Si le candidat choisit toutefois 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 un certain flou, semant une certaine confusion dans l'exposé.
- La **synthèse** est l'occasion pour les candidats de démontrer leur compréhension du texte. Il ne s'agit pas d'un simple résumé linéaire, ni d'un commentaire composé littéraire, mais d'une explication analytique et motivée des enjeux présentés, des thématiques abordées, des principales références à l'actualité ou à l'histoire, et du point de vue de l'auteur. Cette synthèse, qui doit durer entre 6 et 8 min environ, peut être problématisée (bien que cela ne soit pas strictement nécessaire) ; elle doit en revanche nécessairement réorganiser les idées du journaliste afin de faire apparaître les éléments les plus saillants.
- 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 par les candidats cette année. Les enjeux importants doivent, en tous les cas, toujours clairement ressortir.
- 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 six lignes** est généralement suffisant.

Le jury apprécie que le passage choisi soit justifié : il est possible de choisir un passage qui illustre ce qui est avancé à ce moment précis dans la synthèse ou dans le commentaire, par exemple. 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. Attention, le jury n'a pas vocation à arrêter les candidats : lire jusqu'à la moitié du texte ne peut être que préjudiciable aux candidats, qui perdent ainsi un temps précieux. Il faut aussi éviter de placer cette lecture à la 18e minute, alors que le temps est presque écoulé. Cette année, ce point a bien été respecté par les candidats.

### 3.1.2 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.
- Ce commentaire ne saurait être une continuation plus détaillée de la première partie, et encore moins une répétition de celle-ci, ce qu'un nombre important de candidats semblent croire. En effet, bien que le sujet et la problématique choisis doivent impérativement être liés à l'une ou plusieurs des thématiques abordées dans l'article (on se saurait, par exemple, faire une présentation sur l'obsolescence du *two-party system* lorsque le texte étudié parle des « dérives » du féminisme au XXIe siècle), et bien que le candidat soit fortement encouragé à continuer à utiliser ce dernier pour nourrir ses remarques, cette deuxième partie doit impérativement se détacher du texte et apporter des connaissances civilisationnelles extérieures. En effet, le but est de montrer que l'on a su dégager du texte des enjeux actuels majeurs qui font de celui-ci un article pertinent.
- Attention néanmoins à ne pas faire « disparaitre » l'article qui n'est pas un prétexte à un étalement de connaissances non pertinentes.
- 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.
- Les candidats qui **annoncent la problématique** du commentaire au moment où ils commencent leur synthèse risquent de semer la confusion, à moins de faire preuve d'une clarté dont ils doivent s'assurer de disposer. Sinon, il est préférable d'annoncer la problématique du commentaire… au moment où l'on commence le commentaire. Ralentir le rythme au moment de son énonciation permettra au jury de bien noter ce fil rouge.
- Le **plan du commentaire** ne doit pas être identique aux éléments de la problématique. Il 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 prestations qui prenaient le temps de définir les concepts utilisés (*intersectionality, democracy, wokeism, 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 candidats à éclaircir les concepts clés utilisés dans leurs exposés, particulièrement lorsque ceux-ci sont controversés (par exemple, plusieurs candidats 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. 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 solide, ne saurait obtenir la moyenne. Si un candidat ou une candidate, au contraire, dépasse les 20 minutes imparties, il ou elle sera arrêté(e) et son exposé restera inachevé.

### 3.1.3 Quelques exemples de problématiques marquantes ou efficaces

- [sur un article du Daily Mail intitulé « A tradwife who looks after her family, makes jam and runs a social media empire? Sounds like a lot of hard work to me »]

  - To what extent is this critical view of tradwives, a movement shaped by the United States' history, specifically British? I. A dangerous marketing illusion II. An ambiguous point of view III. American history and the shaping of sexism

- [sur un article de Bloomsberg intitulé « So, We're Not Allowed to Criticize the Michael Jackson Biopic? »]

  - How do artistic and cultural productions take advantage of nostalgia to deflate criticism? I. Has cancel culture been cancelled? II. Building narratives around race III. An epidemic of loss of critical thinking in a post-truth society?

-

- - [sur un article du *New York Times* intitulé « Now the Left Cares About Free Speech Again »]

  - Can free speech be held as a right above all rights in today's America? I. Is free speech endangered? II. A right central to other human rights III. A need for constitutional balance

Le jury note que les problématiques très longues sont souvent moins efficaces que celles qui parviennent à cibler de façon succincte la démonstration à suivre. Une problématique longue de trois lignes risque certainement d'être trop éclatée et confuse.

## 2. Conseils méthodologiques

### 3.2.1 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, encore une fois, un nombre important de troisièmes parties consacrées à la « polarisation » de la vie politique. Un certain nombre de candidats ont eu également recours à des plans-type entièrement consacrés aux excès de Donald Trump et à la menace qu'il représente pour la démocratie, y compris lorsque le texte ne s'y prêtait pas particulièrement (textes sur les élections de *midterm* ou la Cour Suprême par exemple, où le président était à peine mentionné).

### 3.2.2 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 », 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 sont invités 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 (on peut penser à un article écrit ironiquement du point de vue de Nicola Sturgeon ou de celui de Tony Blair) 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 sache pas identifier la couleur politique de certains journaux

comme le *Spectator* ou le *Daily Mail,* par exemple. Attention également à bien identifier, si possible, la nationalité de la publication : un article sur les Etats-Unis n'est pas nécessairement issu d'un journal américain (cf. le *Financial Times* ou *The Economist*) !

### 3.2.3 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 par les candidats 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.

### 3.2.4 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. Le jury insiste donc à nouveau sur ce point : 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 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 aux candidats de conclure, il convient de le faire immédiatement, et non de s'accorder encore 5 minutes. Il est arrivé (de manière exceptionnelle) que certains candidats n'aient pas l'heure devant eux – une stratégie à déconseiller vivement.

### 3.2.5 Positionnement académique

- Si le candidat est bien entendu en droit de se positionner par rapport à l'article et son contenu, ses affirmations doivent toujours se fonder sur des faits et non sur des opinions et convictions personnelles, quelles qu'elles soient. Le but de l'exercice n'est pas de donner des leçons ou de faire des assertions péremptoires sans arguments et exemples concrets et précis (par ex., « *American universities are more international*

*than any other world universities* » ou bien « *America is more violent than other societies* » nécessitent d'être prouvés).

- Le recours à l'ironie, à un discours émotionnel, à une possible connivence avec le jury, est fortement déconseillé. Les candidats, ou le jury d'ailleurs, ne peuvent se prévaloir de leurs croyances religieuses ou politiques. Une neutralité scientifique doit observée.

#### 3.2.6 Définition des concepts

- Les notions clefs comme le capitalisme, le socialisme, la démocratie ou encore l'intersectionnalité méritent d'être clairement définies et maîtrisées.
- Le jury s'inquiète de constater que la différence entre le socialisme et le communisme, par exemple, semble s'estomper dans l'esprit de certains candidats.

## 4 Les connaissances

### 3.4.1 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 ».
- De façon plus générale, éviter une tendance à l'allusion en faveur d'explications creusées et solides est une stratégie gagnante. Relevez les références présentes dans les articles (par ex., dans un texte de civilisation britannique, Lib Dems, Cameron, Blair, Badenoch, ou dans un texte américain au socialisme, Medicaid, Roosevelt ou encore Samuel Alito) et expliquez-les.

### 3.4.2 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 impressionnées 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.

Il convient de résister à la tentation de la fiction historique et de corriger les erreurs manifestes : Victoria n'a pas régné au XVI$^{e}$ siècle ; Magna Carta ne marque pas le début de la monarchie constitutionnelle et Guillaume le Conquérant n'est pas le premier roi d'Angleterre. Le système électoral britannique du XVII$^{e}$ siècle ne saurait être décrit comme « démocratique », et cet anachronisme ne peut que mener le jury à s'interroger sur la compréhension même du terme « démocratie » par le candidat. De même, ne pas avoir entendu parler de « Windrush » laisse à penser que le candidat n'est pas au fait des débats sur la question migratoire. Plus d'épaisseur historique permettrait donc de jeter un éclairage bien plus pertinent sur les enjeux contemporains.

