

ANGLAIS

Écrit

Toutes séries

Commentaire d'un texte

Le texte de Benjamin Disraeli proposé cette année aux candidats présentait plusieurs niveaux de lecture avec, pour constante, la correspondance entre le sujet et son environnement, une esthétique romantique clairement identifiable, et un questionnement politique insistant. La **composition** du passage encourageait les candidats à interroger les liens entre littérature et politique: la description des ruines de l'abbaye laissait place aux réflexions intimes d'Egremont sur le dernier épisode en date dans l'intrigue du roman, la révolte des paysans, qui menaient ensuite à une réflexion plus large sur la société et la marche du monde, avant, à la toute fin du texte, le retour au monde extérieur avec l'arrivée de deux autres personnages. La méditation d'Egremont est tout aussi poétique que politique : à l'esthétique romantique des ruines et au plaisir de la solitude s'ajoutent une réflexion sur le passé et sur le présent, ainsi qu'une prise de conscience politique, « *hard times for the poor* » (l. 41). A la fin du texte, un dédoublement s'opère quand la voix du héros romantique fait place à la voix du tribun qui dénonce l'injustice sociale dans l'Angleterre victorienne.

Présentation générale

Sybil or The Two Nations (1845) est l'un des trois romans de jeunesse de Disraeli, député *tory* à partir de 1837, puis élu premier ministre en 1867 et 1874. C'est sous son premier gouvernement qu'est voté le second *Reform Act*, loi sur l'élargissement de la population électorale, jugée par certains démagogique et dangereuse et qui coûta son siège de premier ministre à Disraeli. La note biographique incluse dans le sujet permettait aux candidats de replacer les interrogations de Charles Egremont dans le contexte des bouleversements politiques et religieux qu'a connus la Grande-Bretagne depuis la Réforme (*Reformation*, mentionnée dans le chapeau) jusqu'à l'évolution récente du suffrage avec les réformes électorales de 1832 et 1867.

Axes d'analyse

- esthétique romantique (ruine, nature, méditation) ;
- la recherche de l'équilibre à travers le jeu entre les oppositions ;
- le changement, la stase et le mouvement, l'élévation ;
- histoire et politique ;
- littérature et architecture ;
- l'invention du roman politique.

Problématique

La structure du texte amenait à interroger la nature du lien entre poétique des ruines, méditation mélancolique, et la réflexion sur les bouleversements politiques avec l'introduction des réformes démocratiques. Les meilleures copies ont perçu et analysé la transition entre la posture romantique du début et la voix du roman social qui se fait entendre à la fin du texte.

On recommandera de formuler la problématique de façon claire et didactique, comme dans les exemples suivants :

-*Set in the summer of 1837, this passage can be seen as the epitome of English romanticism as it merges specific aesthetic and political ideas through its complex form and content. We will therefore show how the text allows for a reflection on beauty that is intrinsically intertwined with political ideas.*

-*We will examine how Disraeli, through the destruction of a former and peaceful order which is criticized, manages to explain how the country is divided between the «two nations» of the title, the rich and the poor, hereby turning his novel into a roman à thèse.*

-*This passage presents a particular space, that of an estate which is a witness of change throughout time, from before the Reformation to the XIXth century, as well as a character, Egremont, whose point of view allows the reader not only to understand the historical, social, and political issues at stake, but also to plunge into an atmosphere rich in nostalgia, beauty and poetry. The main issue in this text lies*

in the manner in which the poetical description of the ancient abbey triggers a deep reflection about change and social and political protest.

-It will be interesting to study how Disraeli offers a curious elegiac description through the psychology of his wandering character in order to raise a paradoxical notion of progress, looking not ahead but back to the past.

-What is striking is the socio-political dimension of this text, and the way the narrator combines a Romantic aesthetic and a conservative stance; how does he proceed to blend poetic and political statements in order to express his anxiety in an era of social unrest?