### 3.4.3 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 aux élections générales.
- 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.
- 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.
- 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 (au moins approximativement) 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) et celui à l'avortement (qui ne date pas non plus des années 2000), le New Deal (étonnamment fort mal connu), la Grande Société ou le mouvement des droits civiques.
- Sans forcément en maîtriser tous les détails, il serait utile de connaître la périodisation générale des « ères américaines » (Reconstruction, Gilded Age, Progressive Era…)
- Ne pas parler des États-Unis pour la période précédant 1776, mais bien des colonies d'Amérique du Nord.
- Ne pas du tout savoir quel est le coût du système de santé américain semble suggérer une méconnaissance d'un sujet pourtant très controversé (il s'agit bien entendu d'avoir un ordre d'idées et non pas de précisément connaître le coût de différentes procédures

dans différents états). Ne pas avoir entendu parler des termes *Medicare* et *Medicaid* ou les croire inventés par Barack Obama est également problématique.

### 3.4.4 À propos du Royaume-Uni, les candidats devraient :

- Connaître les grands repères historiques qui ont jalonné la construction du pays. 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.
- Savoir distinguer les textes clefs relatifs à l'histoire britannique des textes fondamentaux de l'histoire états-unienne (ainsi, s'il existe un Bill of Rights dans les deux pays, il ne remplit pas du tout la même fonction).
- 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, pas plus que la dimension religieuse du conflit irlandais. Le Pays de Galle est lui aussi un grand oublié des candidats et des candidates.
- 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$^{e}$). 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 des inconnus. Plus récemment, Tony Blair, Jeremy Corbyn, David Cameron ou Liz Truss doivent pouvoir être présentés et situés politiquement. Des textes clefs comme le Beveridge Report (qui fait référence à William Beveridge, et non à une source d'hydratation) ou Magna Carta doivent être connus.
- Pouvoir expliquer des sujets d'actualité brûlants et leurs racines historiques simples (comme, par ex., 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.).

### 3.4.5 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*). Ajoutons que le système universitaire britannique et le système d'enseignement supérieur américain ne doivent pas être confondus, pas plus que les lois qui régissent l'avortement dans les deux pays.

# 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, 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 un minimum conséquent. Les candidats sont néanmoins autorisés à répondre « je ne sais pas » 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. Il peut néanmoins être judicieux de réfléchir en amont à une stratégie de gestion du « je ne sais pas » afin d'éviter de prendre du temps en s'emmêlant dans un discours confus.

Certains entretiens ont donné lieu à de véritables discussions avec les candidats, qui ont su nourrir de leurs réflexions et expériences le débat entamé.

# 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.

- Les gallicismes et les calques sont à proscrire ; le vocabulaire doit être précis. Attention notamment à la confusion entre verbes, noms et adjectifs (*censor* (verbe) vs. *censorship* (nom) ; *ridicule* (verbe) v. *ridiculous* (adjectif) ou encore *quote* vs. *Mention* qui ne s'utilisent pas de la même façon). Les mots *raise* et *rise* ne doivent pas être confondus. Les calques tels que **abuse of* sont à éliminer. Attention à la grossophobie ou l'éloge injustifié : les grands électeurs ne sont ni des « *big electors* », ni des « *grand electors* ». Si tentant qu'avoir le pouvoir puisse paraître, on ne dira pas « *to have the power* » mais plutôt « *to be in power* ».
- Travaillez les collocations, qu'il n'est parfois pas possible de calquer du français à l'anglais (*to earn money*, par exemple, et non to *win*). On notera aussi qu'un arrêt de

la Cour Suprême est émis (*issued, made*) mais il n'a pas lieu (on ne dira pas *a ruling took place*).

- Les « faux amis » ont fait trébucher plusieurs d'entre eux. Le terme français *actualiser* ne se traduira pas par *actualise*. 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. Les termes « *critique* » et « *criticism* », ou « *speech* » et « *discourse* » ne sont pas des synonymes et doivent être utilisés à bon escient.
- Les mots ont du sens, et les termes *argue* et *show* ne sont pas interchangeables. Ainsi, il est parfois important de souligner qu'un article défend une idée sans pour autant démontrer sa validité (l'idée étant parfois faussée et indémontrable).
- Certains homonymes ne se prononcent pas de la même façon selon leur catégorie grammaticale. Ainsi, *present* se prononcera différemment selon qu'il s'agit de l'adjectif ou du verbe. Il en va de même pour *record.*
- 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. Des expressions du type « way more » apparaissent comme trop familières. En outre, user et abuser de termes comme « massive » et « huge » n'est pas utile aux candidats qui n'ont pas l'intention de se présenter aux élections présidentielles américaines.
- Nous rappelons aussi aux candidats qu'il faut veiller à ne pas malmener 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 de la forme interrrogative 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. Inutile de s'acharner sur le terme « médias » qui, en anglais, ne prend pas de -s au pluriel puisqu'il s'agit déjà d'un pluriel.
- 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 dans le récit historique 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 *project, legislative, rhetoric, focus*, *assessment*, *level, agenda, progressive, current*, *develop, percent,* etc. Nous attirons aussi particulièrement l'attention des candidats sur la prononciation de *Fox* – dans Fox News, entre autres – qui a pu donner lieu à des confusions douteuses à éviter…

- Certains noms en lien avec l'actualité politique représentent un défi phonologique. Ainsi, prononcer *Plaid Cymru* ou *Burnham* sans l'avoir entendu n'est pas un exercice aisé. Aussi le jury conseille-t-il de ne pas se contenter de lire la presse, mais d'écouter l'actualité afin de pouvoir éviter des prononciations parfois très pittoresques.
- 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).
- Rappelons que le verbe *say* ne comporte pas de diphtongue dans *says* et *said*.
- Il est 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 trop familières (*gonna, wanna,* etc). Il faut maintenir un niveau de langue en cohérence avec les exigences d'un concours de haut niveau.

Enfin, on pourrait recommander aux candidates et candidates 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 (en préférant, par exemple, « *How should I put this ?* » à des calques du type « *I'm seeking my words* »).

Le jury se réjouit également de la qualité de la langue orale des candidats, tant en matière de prononciation que de rythme. Néanmoins, et ce conseil est particulièrement valable pour les locuteurs natifs, il convient de ne pas oublier qu'il s'agit d'une épreuve à contenu et que la maîtrise de la langue ne saurait se substituer à celle de l'exercice et des connaissances civilisationnelles.

**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, Orphys, 2014.

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

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

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

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

Fauquert, Elisabeth, *Civilisation américaine*, 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 edition).

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 Etats-Unis II : le déclin ? Depuis 1974*. Paris : Tempus Perrin, 2013.

Mioche, Antoine, *Les grandes dates de l'histoire britannique*, Paris, Hachette, 2010.

Morgan, Kenneth (ed.), *The Oxford History of Britain*, Oxford, OUP, 2010.

Norton, Mary Beth et al. *A People and a Nation, A History of the United States*. Boston: Houghton Mifflin, 2010 (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 : Éditions Ophrys, 2000.

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

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

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

**Dictionnaires de phonétique et de phonologie**

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

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

# INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

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

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

Nombre de candidates et candidats interrogés (ép. Orale) : 19

*Membres du jury : Nolwenn CORRIOU, Camille VANHOUTTE*

### Objectifs de l'épreuve

L'épreuve d'analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme recouvre trois objectifs. Le jury cherche tout d'abord à s'assurer de la maîtrise de l'anglais, tant sur le plan syntaxique et grammatical que lexical. D'autre part, une lecture attentive de la presse anglophone (Royaume-Uni et Etats-Unis uniquement) est attendue, afin de mettre en lien l'actualité avec une connaissance culturelle et politique approfondie. Enfin, la rigueur méthodologique constitue le dernier pilier de l'épreuve : esprit de synthèse, recul critique, organisation et articulation des idées sont en ce sens des qualités nécessaires à la réussite de l'épreuve.

### Thèmes abordés

L'année 2025-2026 a été riche en événements, tant au Royaume-Uni qu'aux Etats-Unis. Le jury a fait le choix de refléter dans la sélection de textes les thèmes les plus marquants, tout en n'excluant pas les sujets couramment étudiés.

Du côté britannique, les articles choisis traitaient principalement de la montée des partis d'extrême droite Reform UK et Restore Britain, de la chute de Keir Starmer (ainsi que de la popularité de son potentiel remplaçant Andy Burnham), de la campagne pour les élections partielles et de la monarchie britannique suite au scandale entourant celui qu'il convient d'appeler désormais Andrew Mountbatten-Windsor. L'Ecosse et le Pays de Galles n'ont pas été négligés, certains articles traitant du regain de pouvoir des partis nationalistes sur ces territoires, dans le contexte électoral.

Du côté étasunien, la sélection d'articles a été dominée par l'autoritarisme croissant du président Trump, la montée du nationalisme chrétien, l'élection de Zohran Mamdani, les élections de novembre 2025, l'assassinat de Charlie Kirk et la fracture politique croissante du pays.

### Observations générales

La moyenne des 19 candidates et candidats de cette année est de 11,5, ce qui témoigne globalement d'une meilleure réussite à cette épreuve que l'année précédente. Le jury a notamment constaté des progrès en termes de méthodologie et de connaissances, signes d'une préparation plus approfondie.

Les notes se sont réparties entre 3/20 et 18/20. Deux candidates et candidats ont obtenu une note inférieure à 8 ; trois candidates et candidats ont obtenu une note comprise entre 8 et 10 ; huit candidates et candidats ont obtenu une note comprise entre 10 et 14 ; et six candidates et candidats ont obtenu une note strictement supérieure à 14.

**Structure et méthodologie de l'épreuve**

La structure de l'épreuve est rappelée aux candidates et aux candidats en début d'épreuve. Pour rappel, celle-ci s'organise en deux parties : une présentation de 20 minutes, suivie d'un échange avec le jury d'une dizaine de minutes. Il est essentiel de ne négliger ni l'une, ni l'autre, car elles mettent en lumière des compétences complémentaires (la prise de parole en continu et l'expression orale en interaction).

*Introduction*

Il est recommandé aux candidates et aux candidats de débuter leur introduction par une amorce constituée d'un événement provenant de l'actualité, d'un fait culturel ou encore d'une citation en lien direct avec le sujet du texte, afin de contextualiser le thème exploré et sa pertinence dans le domaine britannique ou étasunien.

L'analyse du type de texte proposé est ensuite appréciée, particulièrement s'il en émerge une prise de position de l'autrice ou de l'auteur face au sujet exploré. Cette dernière devra, le cas échéant, être identifiée pour être davantage explorée plus tard. La non-identification d'une prise de position claire dans le texte, ou le contresens à ce sujet (« *the text is an informative article* ») sont en ce sens des défauts méthodologiques.

Enfin, on attend également des candidates et des candidats une connaissance des biais politiques des organes de presse majeurs du Royaume-Uni et des Etats-Unis. Cet élément de méthodologie a été correctement maîtrisé par plusieurs candidates et candidats cette année, ce qui leur a permis de se distinguer. Ainsi, le candidat qui a travaillé sur un article de Fox News au sujet de Zohran Mamdani a très justement su identifier son caractère hautement subjectif et son ton acerbe, ainsi que leur cohérence par rapport à la ligne éditoriale de Fox News.

*Résumé*

L'introduction de la présentation est suivie par un résumé efficace des idées du texte (environ 5 minutes). Ce dernier doit nécessairement mener à une réorganisation du propos du/de la journaliste afin d'en exposer les grands thèmes et leur articulation. Un résumé linéaire est donc à proscrire car il montre une incapacité à identifier, sélectionner et articuler les informations essentielles. Il en résulte par ailleurs quasi-systématiquement une synthèse trop longue et trop détaillée, ce qui est un écueil méthodologique. Il est par ailleurs rappelé qu'un résumé trop long compromet les chances de réussite, car le commentaire doit constituer la partie la plus conséquente de la présentation.

Les résumés mettant en avant quelques éléments de la rhétorique employée (lorsque cela était pertinent) sont appréciés. Il faut pour autant garder à l'esprit que l'épreuve ne se rapporte en aucun cas à une analyse littéraire.

*Commentaire*

Le jury a été surpris de constater qu'un petit nombre de candidates et candidats ont annoncé, dès la fin de leur introduction, une problématique (rappelée ensuite au début du commentaire). Cela n'est en aucun cas nécessaire, car cela peut mener à penser que c'est le résumé qui a été problématisé. En ce sens, il est préférable, pas souci de clarté, de réserver l'annonce de la problématique au début du commentaire. Il a par ailleurs été apprécié que les candidates et candidats proposent au jury de répéter leur problématique afin de s'assurer que ce dernier a eu le temps de la prendre en note.

Le plan du commentaire doit ensuite être clairement annoncé dans son intégralité dès le début du commentaire. Les annonces « différées » (parties révélées au fur et à mesure du commentaire) sont à proscrire, car elles ne permettent pas au jury de suivre clairement la progression des idées.

Le commentaire constitue la majeure partie de l'exposé initial (11-12 minutes). Il doit permettre une analyse du propos du texte à l'aune des connaissances sur le thème abordé et le contexte culturel ou politique de l'ère géographique concernée. Certains écueils majeurs sont donc à éviter. Au cours du commentaire, le texte ne peut être entièrement « évacué », et un jeu astucieux d'allers-retours entre texte et connaissances doit être mis en place. On relèvera ici l'exemple d'un commentaire traitant d'un article sur de la stratégie de communication de la campagne de Zohran Mamdani qui n'a à aucun moment de l'analyse mentionné le nom du nouveau maire de New York, préférant plaquer un ensemble de connaissances sur les réseaux sociaux. De la même façon, les thèmes développés dans le commentaire doivent nécessairement être en lien avec l'article étudié. L'exploration de la montée de Reform UK et des difficultés du gouvernement travailliste conduit certes à montrer des connaissances relatives à l'actualité du Royaume-Uni, mais ne permet pas d'éclairer un texte traitant de la famille royale britannique. A l'inverse, les commentaires qui n'ont pas su dépasser les idées du texte et n'ont apporté presque aucun élément de connaissance ont également été pénalisés.

*Conclusion*

La présentation doit s'achever par une brève conclusion dont le rôle est de répondre à la problématique posée, en rappelant les grands points du commentaire. Un petit nombre de candidates et de candidats a astucieusement su mettre en avant des ponts avec des sujets d'actualité reliés, ce qui a permis l'amorce naturelle de l'échange avec le jury.

*Lecture du texte*

Il est rappelé aux candidates et aux candidats en début d'épreuve que la lecture d'un passage court (5-6 lignes) est attendue au moment de leur choix, au cours de l'exposé initial. Si cette lecture a été correctement menée par une majorité de candidates et de candidats, le jury souhaite attirer l'attention sur plusieurs points. La lecture du texte doit tout d'abord être correctement introduite et les lignes concernées annoncées, afin de permettre aux membres du jury de repérer le passage choisi et ainsi de suivre la lecture qui en est faite. Il est également nécessaire d'expliquer en quelques mots le choix de ce passage en mettant en avant sa pertinence au regard du thème, de la prise de position ou du ton de l'article. Enfin, il est important de rappeler que la lecture d'un passage du texte ne saurait constituer une amorce convenable à l'introduction, car elle ne permet pas la nécessaire recontextualisation de l'article.

*Echange avec le jury*

L'échange qui suit la prise de parole initiale a un objectif double : d'une part permettre la clarification ou l'exploration d'idées avancées par les candidates et les candidats, et d'autre part évaluer l'amplitude des connaissances sur le thème traité, en menant éventuellement à des parallèles avec des thèmes connexes. Par exemple, un commentaire ayant mentionné la mort de Charlie Kirk a mené à un échange sur la montée du nationalisme chrétien aux Etats-Unis, et ses manifestations dans la vie politique étasunienne. Dans le cas d'une présentation incomplète ou d'un contresens, le jury cherchera également à amener les candidates et les candidats à rectifier et compléter leur propos. La prise de recul réflexif est donc valorisée.

L'échange peut constituer une source d'inquiétude pour les candidates et les candidats, puisqu'ils ou elles ne sont pas en maîtrise des termes de la discussion. Toutefois, il est essentiel de rappeler que le jury n'a aucunement pour but de placer les candidates et candidats dans une situation périlleuse, mais bien de s'assurer que les idées avancées sont maîtrisées. Les candidates et candidats ayant donc évoqué rapidement les dérives autoritaires du président Trump ou le recul du parti travailliste devaient donc naturellement s'attendre à ce que des précisions leur soient demandées à ce sujet.

**Points de réussite et écueils**

Le jury a eu le plaisir de constater cette année que les remarques et conseils soulignés dans les rapports précédents ont été pris en compte. En effet, la méthodologie de l'épreuve a été respectée par la majorité des candidates et des candidats, qui a su éviter l'écueil d'une présentation au résumé et au commentaire fusionnés.