Au risque de répéter une évidence, la problématique n'est pas un questionnement vain : elle doit servir à guider toute la démonstration. Chaque élément d'analyse du texte doit permettre d'avancer pas à pas dans l'argumentation, pour pouvoir en définitive envisager une réponse, confirmation ou remise en cause, du postulat de départ.

Méthodologie

La bonne compréhension du texte ne nécessitait pas de connaître le détail des réformes politiques entreprises par Disraeli. La très grande majorité des candidats a su éviter la confusion fâcheuse entre « *Reformation* » et « *reforms* » qui entraînait des contresens en série. De nombreux candidats ont d'ailleurs su habilement mettre à profit leur connaissance du contexte : les *Poor Laws*, avec la loi de 1834 qui institue les *workhouses* comme seule aide possible aux pauvres capables de travailler ; les *Corn Laws* (1815-1846) dans le contexte des *Hungry Forties* (récession économique et flambée des prix occasionnée par le protectionnisme et l'augmentation de la population) ; le Chartisme (1838) qui demande une réforme parlementaire pour une meilleure représentation de la population ; le mouvement d'Oxford des Tractariens, empreint de nostalgie pour le monde médiéval, en réaction au rationalisme et au pragmatisme ambiants. Toutefois, l'exercice n'en reste pas moins celui du commentaire littéraire : ces éléments de contextualisation pouvaient illustrer ponctuellement telle analyse, ou servir à introduire le sujet, ou à l'élargir en conclusion, mais l'objectif de l'épreuve est bien de montrer la richesse d'un texte littéraire en en proposant une lecture critique. Les placages de connaissances sur l'empire britannique, sur la société victorienne, sur la Réforme ou les réformes électorales ne peuvent se substituer au travail de l'analyse et de l'interprétation qui doivent faire ressortir la dimension esthétique et poétique du texte.

On rappelle à nouveau l'inutilité des catalogues de remarques formelles et analyses stylistiques qui ne sont pas étayés par une problématique forte. De même, un relevé de champ sémantique n'apporte rien à l'analyse tant qu'on ne répond pas aux questions « comment? », « pourquoi? », « quel effet produit ? ».

On relève des erreurs fréquentes sur les questions de focalisation. Egremont a souvent été confondu avec le narrateur dans la deuxième partie du texte, ou à l'inverse, sa réflexion personnelle a été qualifiée de *stream of consciousness*. L'emploi du discours indirect libre dans la deuxième partie du texte (l. 40-54) permet certes d'entendre les interrogations d'Egremont mais ne constitue en rien un exemple du « flux de conscience » tel que les modernistes l'ont expérimenté pour souligner la non-linéarité de la pensée. On note également une difficulté dans l'emploi de la langue de l'analyse, souvent maladroite et impropre : au lieu de « **The narrator stays heterodiegetic* », « **the narration becomes internal* », il vaut mieux écrire par exemple, « *the heterodiegetic narrator starts with the description of the abbey, which gives way in the third paragraph to internal focalization* ». S'il est important de noter le passage de la focalisation zéro à la focalisation interne dans le milieu du texte, l'analyse des niveaux narratologiques ne saurait constituer la trame d'une partie tout entière du commentaire : il ne s'agit là que d'un élément d'analyse qui souligne l'esthétique romantique du texte.

La littérature est jeu d'échos et de correspondances ; c'est pourquoi l'on encourage les candidats à s'appuyer sur leur formation pluridisciplinaire pour enrichir la lecture d'un texte quel qu'il soit. Il convient cependant d'éviter les parallèles vagues et généraux qui n'apportent rien à la démonstration : « **This extract is like the 'Rougon-Macquart' by Zola because Disraeli denounces the poor's miserable life too.* ». Sont également à éviter les références multiples et superficielles qui confinent parfois au « *name-dropping* », lorsqu'une même copie compare le texte à Thoreau, Victor Hugo (*Les travailleurs de la mer* et *Notre-Dame de Paris*), *Huckleberry Finn*, au *Policraticus* de John of Salisbury (1159) et à la *Politique* d'Aristote.