Une bonne maîtrise du temps a été globalement observée. Le jury a toutefois nécessairement sanctionné les prises de parole trop courtes (ne totalisant parfois que 12 minutes), qui ne peuvent permettre une exploration détaillée du texte étudié.

Il est également à noter que les candidates et les candidats ont globalement fait preuve d'une meilleure préparation sur le plan des connaissances culturelles et politiques, certaines présentations démontrant même un niveau de connaissances extensif sur les sujets explorés, ce qui a mené à de riches échanges avec le jury. On peut citer par exemple l'explication par plusieurs candidates et candidats de la *special relationship* entre Royaume-Uni et Etats-Unis, et sa théorisation par Winston Churchill. A l'inverse, les candidates et candidats qui n'ont su identifier aucune des politiques menées par Donald Trump ou qui ignoraient l'existence de Restore Britain ou d'Andy Burnham, figure montante de l'opposition au sein du Labour au cours de l'année passée, ont constitué quelques exemples de préparation insuffisante. Par ailleurs, le jury tient à rappeler que l'Ecosse et le Pays de Galles font partie du Royaume-Uni, et en ce sens doivent également être inclus dans les efforts de veille médiatique (surtout en période électorale).

Enfin, plusieurs candidates et candidats ont su se distinguer dans le commentaire par de judicieux efforts d'analyse du point de vue du texte et de la rhétorique proposée, qui ont été mis en lien avec les connaissances soit pour les réfuter (dans une dynamique de *fact-checking*), soit pour les compléter.

L'écueil le plus fréquent de cette session réside dans la qualité de la langue. Des erreurs grammaticales, phonétiques et lexicales ont été constatées dans de nombreuses présentations, même parmi celles qui étaient les plus brillantes sur le plan des connaissances.

Le jury a également constaté une dégradation quasi-systématique de la qualité de la langue entre l'exposé initial et l'échange. En ce sens, les candidates et candidats qui ont su maintenir une langue de qualité ont pu se distinguer, mais une langue presque authentique n'a pas pour autant excusé les présentations trop pauvres en connaissances.

En ce qui concerne la grammaire, la distinction entre *who* et *which* doit être maîtrisée (**a mouvement who*, **Kemi Badenoch, which*), ainsi que le choix des prépositions (**at line 15*, **in June 22nd*, **the journalists comment about*, **consist on, *succeed to*). Il est par ailleurs impensable que le présent simple fasse encore l'objet d'erreurs fréquentes, tant dans des structures affirmatives (**the monarch still have, *this article evoke, *the author accuse*), que négatives (**a party that do not*). Enfin, l'emploi du génitif est également à retravailler : là aussi des écueils fréquents ont été constatés (**American's politics*, **the Zohran Mamdani election*, **the Thatcher's era*).

Sur le plan de la syntaxe, l'annonce de la problématique a mis en lumière une maîtrise parfois vacillante des questions directes et indirectes, dont la construction est à distinguer : **I will ask the question if Scotland is on its way to independence*, **to what extent does the current health of the special relationship is driven by.* Comme il a été souligné précédemment, la problématique est un moment-clef de la présentation et doit donc refléter un niveau satisfaisant de maîtrise méthodologique mais aussi linguistique.

Le jury déplore par ailleurs que des faux-amis déjà mentionnés dans les rapports précédents aient été mal employés cette année encore. On peut souligner l'usage fautif de *mandate* (à différencier de *term*), mais également *electors* (à la place de *voter*) ou *ancient* (au lieu de *former*). Un nombre croissant de gallicismes a également été relevé : **the article inscribes himself*, **a bilan*, **responsabilities, *explication, *evoluted* ou encore **sensibilise*. Au-delà de ces erreurs lexicales graves, les candidates et candidats doivent s'attacher à employer un vocabulaire précis, notamment autour de thèmes courants : **right of abortion (abortion rights, right to abortion), *rules that can be taken* (*made*, *implemented, enforced*), **a right-winged party (right-wing party)*. On rappellera également que les termes *misinformation* et *disinformation* ne sont pas interchangeables.

Enfin, les candidates et candidats doivent s'attacher à travailler autant que possible la prononciation. Si le jury a constaté chez un certain nombre d'efforts réels sur l'accentuation des mots et la prononciation des diphtongues, certains problèmes récurrents ont toutefois été identifiés. Les noms propres, lorsqu'ils sont connus et inscrits dans l'actualité de l'année, doivent être prononcés correctement. On peut penser ici à *Burnham* au [h] muet, *Plaid Cymru* [ˌplaɪd ˈkʌmri] ou *Starmer* avec un [s] initial et non un [ʃ]. Des écueils fréquents ont également été constatés autour de la prononciation du graphème « ea », qui illustre bien la relation graphie-phonie distendue qui est propre à l'anglais : threaten [e], weaken [i:]. La prononciation du graphème « th » a aussi mené à de nombreux problèmes : method [θ], authority [θ], ethical [θ], thus [ð].

En dépit de ces réserves, le jury tient à féliciter les candidats et les candidates qui s'investissent avec enthousiasme et sérieux dans la préparation de cette épreuve en LV2 et espère que ces conseils de méthodologie pourront leur être utiles.

## INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

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

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

Nombre de candidates et candidats interrogés (ép. Orale) : 44

*Membres du jury : Kévin CRISTIN, Jennifer RANDALL-GRIGNARD*

Note la plus haute : 20 ; Note la plus basse : 2 ; Moyenne : 10,88 ; Écart type : 4,25 ; Notes supérieures ou égales à 14 : 13

## Sources des textes proposés

### Sources britanniques

Les articles britanniques provenaient essentiellement de journaux nationaux et de publications de référence tels que *The Guardian*, *The Times*, *The Observer*, *The Sunday Times*, *The Telegraph*, *The Economist*, *The New Statesman*, *The Standard* et *BBC*. Le jury a également sélectionné un texte issu de *The Conversation*, qui offrait un angle académique sur certains enjeux politiques et sociaux.

La diversité des sources proposées reflétait ainsi la pluralité du paysage médiatique britannique : presse généraliste (*The Guardian*, *The Times*, *The Observer*, *The Standard*), presse conservatrice (*The Telegraph*, *Daily Mail*), publications d'analyse politique et économique (*The Economist*, *The New Statesman*) ou encore médias de service public (*BBC*).

Plusieurs articles provenaient également de la presse écossaise, notamment *The Scotsman*, permettant d'aborder des problématiques territoriales spécifiques et d'interroger les dynamiques politiques propres à l'Écosse. Ces textes exigeaient des candidats et candidates non seulement une connaissance des grands repères institutionnels, notamment la *devolution* et les débats autour de l'indépendance, mais également une capacité à saisir les évolutions politiques et sociales les plus récentes.

### Sources américaines

Les textes américains étaient issus de médias nationaux ou locaux aux positionnements éditoriaux variés, permettant aux candidats et candidates d'appréhender la diversité du paysage médiatique américain contemporain. Figuraient notamment parmi les sources sélectionnées *The New York Times*, *The Washington Post*, *The New Yorker*, *The Atlantic*, *The Wall Street Journal*, *CNN*, *Politico*, *USA Today*, *The Harvard Crimson* ainsi que *The Conversation*.

De même que pour les textes britanniques, le jury a donc cherché le mélange des genres : entre sources nationales (*The New York Times*, *The Washington Post*, *The New Yorker, The Wall Street Journal*), sources locales (*The Harvard Crimson) et sources numériques (Politico, The Conversation).*

Le choix du *Washington Post* présentait un intérêt particulier dans le contexte médiatique actuel. Les candidats et candidates étaient invités à replacer les articles dans l'évolution récente de la ligne éditoriale du journal, marquée par les transformations intervenues sous l'impulsion de son propriétaire, Jeff Bezos.

À travers ces sources, le jury a cherché à proposer des articles permettant une réflexion sur les grandes tensions qui traversent actuellement la société américaine : rapports entre institutions et pouvoir exécutif, recompositions électorales, débats culturels et transformations sociales.