La langue riche, poétique et parfois teintée d'archaïsmes de Disraeli n'a pas semblé déstabiliser les candidats, ce dont le jury s'est réjoui. En revanche, trop de copies se sont engouffrées dans des interprétations toutes faites, en discourant sur les pauvres en Grande-Bretagne sans chercher à comprendre la spécificité du texte. Les plans en deux parties consacrées au paysage

romantique (I) puis à la politique (II) rendaient certes compte de l'importance de ces deux questions mais restaient insatisfaisants tant que n'était pas examiné le lien entre ces deux thématiques.

Les meilleures copies ont su articuler plusieurs niveaux de lecture, notant l'hybridité du texte, avec le passage de l'esthétique romantique au roman politique, faisant le lien entre la structure du texte et la biographie de Disraeli, qui d'auteur à succès, devint premier ministre en 1867, montrant comment le pittoresque (à la différence du sublime) permet de déboucher sur un questionnement politique. Le jury félicite les nombreux candidats qui ont proposé des lectures fines qui notaient la rhétorique socialiste et marxiste du discours social d'Egremont (« *accumulated* ; *their rulers* ; *class* ; *the riches of the world* », l. 47-50) mais soulignaient son ambivalence puisqu'il ne remet pas en cause la supériorité de l'aristocratie. Egremont se fait le chantre d'un conservatisme paternaliste : il condamne une société victorienne égoïste, impérialiste, hégémoniste (« *the first of nations* », l. 51), dure envers ses pauvres (Egremont réfute la notion de « *undeserving poor* » quand il observe leur labeur, « *unconscious energies* », l. 48) mais n'envisage qu'une forme de charité en guise de redistribution des richesses.

Langue et style

On notera parmi les **maladresses de style** dans l'analyse :

- l'usage de « can » (« **I can divide the text into three parts* », « **I can detect the religious setting with the religious lexical field* ») ;
- des remarques maladroitement sur la longueur des phrases (« **the numerous places described put the reader in a second state [sic] where he can doze off because he gets bored from all the details* », « **we have the feeling this sentence will never end...* ») ;
- un registre inapproprié (« **the rich are the baddies* ») ;
- des formules absconses (« **the text can be reminiscent by anticipation of Steinbeck's Grapes of Wrath* » ; « **how is this text describing a set of ruins, tinged with a form of writing which renders the complexity of history and progress?* » ; « **How does the narrative element justify the uncanny description by highlighting the subliminal themes of death and change ?* ») ;
- des calques : « **I'll ask myself / *he interrogates himself* » ; « **it permits...* » ; « **the majuscules* » ; « *the author *concentrates on* » ; « **An involved novel* » (pour « *a social protest novel* ») ; « **the wealths* » ; « **changement* » ; « **representate* » ; « **to precise* » ; etc.

Parmi les **erreurs de langue** les plus communes, le jury ne peut que déplorer :

- les erreurs d'articles : **the line 33* ; **the nature* ; **the romanticism* ; **the tradition* ; et à l'inverse, **Ø past*, **Ø present*, **Ø aristocracy*, **on Ø one hand* ;
- l'absence de majuscules aux adjectifs de nationalité et tirés de noms propres : *Victorian*, *English*, *British* ;
- l'absence de titres soulignés ;
- les fautes d'orthographe : confusion entre *writing / writer / written* ; « *abbey* », un mot repris pourtant trois fois dans le texte, était parfois indifféremment orthographié « ** abbaye* », « ** abbeye* », « ** abey* » dans une même copie.
- les fautes grammaticales : « **the riches and the poors* » ; «-s » oubliés à la troisième personne du singulier ; confusion entre « *as* » et « *like* » ; désinence « *ed* » oubliée au prétérit et au participe passé ;
- les calques syntaxiques : « **a text in which *emerges a strong feeling of...* ».
- la forme interrogative et la syntaxe du style indirect sont à revoir.

Le jury a néanmoins eu le plaisir de lire de nombreuses copies rédigées dans une langue fluide et authentique, sans jargon superflu, et il encourage vivement les candidats qui n'ont pas encore acquis cette maîtrise linguistique à s'inspirer de ce relevé, ainsi que de ceux qu'ils pourront consulter dans les précédents rapports, pour corriger systématiquement leurs erreurs et progresser.

Exemples de micro-analyses

Les exemples ci-dessous ne constituent en aucun cas un plan type mais visent à aider les candidats à mieux comprendre l'articulation entre la problématique générale et les micro-lectures.

Esthétique des ruines : romantisme, pittoresque, élégie, pastorale

La position/pose d'Egremont est celle du **personnage romantique**, à l'instar du *Rêveur* de Caspar David Friedrich (c. 1835). Le mouvement du texte, de la vaste perspective de la ruine dans son ensemble, au jardin orné d'un if solitaire, va de l'extérieur à l'intérieur et souligne ce recentrement sur soi. A la description hétérodiégétique du premier paragraphe succède une focalisation interne avec Egremont qui perçoit ce qui l'entoure de manière subjective : les vaches, l'escalier, les éléments

naturels, l'ensemble de la ruine. Egremont éprouve même le besoin de prendre de la hauteur physiquement (l. 28-29) afin de s'éloigner des vaches profanatrices, qui représentent l'horizontalité et le prosaïsme. L'escalier est la voie d'accès physique à son monde intérieur – le narrateur souligne d'ailleurs qu'Egremont le connaît depuis l'enfance.

Le paysage est celui d'une ruine romantique qui s'articule entre éléments horizontaux (les jardins, le cimetière, les vaches) et verticaux (l'if, les arches de l'église, l'escalier, le toit manquant remplacé par le ciel). L'abbaye n'est pas sans évoquer une riche intertextualité picturale – on pense notamment au tableau de Turner de 1794, *Tintern Abbey*. La description relève du **pittoresque**, à mi-chemin entre le beau (« *beauty* », l. 12), « *beautiful and solemn* », l. 21) et le sublime (vastes dimensions de l'édifice). La beauté du lieu est mise en scène à travers le regard ordonnateur du narrateur qui souligne l'agencement des différents éléments (« *terraced* », l. 3, « *capacious* », l. 4), mais elle reste irrégulière (« *moss-grown* », l. 2, « *wreathed* », l. 16, « *broken* », l. 20, « *unroofed* », l. 28), ce qui est une caractéristique du pittoresque. Elle ne permet pas l'accès au sublime : « *This desecration of a spot once sacred, still beautiful and solemn, jarred on the feelings of Egremont* » (l. 20-21). On renvoie les candidats aux textes d'Edmund Burke sur le sublime (1757) et de William Gilpin sur le pittoresque (1768).

Le texte emprunte à l'esthétique de l'**élégie** et au **momento mori** (« *intended for perpetuity* », l. 5). Le narrateur tente de lire la ruine comme un témoignage effacé (« *moss-grown [...] memorials that told...* » (l. 2-3), « *might still be traced* », l. 4, « *more distinctly* », l. 4). La mort se fait toujours plus présente, de la description nostalgique d'un lieu vibrant d'activité (l. 4-10), à l'évocation finale du cimetière et de la tombe (l. 56). Les vaches allongées dans la nef sont telles des gisants ; l'if (arbre associé aux morts, cf. Th. Gray, « *Elegy Written in a Country Churchyard* ») est au centre du jardin, pourtant censé être un symbole de fertilité et d'abondance. Le paysage évoque la mort spirituelle (l'église n'est plus consacrée, elle est dégradée) et la mort physique (les deux hommes penchés sur la tombe, l. 56).

La description romantique permet la reconstruction du passé à partir d'éléments présents et dessine les contours d'une politique idéale.