### Observations portant sur les sources des articles

Le jury rappelle qu'il n'est jamais attendu des candidats et candidates une connaissance exhaustive de chaque média. En revanche, la capacité à identifier la nature du support, son public, son positionnement éditorial et, lorsque cela est pertinent, les débats qui traversent la rédaction, constitue un véritable atout pour comprendre les choix argumentatifs de l'auteur ou de l'autrice et proposer une analyse plus fine du texte.

Dans l'ensemble, la diversité des sources retenues invitait les candidats et candidates à dépasser une lecture strictement informative des articles. La réussite de l'analyse supposait d'identifier la nature de la publication, son positionnement éditorial éventuel et la manière dont celui-ci pouvait influencer la construction du discours journalistique.

Enfin, le jury rappelle que les médias sélectionnés s'inscrivent bien dans une actualité internationale : il est donc tout à fait possible que des sujets portant sur les Etats-Unis soient issus de sources britanniques et inversement, comme c'était le cas cette année. On citera, à titre d'exemple, un article du *Financial Times* intitulé « Why Americans dread AI » ou un article du *New York Times* sur les potentielles conséquences politiques d'élections partielles au Royaume-Uni pour Keir Starmer et le Parti travailliste. Saisir les enjeux de ce type de mise en perspective pouvait alors offrir aux candidats et candidates des clés de lecture venant affiner leur compréhension du texte.

De manière générale, le jury souhaite rappeler aux candidats et candidates que la meilleure façon de se préparer à percevoir toutes ces nuances est de consulter régulièrement la presse, afin de développer une familiarité tant avec les sources que les sujets traités.

## Sujets et thématiques abordés

Les textes proposés cette année ont largement reflété les grandes tensions politiques, sociales, économiques et culturelles qui traversent actuellement le Royaume-Uni et les États-Unis. Au-delà de la diversité des sujets abordés, plusieurs lignes de force se sont dégagées :

la fragilisation des institutions démocratiques, les recompositions électorales, les tensions identitaires, les transformations économiques et les effets sociaux des mutations technologiques.

### Thématiques britanniques

Au Royaume-Uni, plusieurs articles ont porté sur la recomposition du paysage politique après l'arrivée au pouvoir du gouvernement travailliste. Les textes ont notamment interrogé les difficultés rencontrées par Keir Starmer, la fragilité de son assise électorale et la concurrence croissante exercée par de nouvelles forces politiques. La progression de Reform UK, l'évolution du rapport des électeurs au Parti travailliste et les stratégies visant à reconquérir certains segments de l'électorat ont constitué des axes majeurs. Plusieurs articles ont également mis en lumière la diffusion du langage populiste dans le débat public britannique, ainsi que la manière dont les partis traditionnels tentent de répondre à une défiance croissante envers les institutions politiques. Les candidats et candidates devaient ainsi être capables de replacer ces évolutions dans une histoire plus longue des transformations du système partisan britannique.

Les questions sociales et économiques ont également occupé une place importante dans le corpus britannique. Plusieurs textes ont abordé la crise du coût de la vie, la stagnation économique, les difficultés rencontrées par les jeunes générations et les inquiétudes liées à une possible dégradation du niveau de vie. Les débats autour de l'immigration ont été abordés sous un angle particulièrement complexe, à la fois économique, démographique et politique : les textes invitaient à analyser les tensions entre besoins du marché du travail, inquiétudes sociales et discours politiques sur les frontières et l'identité nationale. Les articles portant sur les services publics, la pauvreté ou encore les fractures générationnelles soulignaient également les difficultés du Royaume-Uni à répondre aux attentes d'une population confrontée à des transformations économiques profondes.

### Thématiques américaines

Aux États-Unis, une partie importante du corpus portait sur la question démocratique et la relation entre institutions et pouvoir exécutif. Plusieurs articles interrogeaient l'évolution du système politique américain, notamment les tensions autour de l'étendue du pouvoir présidentiel, la place des contre-pouvoirs et les risques liés à une concentration excessive de l'autorité politique. Les textes consacrés à Donald Trump, au fonctionnement des institutions ou encore aux débats autour de la justice et des libertés publiques invitaient les candidats et candidates à mobiliser des connaissances institutionnelles solides tout en analysant les évolutions contemporaines de la démocratie américaine. Les questions relatives aux médias et à leur rôle dans la vie publique ont également été présentes, notamment à travers des articles portant sur les transformations récentes du paysage journalistique américain et sur les tensions autour de l'indépendance éditoriale.

Les transformations technologiques ont constitué un ensemble thématique majeur. Plusieurs articles ont interrogé l'impact de l'intelligence artificielle, des plateformes numériques et des innovations scientifiques sur les sociétés contemporaines. Les débats portaient notamment

sur les inquiétudes suscitées par l'IA, son influence sur l'éducation, les mutations du travail ou encore les nouvelles formes d'influence exercées par les entrepreneurs dans le secteur des technologies. Les textes consacrés à la conquête spatiale privée, aux projets de longévité ou aux figures de la Silicon Valley invitaient les candidats et candidates à réfléchir aux rapports entre innovation, pouvoir économique et imaginaire du progrès.

### Thématiques croisées

Les textes britanniques et américains ont dans leur ensemble accordé une place importante aux *culture wars*, entendues comme les conflits symboliques et politiques autour des valeurs, de l'identité et des normes sociales. Au Royaume-Uni, les articles abordaient notamment les divisions croissantes autour des questions culturelles, les débats sur la masculinité, les nouvelles formes de conservatisme social ou encore les phénomènes numériques touchant les jeunes générations. Aux États-Unis, ces tensions apparaissaient à travers les débats sur l'immigration, les politiques identitaires, les questions de genre, les controverses culturelles dans les universités ou encore les affrontements autour de la représentation artistique. Ces textes exigeaient que les candidats et candidates évitent une lecture manichéenne des oppositions idéologiques et analysent plutôt les mécanismes sociaux et politiques qui alimentent ces fractures.

Enfin, plusieurs articles ont permis d'aborder les relations entre culture, économie et pouvoir. Les textes consacrés aux institutions culturelles, aux industries du divertissement, au cinéma ou aux grandes figures médiatiques montraient que les productions culturelles ne peuvent être dissociées des débats politiques et sociaux plus larges. De même, les articles portant sur les nouvelles formes de conservatisme en ligne, les communautés numériques ou les pratiques culturelles émergentes soulignaient l'importance croissante des espaces virtuels dans la formation des identités collectives et des mobilisations politiques.

Dans l'ensemble, le corpus proposé cette année reflétait donc des sociétés anglophones traversées par des tensions multiples : entre ouverture et repli, innovation et inquiétude, institutions traditionnelles et nouvelles formes de contestation, progrès économique et sentiment de déclassement. Le jury rappelle que l'analyse de ces textes exigeait avant tout une capacité à articuler les différentes dimensions de ces phénomènes, plutôt qu'à les traiter comme des thématiques séparées.

## Format et structure de l'épreuve

Une prestation convaincante suppose une articulation maîtrisée entre les différentes étapes de l'épreuve. Chacune d'elles répond à un objectif méthodologique précis et contribue à la cohérence de l'ensemble de l'exposé. L'épreuve ne consiste pas uniquement à restituer le contenu d'un article, mais à construire une analyse problématisée permettant de mettre en relation compréhension fine du texte, contextualisation et réflexion critique.

### Introduction

L'introduction doit permettre d'entrer rapidement dans les enjeux fondamentaux de l'article. Une accroche pertinente doit situer le sujet dans son contexte politique, historique ou social, tout en évitant les formulations purement descriptives telles que *"This article was published in…"*, qui n'apportent pas véritablement de perspective analytique.

La lecture d'un court extrait du texte peut constituer un élément pertinent lorsqu'elle est choisie avec précision et exploitée analytiquement. Elle ne doit cependant pas devenir une simple restitution supplémentaire du contenu. Le jury rappelle qu'un passage lu doit rester bref : cinq à six lignes maximum permettent généralement d'illustrer efficacement un choix stylistique, lexical ou argumentatif sans interrompre la dynamique de l'exposé. Cette lecture peut se faire au choix du/ de la candidate, soit dans l'introduction, à la fin de la synthèse, ou pendant le commentaire ; l'essentiel étant que la lecture d'un extrait de l'article se fasse de manière fluide et justifiée.

Après avoir situé le document, l'introduction prépare progressivement la synthèse analytique qui sera développée par la suite.