Passé /Présent : Paysage et Histoire

Le paysage se lit comme une **métonymie de l'Angleterre**. Dans cet exercice de contemplation, le héros solitaire repeuple le paysage avec les acteurs du passé : les fantômes des abbés avant la Réforme (l. 7-10), la famille d'Egremont, le peuple, les incendiaires. La description idéale de l'ordre médiéval (l. 3-10) reflète la vision organique de la société telle qu'Edmund Burke l'analyse dans *Reflections on the Revolution in France* (1790) : le changement dans la société n'est possible que s'il est graduel.

L'abbaye en ruine est la matérialisation d'un ordre ancien, à la fois **témoignage et nostalgie**. Dans la description lyrique du premier paragraphe, les allitérations (« *moss-grown and mouldering memorials* », « *did not then denote the dwelling of the disease* », « *the Portal of the Poor, the peasants [...] might appeal* »), et le rythme caractérisé par des structures binaires (« *the shelter and the succour* », « *morn and night* », « *for raiment and for food* ») soutiennent l'architecture de cette phrase très longue. Effets de rythme et d'écho confèrent une impression d'harmonie et d'équilibre à cette évocation nostalgique de l'ordre ancien, fondé sur l'idée d'unité et d'harmonie sociale.

Dans cette évocation nostalgique d'un ordre passé qu'il imagine harmonieux (à mettre en relation avec la fascination victorienne pour le Moyen-Âge), Egremont oppose le paternalisme bienveillant des abbés à l'égoïsme des nouveaux nobles qui se sont appropriés les terres au moment de la Réforme (l. 44-46). Egremont, et Disraeli avec lui, réécrivent la lecture « *Whig* » de l'histoire de la Grande-Bretagne qui fait de la Réforme et de la Glorieuse Révolution les pages épiques de l'indépendance du pays. Pour Egremont, au contraire, la fin de la présence catholique/romaine annonce le début d'une dégénérescence et constitue une porte ouverte à l'égoïsme et au pragmatisme.

Les questions qui dominent la fin du texte sont-elles l'expression d'une sensibilité exacerbée ou une prise de conscience politique aux accents révolutionnaires? Le questionnement politique d'Egremont (que faire pour retrouver cet ordre ? faut-il le renouveler en l'adaptant aux circonstances actuelles?) est-il le prélude à l'action ou une forme de nostalgie esthétique?

Réformes : écriture et action politique

Le texte est clairement structuré sur une opposition entre la description, marquée par l'absence de mouvement, et le crescendo de la **parole politique** qui lui fait suite (l. 40-54). L'immobilité domine toute la première partie du texte, ce qui est paradoxal pour un jour d'été en période de pleine maturité de la nature : le vent est tombé (l. 33) et la rivière s'est presque arrêtée de couler (l. 34). L'arrêt des activités (« *a holiday of nature* », l. 32) à la tombée de la nuit (« *It had been a very sultry day* », l. 18) annonce le temps de la réflexion et la quête épistémologique intérieure. Une

sorte d'arrêt sur image laisse entrer l'Histoire et une temporalité différente. Au vent absent, se substitue le souffle d'Egremont (« *he sighed* », l. 21), qui entame son élévation et trouve enfin sa voix dans l'avant-dernier paragraphe.

Les questions d'Egremont, rhétoriques, destinées à un public absent, font glisser le texte vers le discours politique. Egremont s'interroge sur la place du « peuple » dans la société et sur la notion de **progrès** : « *had their advance in the national scale borne a due relation to that progress of their rulers?* » (l. 48-49). L'opposition entre l'accroissement des richesses, le progrès industriel et économique de la Grande-Bretagne, et l'exploitation des plus pauvres, rappelle la timide réforme électorale du *Reform Act* de 1832 : « *what changes had these centuries brought to them?* » (l. 48). Même si en 1832 seule une minorité bénéficie du vote, Disraeli semble prédire ici l'ampleur de la réforme démocratique en marche et l'émergence du Peuple comme un nouvel acteur sur la scène politique : on note les majuscules de « *the People* », « *the millions of Toil* » (l. 47).

L'irruption finale de deux anonymes, qu'Egremont *entend* avant de *voir* (« *some voices disturbed him* », l. 55), dans le paysage de l'abbaye, peut se lire comme une métaphore politique du peuple qui va sous peu faire entendre sa voix et bousculer la supériorité de l'aristocratie.

Disraeli expose ses idées politiques par le biais d'une rhétorique émotionnelle et réinvestit le *topos* des ruines en dépassant l'esthétique romantique. L'architecture gothique de l'abbaye lui permet dans un acte créateur d'apporter sa pierre à l'édifice de l'histoire sociale du XIXe siècle, d'ancrer l'écriture romanesque dans la pensée politique de son temps, et par le biais d'une réflexion sur les monuments anciens, de construire une œuvre littéraire.

Traduction d'une partie du texte

Proposition de traduction

Sur une étendue de pas moins de dix acres, l'on pouvait encore observer les restes/vestiges de la grande abbaye : leurs extrémités étaient en général des mémoriaux décrépits et recouverts de mousse, qui indiquaient l'endroit où s'étaient élevés jadis les offices et où s'étendaient les jardins terrassés des anciens propriétaires des lieux ; ici l'on pouvait encore deviner la demeure du père abbé, et là, encore plus distinctement car il s'agissait d'un édifice de plus grande envergure, fait de matériaux véritablement conçus pour traverser le temps, le vaste hôpital, dont le nom ne désignait pas alors la demeure/l'antre de la maladie mais un endroit où l'on pratiquait tous les droits à l'hospitalité, où le voyageur, du fier baron/seigneur orgueilleux jusqu'au pèlerin solitaire, venait demander l'asile et le secours/le gîte et l'assistance qu'on ne lui refusait jamais, et dont l'entrée, que l'on désignait par le nom de Portail des Pauvres, accueillait les paysans des terres de l'Abbaye, qui, s'ils étaient dans le besoin, pouvaient solliciter chaque jour, matin et soir, habit et nourriture/de quoi se nourrir et se vêtir/vêtements et pitance.

Pourtant c'est au cœur de ce champ de ruines, qui ne recouvrait pas moins de deux acres, que se dressait encore, dotée d'une force qui avait bravé les siècles et parée d'une beauté qui avait fini par détourner la colère des hommes, dans des proportions et un état général qui, s'ils n'étaient pas parfaits, n'en demeuraient pas moins admirables, l'une des plus nobles réussites de l'art chrétien, l'Abbatiale. La voûte céleste de l'été constituait désormais son seul toit et de ses superbes vitraux, il ne restait que l'immensité de leurs arches symétriques, ainsi que quelques vestiges entrelacés de leurs encadrures fantastiques, mais le reste du bâtiment avait été épargné par le temps. [...].

L'ossature de l'église était en maints endroits envahie par les ronces et partout recouverte d'une végétation foisonnante.

Rappel du barème

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

Ce passage, qui présente l'abbaye aux lecteurs, offre les difficultés classiques d'une prose victorienne, à commencer par de longues périodes puisque le texte ne comprend au total que quatre phrases. Le dictionnaire permet de résoudre les principales difficultés lexicales, notamment le vocabulaire architectural (« *dwelling* », « *wreathed relics* », « *frame-work* ») et les termes qui relèvent d'un registre soutenu (« *raiment* », « *want* »), mais il reste que face à des mots simples, comme « *office* », les candidats devaient montrer un souci de cohérence par rapport au contexte et à la périodisation du texte. Une lecture attentive devait mettre en évidence les points de grammaire délicats, comme les inversions sujet-verbe, les temps (« *had defied* »), l'alternance entre adjectifs en -ED et en -ING. Les candidats les mieux préparés ont su réagir avec méthode pour traduire la forme passive (« *might still be observed* »), pour éviter les répétitions qui ne figuraient pas dans le texte ou conserver celles qui devaient l'être. La syntaxe complexe de la première phrase qui se déploie sur tout un paragraphe nécessitait une attention toute particulière pour éviter les ruptures de construction. La segmentation du paragraphe en plusieurs phrases constituait une faute de style et de méthode, puisqu'elle normalise le texte et vient réduire l'amplitude de la phrase qui rend compte précisément de l'importance de l'Abbaye à l'époque médiévale. Une ponctuation judicieuse permettait de résoudre cette difficulté syntaxique sans dénaturer le texte. De manière générale, dès lors que la syntaxe est complexe, la ponctuation doit être extrêmement rigoureuse : l'absence d'une virgule peut donner lieu à une rupture de construction ou un contresens, fautes lourdement pénalisées. Le jury conseille aux futurs candidats de travailler ce point dans le cadre de leur préparation au concours.