### Synthèse

La synthèse se distingue d'un simple résumé en ce qu'elle doit rendre compte de la logique interne de l'article : il ne s'agit pas d'une succession d'informations, mais d'une restitution structurée de la démonstration menée par l'auteur ou l'autrice. Les meilleurs candidats et candidates ont su identifier le fil directeur du texte, hiérarchiser les arguments et montrer la progression de l'article sans se perdre dans des détails secondaires.

Le jury rappelle qu'une synthèse ne constitue ni un résumé linéaire ni un commentaire personnel. Les candidats et candidates doivent éviter toute prise de position, tout ajout d'informations extérieures au document autres que l'explication de certaines références implicites, et toute citation excessive. Le relevé de mots-clés se fait avec distinction, car une bonne synthèse repose avant tout sur un travail de sélection et de reformulation.

La synthèse doit conserver une durée raisonnable, et idéalement s'achever au bout de huit minutes de temps de parole, afin de préserver un temps suffisant pour la partie essentielle de l'épreuve : le commentaire critique. Plusieurs candidats et candidates ont encore tendance à consacrer une place excessive à cette première étape, au détriment de l'analyse personnelle et contextualisée. Aussi, il n'est pas nécessaire d'annoncer un plan à cette étape de l'épreuve, la synthèse devant être suffisamment claire pour faire apparaître une structure.

### Problématique

La problématique constitue un moment déterminant de l'épreuve. Le jury attend une formulation concise, dynamique et véritablement analytique.

Une problématique efficace ne doit pas prendre la forme d'une question générale ou d'une accumulation de plusieurs interrogations successives. Les formulations trop longues, qui

juxtaposent plusieurs dimensions du sujet, conduisent souvent à un plan descriptif reprenant simplement ces différentes catégories.

Une problématique met en évidence un paradoxe, une évolution, ou un enjeu de société. Elle doit permettre d'interroger une tension soulevée par l'article, plutôt que de simplement annoncer plusieurs thèmes. Par ailleurs, cette problématique étant celle du commentaire, il est conseillé de la faire figurer après la synthèse, où elle pourra être précédée d'un court propos permettant de cibler précisément les enjeux du sujet et d'opérer ainsi une transition vers l'analyse critique.

Le jury rappelle également que l'annonce de la problématique et du plan doit être formulée avec lenteur et clarté, afin que la logique de l'exposé soit immédiatement perceptible. Plusieurs candidats et candidates ont spontanément répété leur problématique ou proposé de le faire, ce qui a été apprécié par le jury, qui à d'autres occasions a été contraint de demander au candidat ou à la candidate de répéter leur questionnement central.

### Plan

Le plan constitue le fil directeur du commentaire et en garantit la cohérence argumentative. Les meilleures prestations ont proposé des plans progressifs, dans lesquels chaque partie faisait avancer la réflexion et permettait d'approfondir la problématique. Cette progression intellectuelle donnait à l'exposé une véritable dynamique argumentative et témoignait d'une appropriation des enjeux du texte.

Plusieurs candidats et candidates ont eu recours à des plans reposant sur une opposition trop schématique (par exemple : *hier/ aujourd'hui/ demain*). Si ces structures peuvent sembler rassurantes, elles conduisent souvent à simplifier des phénomènes complexes et à réduire le commentaire à une juxtaposition d'arguments opposés, sans véritable démonstration.

Le jury a également relevé la fréquence de plans statiques dits « en tiroirs », consistant à traiter successivement les dimensions politique, économique puis sociale (ou inversement), sans que ces différentes parties ne dialoguent réellement entre elles. Une telle organisation tend à morceler l'analyse et à transformer le commentaire en un exposé de civilisation, dans lequel les connaissances sont simplement juxtaposées au texte. Le jury encourage au contraire les candidats et candidates à construire des plans fondés sur une logique argumentative. Les dimensions politiques, économiques, sociales, culturelles ou institutionnelles doivent être envisagées comme des éléments qui s'éclairent mutuellement. Un commentaire convaincant montre précisément comment ces différents niveaux d'analyse s'articulent pour répondre à la problématique retenue.

### Commentaire

Le commentaire constitue le cœur de l'épreuve. Les prestations les plus convaincantes sont celles qui établissent un véritable dialogue entre le texte et les connaissances des candidates et candidats, dans une visée véritablement démonstrative.

Les meilleurs candidats et candidates ont constamment effectué des allers-retours entre les éléments précis de l'article et une contextualisation plus large : histoire politique, contexte institutionnel, évolutions sociales, données économiques ou débats contemporains, tout en faisant interagir ces différentes dimensions entre elles. Cette capacité à éclairer le texte sans jamais le perdre de vue constitue un critère essentiel de réussite. Le jury encourage les candidats et candidates, par souci de clarté, à soigner les transitions entre les différentes parties, afin d'accompagner le jury dans la réception de cette démonstration.

À l'inverse, certains commentaires restent encore trop proches de la paraphrase, reprenant les arguments de l'auteur ou de l'autrice sans véritable mise en perspective. La mobilisation de connaissances ne doit pas non plus conduire à une juxtaposition d'informations extérieures : celles-ci doivent toujours servir l'analyse du texte et répondre à la problématique choisie.

Le jury rappelle également que les analyses doivent prioritairement s'inscrire dans le contexte britannique ou américain du texte étudié. Les parallèles avec la situation politique française doivent rester marginaux et être mobilisés uniquement s'ils apportent un éclairage réellement pertinent. L'objectif de l'épreuve n'est pas de proposer une comparaison entre systèmes politiques, mais d'analyser un enjeu propre à l'espace anglophone étudié.

Il est attendu que le commentaire dure environ onze à douze minutes.

### Conclusion

La conclusion doit rester concise et efficace. Elle doit permettre de revenir sur l'idée directrice de l'analyse et d'ouvrir éventuellement vers un prolongement pertinent. Une bonne conclusion ne consiste pas à répéter les différentes parties du plan, mais à montrer ce que l'analyse du texte permet de comprendre au-delà du seul article étudié.

Le jury valorise les conclusions capables de mettre en perspective les tensions identifiées et d'ouvrir sur des évolutions contemporaines, tout en conservant la rigueur attendue dans le cadre de l'épreuve. Enfin, par souci d'équité entre les candidats et candidates, le jury se réserve le droit d'interrompre la présentation à l'issue des 20 minutes accordées. Le temps doit donc être maîtrisé pendant l'ensemble de l'épreuve. Trop de candidats et candidates se retrouvent encore à accélérer dans les trente dernières secondes de leur présentation afin de clore rapidement leur propos. Si une gestion maitrisée du temps a été respectée tout au long de l'épreuve, il ne devrait pas être nécessaire de prononcer une conclusion de manière hâtive. Il s'agit dans la conclusion de faire culminer la progression d'une démonstration ; la bâcler implique ainsi une disproportion dans un raisonnement.

## Appréciation générale du jury

Le jury a constaté cette année encore une grande diversité de prestations, certaines témoignant d'une excellente maîtrise méthodologique, d'une véritable capacité d'analyse et d'une solide culture des mondes anglophones. Les meilleurs candidats et candidates ont su construire une réflexion personnelle à partir du texte proposé, en articulant avec finesse

compréhension de l'article, contextualisation historique, politique, économique et sociale, et analyse critique.

Comme mentionné précédemment, le jury a particulièrement apprécié les prestations dans lesquelles les candidats et candidates ont établi un dialogue constant entre le texte et leurs connaissances. Les analyses les plus convaincantes ne consistaient pas en une simple mobilisation de savoirs extérieurs, mais en un véritable va-et-vient entre les arguments développés par l'auteur ou l'autrice et les enjeux plus larges auxquels ils renvoient. Cette capacité à replacer un article dans une dynamique historique et contemporaine, tout en conservant une attention précise au texte, constitue un élément déterminant des prestations les plus réussies.

Le jury relève toutefois plusieurs fragilités récurrentes. Certaines prestations demeurent trop descriptives, avec des synthèses longues laissant insuffisamment de place au commentaire critique. D'autres reposent encore sur des plans essentiellement thématiques, qui juxtaposent des catégories sans véritable progression argumentative. Le jury rappelle qu'un commentaire réussi ne consiste pas à organiser des connaissances autour d'un sujet, mais à construire une réflexion à partir d'une problématique qui met en évidence une tension ou un enjeu.

Le jury a apprécié cette année une plus grande diversité dans les formulations adoptées par les candidats et candidates pour annoncer leur problématique. Les introductions ont été moins marquées par l'emploi systématique de structures telles que *"we can wonder to what extent…"*, au profit de formulations plus personnelles, plus dynamiques et mieux adaptées aux enjeux spécifiques des textes étudiés.