La syntaxe complexe a également entraîné de nombreuses fautes d'accord, même dans de très bonnes copies, notamment lorsque le verbe était éloigné du sujet : il s'agit là de fautes d'étourderie que les candidats doivent pouvoir corriger en gérant mieux leur temps et en gardant quelques précieuses minutes à la fin de l'épreuve pour une relecture méticuleuse.

Malgré ces nombreuses difficultés, le jury a eu le grand plaisir de lire de bonnes et même d'excellentes traductions, à la fois fidèles et élégantes. Que ces candidats soient ici chaleureusement félicités.

1 : Over a space of not less than ten acres might still be observed the fragments of the great abbey:

Dans ce premier segment, la préposition « *over* » a posé de nombreux problèmes de traduction et a donné lieu à des contresens (« *au delà d'un espace ») ou des non-sens (« *au dessus d'un espace », « *le long d'un espace », « *à travers un espace »). Le comparatif d'infériorité associé à la structure négative (« *not less than* ») a entraîné des faux-sens (« *de plus de ») ou a été sous-traduit (« *environ »). En revanche, les mesures ont été traduites correctement dans l'ensemble, si l'on excepte un certain nombre d'équivalences approximatives (« *dix hectares ») ou erronées (« *dix ares »). La valeur du modal « *might* » a souvent été mal comprise (« *on pourrait encore observer », « *on pouvait peut-être encore observer »). La tournure passive « *might still be observed* » a donné lieu à des calques de structure (« *pouvaient encore être observés »).

La traduction du terme « *fragments* » a entraîné des calques lexicaux ou des problèmes de méthode (« *ruines », qui était répété au segment 13). Le jury déplore les nombreux barbarismes sur la traduction du mot « *abbey* » (« *Abbée », « *Abbeye »). L'adjectif « *great* » a parfois été sur-traduit (« *magnifique », « *majestueuse », « *somp tueuse »).

2 : these were, towards their limit, in general moss-grown and mouldering memorials

Ce court segment présentait des difficultés d'ordre grammatical, syntaxique et lexical. L'un des éléments ayant le plus posé problème à la compréhension fut « *towards their limit* ». Le référent du nom « *limit* » pouvait en effet sembler ambigu, c'est pourquoi deux interprétations ont été acceptées :

1) la première désignait les confins du champ de ruines, soit : « il s'agissait généralement, pour les plus éloignés / sur le pourtour extérieur / en ses confins / en bordure du terrain, de vestiges délabrés ». Parmi les solutions judicieuses qui déjouaient tout risque d'ajout, on a pu trouver « jusqu'aux limites du terrain ». Les traductions littérales ont trop souvent donné lieu à des calques, tel « *vers leur limite », trop peu idiomatique pour être accepté ici sans réserve.

2) la seconde interprétation désignait les extrémités des pierres elles-mêmes, soit « leurs rebords / leurs extrémités ».

Selon le choix effectué, la portée syntaxique de « *in general* » devait bien entendu être modulée en conséquence.

D'un point de vue grammatical, le manque de précision dans la traduction de « *these were* » (forme prétérit pluriel de « *this is* ») a donné lieu à des contresens, voire à des non-sens : il fallait bien

comprendre « c'étaient des / il s'agissait de mémoriaux / vestiges », et non « * ils étaient », « * il y avait », « *ces derniers ».