Certaines formulations demeurent toutefois encore trop longues, trop générales ou constituées de plusieurs interrogations successives qui annoncent davantage un plan qu'une véritable question directrice. Le jury encourage les candidats et candidates à privilégier des formulations resserrées, capables de faire apparaître une contradiction, un paradoxe, une évolution ou une trajectoire sociale et politique.

Les transitions n'ont pas toujours été assez présentes ou structurantes dans la construction de l'exposé. Si les grandes étapes de l'épreuve sont généralement connues, les passages entre synthèse et commentaire, ainsi qu'entre les différentes parties du plan, manquent parfois de clarté. Une prestation fluide suppose que chaque étape soit reliée à la précédente et que la logique du raisonnement soit perceptible à tout moment. Un équilibre entre les différentes parties est tout aussi important : trop souvent, des candidats et candidates ont passé trop de temps sur leur première partie, au détriment d'une seconde et encore plus d'une troisième partie.

Le jury tient à attirer l'attention sur les articles portant sur la question écossaise, qui ont constitué à la fois un axe important et un écueil. Le jury note que les candidats et candidates ont généralement démontré une excellente maîtrise des repères historiques liés au mouvement indépendantiste et aux institutions écossaises. Toutefois, cette connaissance doit être complétée par une analyse de l'actualité politique et sociale la plus récente : les débats publics écossais ne se résument pas à la seule question constitutionnelle. Les évolutions électorales, la montée de nouvelles forces politiques, les succès des écologistes ou encore

les tensions entre différents électorats doivent également être pris en compte pour comprendre la complexité du paysage écossais contemporain. Plus précisément, l'actualité de 2025-2026 démontre une nouvelle distribution du rapport des Écossais (déjà complexe) au principe d'indépendance, avec une dilution des sympathisants SNP en faveur de Reform UK, alors même qu'une partie des programmes politiques de ces deux partis sont incompatibles (scission/ union).

De même, si l'actualité des Etats-Unis occupe une place importante dans l'espace médiatique, rappelons que son traitement par les candidats et candidates doit appeler à tout autant de nuance et de rigueur. Ce niveau d'exigence était attendu dans toute analyse portant sur la politique de Donald Trump, qui soulève des enjeux démocratiques fondamentaux et dans laquelle on ne peut se limiter à percevoir les simples frasques impulsives d'un individu brisant les codes traditionnels du pouvoir.

Dans l'ensemble, les candidats et candidates ont néanmoins su se défaire de tout jugement de valeur ou recommandations politiques dans le contexte américain. En effet, l'objectif de l'épreuve n'est pas de proposer des solutions aux gouvernements concernés, ni de qualifier une politique de « bonne » ou « mauvaise ». Dans le contexte britannique, la tentation a été plus grande – peut-être du fait que la politique britannique se rapproche davantage d'enjeux débattus en France. A titre d'exemple, le jury a entendu l'observation selon laquelle Keir Starmer serait plus populaire aujourd'hui s'il avait entrepris une approche politique différente. Cette perspective n'est pas l'objet de l'exercice, d'autant qu'il est très difficile de prédire l'issue de telle ou telle approche politique.

Le jury conseille également aux candidats et candidates de se former aux questions technologiques et environnementales contemporaines dans ce même esprit d'exigence, afin de ne pas s'en tenir à des réflexions générales.

## Langue

Le jury a relevé une maîtrise globalement satisfaisante de la langue anglaise. Un certain nombre de candidats et candidates ont même fait preuve d'une expression fluide, idiomatique et adaptée au registre académique attendu, permettant de transmettre leurs analyses avec précision et aisance.

Les prestations les plus réussies ont montré que la qualité linguistique ne repose pas uniquement sur l'absence d'erreurs grammaticales, mais également sur la capacité à construire un discours nuancé, structuré et rhétoriquement efficace. Le jury encourage les candidats et candidates à poursuivre le travail sur les connecteurs logiques, les formulations de transition et la variété des structures syntaxiques afin d'éviter une expression trop mécanique.

Cependant, des erreurs récurrentes continuent d'être observées.

Sur le plan grammatical, certaines difficultés persistent concernant l'emploi des temps, notamment lorsqu'il s'agit de situer précisément des événements historiques ou politiques. Le

jury rappelle l'importance de distinguer les événements révolus (*"Keir Starmer became Prime Minister in 2024"*) des situations toujours en cours ou ayant une portée actuelle (*"Keir Starmer has faced growing unpopularity since becoming Prime Minister in 2024"*).

Des erreurs concernant les articles, les noms dénombrables et indénombrables ainsi que certaines prépositions restent également fréquentes. Les candidats et candidates doivent notamment veiller à l'emploi de l'article défini devant certaines institutions ou partis politiques (*the Labour Party*, *the Green Party*, etc.), ainsi qu'à certaines constructions figées (*on the contrary*, *on the other hand*). A l'inverse, rappelons que devant certains termes courants l'usage de l'article ne peut être calqué sur le français (*the society, *the space).

Le lexique demeure un point de vigilance important. Rappelons que la précision lexicale est particulièrement importante dans une épreuve d'analyse politique et sociale : des termes trop généraux (*thing*, *stuff*, *a lot of*) limitent nécessairement la finesse du propos. De la même manière, le recours à des faux-amis est encore trop présent : *politics/ policy, actually/ currently, eventually/ potentially,* etc.

L'énonciation des chiffres et des dates demeure également parfois fragile. Une attention particulière doit être portée à ces éléments, qui participent directement à la crédibilité d'une analyse.

## Analyse approfondie

Les prestations les plus remarquables ont été celles qui ont su dépasser la simple restitution du contenu pour proposer une véritable analyse critique du texte.

Le jury a particulièrement valorisé les candidats et candidates capables d'identifier la logique argumentative de l'article, la position de l'auteur ou de l'autrice, ses choix lexicaux, ses présupposés éventuels et son inscription dans un contexte éditorial précis. Un article de presse n'est jamais un simple réservoir d'informations : il constitue une prise de position, explicite ou implicite, qu'il convient d'interroger.

Les meilleurs candidats et candidates ont également démontré une capacité à actualiser leur analyse. Si la connaissance du contexte de publication du texte est indispensable, elle ne saurait suffire : les candidats et candidates doivent être capables de montrer comment la situation a éventuellement évolué depuis la publication de l'article. Cette mise en perspective temporelle témoigne d'une véritable maîtrise de l'actualité des mondes anglophones. Cette attente s'arrête à la fin du mois de mai de l'année en cours : ainsi, il n'était pas attendu que les candidats et candidates connaissent et commentent les résultats des élections locales au Royaume-Uni en juin 2026 ; en revanche, la crise interne au sein du parti parmi les Travaillistes, et l'ambition de Burnham, étaient abondamment discutées dès le printemps et pouvaient aider les candidats et candidates dans leurs analyses.

Le jury rappelle que les connaissances extérieures doivent toujours être mobilisées au service du texte. Il est important de prendre en compte la spécificité de l'espace étudié ; ainsi les candidats et candidates doivent privilégier une analyse centrée sur les réalités britanniques ou

américaines. Certains commentaires donnent parfois l'impression d'un exposé de civilisation préparé à l'avance, dans lequel l'article devient un simple prétexte. À l'inverse, d'autres prestations restent trop proches du texte et ne proposent qu'une reformulation des arguments de l'auteur ou de l'autrice. Les analyses les plus convaincantes reposent donc sur un équilibre : partir du texte, l'éclairer par des connaissances précises, puis revenir au texte pour montrer ce que cette contextualisation permet de mieux comprendre.

## Discussion avec le jury

La phase de discussion permet souvent de distinguer les candidats et candidates ayant véritablement compris les enjeux du texte de celles et ceux ayant principalement mémorisé une présentation préparée. Les échanges les plus réussis ont été ceux au cours desquels les candidats et candidates ont su prolonger leur réflexion, préciser une idée, nuancer un argument ou mobiliser spontanément des connaissances complémentaires. Ces discussions ont parfois permis de révéler une réelle curiosité intellectuelle et une capacité à réfléchir en anglais avec aisance.

Le jury a particulièrement apprécié les réponses qui ne se limitaient pas à répéter le commentaire présenté, mais qui ouvraient vers des enjeux plus larges : évolutions électorales, transformations sociales, débats institutionnels ou tensions idéologiques contemporaines.

À l'inverse, certaines réponses restent trop générales ou reposent sur des affirmations non suffisamment étayées. La discussion n'est pas une interrogation destinée à vérifier une accumulation de connaissances factuelles, mais un prolongement naturel de l'analyse menée précédemment.

Les candidats et candidates doivent donc chercher à maintenir le même niveau d'exigence intellectuelle pendant l'échange avec le jury : précision des termes employés, contextualisation des exemples et capacité à reconnaître la complexité des enjeux abordés. De la même manière, le jury encourage les candidats et candidates à poursuivre leur travail sur l'aisance générale : débit de parole, contact visuel, posture et capacité à s'adresser directement au jury. Une présentation orale réussie ne repose pas seulement sur la quantité de connaissances mobilisées, mais aussi sur la capacité à transmettre une réflexion claire, structurée et convaincante.

## Conclusion générale du jury

En définitive, cette session confirme que l'épreuve d'analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme exige un équilibre particulièrement subtil entre maîtrise méthodologique, connaissance approfondie des mondes anglophones et capacité à construire une réflexion personnelle.

Les prestations les plus réussies ont été celles qui ont su transformer un article de presse en véritable objet d'analyse : comprendre la démonstration de l'auteur ou de l'autrice, identifier les tensions qui traversent le texte, replacer les enjeux dans leur contexte historique, politique,

économique et social, puis proposer une lecture critique fondée sur des connaissances précises et actualisées.

La réussite à cette épreuve ne repose pas sur l'accumulation de connaissances, mais sur leur mobilisation pertinente. Les candidats et candidates doivent continuer d'apprendre à sélectionner les éléments de contexte qui permettent d'éclairer le texte, sans jamais perdre de vue la problématique choisie ni la logique argumentative de l'article étudié.

Une attention particulière doit également être portée à la construction du raisonnement : une problématique concise et dynamique, un plan véritablement analytique, des transitions explicites et une articulation constante entre synthèse et commentaire constituent les fondements d'une prestation convaincante. La qualité de l'expression orale, enfin, participe pleinement à la réussite de l'épreuve : clarté, précision lexicale, fluidité et capacité à dialoguer avec le jury sont autant d'éléments qui permettent de valoriser la réflexion menée.

Le jury encourage donc les futurs candidats et candidates à poursuivre leur préparation dans cette direction : développer une connaissance fine de l'actualité britannique et américaine, cultiver une curiosité intellectuelle dépassant les seuls repères institutionnels, et surtout apprendre à établir un dialogue constant entre les textes rencontrés et les grandes dynamiques qui traversent les sociétés anglophones contemporaines.

L'épreuve récompense avant tout la capacité à penser avec un texte, plutôt qu'à simplement parler d'un texte. Les candidats et candidates qui sauront conjuguer rigueur analytique, ouverture culturelle et aisance linguistique seront en mesure de proposer des prestations à la fois solides, nuancées et stimulantes.

## Exemple de problématique et de plan pertinent

Plusieurs candidats et candidates ont proposé des analyses tout à fait excellentes. A titre d'exemple, il a été demandé à un ou une candidate de commenter un article publié dans *The Guardian*, portant sur les lourdes pertes annoncées au sein du Parti travailliste britannique lors des élections locales anglaises (alors imminentes) de 2026[1]. À travers les mises en garde de Keir Starmer contre un report des voix vers Reform UK ou les Verts, l'article présente ce scrutin comme un véritable test de l'autorité du parti travailliste, dans un contexte de fragmentation croissante du paysage politique britannique, de tensions internes au parti et de défiance grandissante des électeurs à l'égard des formations politiques traditionnelles. L'angle d'analyse du/ de la candidate était pertinent, dynamique et concis tout à la fois : « *To what extent does the weakening of traditional parties fuel political radicalisation?* » Son plan se déclinait en trois parties :

[1] « Keir Starmer makes late pitch to voters turning to Greens and Reform », Jessica Elgot, 6 May 2026, *The Guardian*.

I. *The collapse of a dual system*

Le/ la candidate a analysé les éléments de contextualisation – suggérés dans le texte – ayant mené à la crise politique et l'impasse dans laquelle se trouve le gouvernement britannique en mai 2026.

II. *Political radicalisation*

La démonstration du/ de la candidate s'est prolongée par l'analyse de la montée d'une rhétorique populiste née de la perception d'un sentiment de déclassement socio-économique et de mise en danger causée par un manque de contrôle des frontières nationales.

III. *Radicalisation being the cause, and not the consequence, of the collapse of the dual-party system*

Enfin, le/ la candidate a abouti sur une analyse tout à fait intéressante de la conjoncture ayant mené à l'effondrement de la cartographie politique actuelle : c'est la rhétorique populiste qui a donné lieu à de tels clivages sociaux et sociétaux, dans une dynamique exponentielle.

## Exemple de problématique et de plan perfectible

Plusieurs exposés partaient d'un fondement légitime mais n'ont pas su pour autant déboucher sur une démonstration aboutie. Un ou une candidate a ainsi étudié un article issu de *The Sunday Times*, portant sur l'émergence de ce que le/ la journaliste identifie comme « *dissenting disruptors* » (des dissidents perturbateurs) en conséquence du déclassement social d'une frange non-négligeable de la société britannique[2]. Le ou la candidate a très bien su se saisir des enjeux de publication (journal de centre-droite, dont les centres d'intérêt touchent à des questions essentiellement économiques). La synthèse évoquait tous les éléments essentiels de l'article, le commentaire était relativement pertinent. Mais la problématique et le plan, quoique percevant la dimension réactionnaire de cette montée idéologique, manquaient de dynamisme. La problématique était la suivante : « *To what extent does the article focus on the extremist group "the dissenting disruptors" and show the possibility of a rupture in British society facing conflict between the left and the rising far right?* »

Le plan était :

1) *dissenting disruptors as an anti-establishment right-wing group*
2) *The question of immigration, which touches all parties*
3) *Emergence of the far-right as a reaction to Labour*

Outre son manque de clarté, la problématique manque de direction. L'idée d'analyser une rupture dans le tissu social est pertinente, mais aurait mérité dans le cas présent une attention plus fine concernant la nature de cette dissidence : dissidence par rapport à quoi ? de quel « *establishment* » parle-t-on ? Le parti travailliste ? la politique modérée ? Or, cette population dissidente émerge précisément sur fond d'absence de programme ou d'idéologie politique commune ; ce n'est alors pas uniquement le parti travailliste qui est pointé du doigt.

[2] « Rise of the online right: who are the dissenting disruptors? », Tom Calver, 25 April 2026, *The Sunday Times*.

L'article en question évoque avant tout une réaction par rapport à une réalité économique. Quels sont les effets sur l'échiquier politique d'une mise à l'écart de la classe moyenne économique et sociale ?

Une problématique proposant d'analyser cette transition de déclassement socio-économique à dissidence politique serait par exemple : « *How does the article portray the erosion of the middle class as the bedrock of British society, and translate this socio-economic decline into a political shift from the centre to the far right?* »

Une problématique plus concise encore, mais tout aussi dynamique aurait pu aussi proposer : « *How does the article connect the decline of Britain's middle class with the mainstreaming of formerly fringe far-right politics?* »

Un plan construit à la lumière de la lecture de l'article en question, et portant sur ce glissement centripète, aurait pu suivre la progression suivate :

*I. The middle class no longer provides Britain's social bedrock*

Il s'agirait alors de comprendre l'origine de ce déclassement : précarisation, coût de la vie, stagnation des revenus, perte des repères de mobilité sociale.

*II. Economic disenchantment fuels political disaffection*

Ce temps serait l'occasion de passer d'un malaise économique à la défiance envers les partis traditionnels et les institutions du centre.

*III. From the fringes to the mainstream: the normalisation of far-right rhetorics*

Cette dernière partie acte la rupture (l'idée de « *disruption* » au cœur du sujet): la marge qui occupe le centre, et laisse la voie ouverte à l'enfranchisement des *disenfranchised.* – c'est le principe fondateur des rhétoriques populistes au 21e siècle, à l'œuvre au Royaume-Uni actuellement.

Le plan proposé suit ainsi une progression logique dynamique : cause socio-économique → traduction politique → conséquence idéologique.