Enfin, la difficulté lexicale portait essentiellement sur « *mouldering* », qui signifiait « délabrés », « décrépits », et dont il ne fallait pas non plus calquer l'aspect. Doit-on rappeler que les -ING ne doivent pas systématiquement être rendus par de lourds participes présents (« * tombant en décrépitude »); quant à « *memorials* », les candidats ont eu de nombreuses hésitations sur le français : « mémoriel » est l'adjectif, « mémorial » est le nom singulier et « mémoriaux » sa forme au pluriel.

3 : **that told where once rose the offices and spread the terraced gardens of the old proprietors;**

Ce segment présentait deux difficultés lexicales principales, « *offices* » et « *terraced gardens* », qui pouvaient prêter à deux types d'erreurs : les maladroites d'expression et les traductions littérales conduisaient au mieux à des faux-sens (les « *bureaux » pour « *offices* »; les « *potagers » pour « *terraced gardens* ») ou à des non-sens lexicaux (« *jardins à terrasse »; « *jardins-terrasses »).

Une traduction au singulier du terme « *offices* » dans un contexte religieux pouvait prêter à confusion et suggérer le moment liturgique et non le lieu. Il fallait donc maintenir le pluriel pour indiquer ce lieu architectural qui n'était autre que l'annexe de la cuisine. Une autre confusion lexicale due au recours excessif à la traduction littérale est la traduction de « *old* » par « vieux ». D'un point de vue syntaxique, la phrase permettait de tester la bonne maîtrise grammaticale des propositions relatives ainsi que l'identification et la coordination de verbes conjugués. Toutefois, on a pu lire de mauvaises identifications de la nature de « *that* » pris pour un pronom démonstratif, ou plus couramment une confusion entre les pronoms relatifs *qui* et *que* en français. Lorsque l'identification du pronom relatif était correcte, on a constaté un recours excessif au calque lexical, « *that told where* » devenu « *qui disaient où ». Enfin, la mauvaise analyse syntaxique de la phrase a aussi conduit à des traductions erronées du verbe conjugué « *spread* » souvent transformé en participe passé, « * les jardins étendus ». Les fautes d'accord sont, par ailleurs, bien trop souvent présentes dans les copies (« *c'était dressées les offices »), ainsi que les fautes d'orthographe sur des mots courants (« *potagés »).

4 : **here might still be traced the dwelling of the lord abbot;**

Dans ce court segment, les candidats ont rencontré une première difficulté d'ordre lexical, avec « *the lord abbot* ». Les bonnes copies ont su voir qu'il s'agissait d'une fonction religieuse et politique en évitant le refus de traduction lourdement sanctionné (« *le lord abbot »), la confusion avec un nom propre (« *la résidence du seigneur Abbot »), ou l'invention (« *le chef des moines »). Les deux principaux écueils étaient la traduction du passif « *might be traced* », qui a donné lieu à de nombreux calques de structure menant parfois à des non-sens (« *l'habitation...pouvait être tracée »), et la mauvaise compréhension du modal (« *la demeure pouvait probablement »). Parmi les traductions astucieuses, on a pu trouver l'ajout d'un pronom impersonnel, « l'on pouvait encore deviner... ».

On notera enfin dans ce segment la récurrence d'omissions de « *still* » ou « *here* ». La phrase étant structurée par des parallélismes, il était nécessaire de conserver les caractéristiques formelles du passage, en conservant l'opposition « *here* »/ « *there* », ce qui n'a pas toujours été le cas.

5 : **and there, still more distinctly, because built on a greater scale**

Ce segment au sens relativement transparent a entraîné de nombreuses omissions ainsi que des erreurs de temps et de calque. Si une majorité des candidats ont su traduire le prétérit « *built* » soit en conservant tel quel le participe passé (« construit »), soit en modulant par un imparfait (« car il s'agissait d'un édifice construit »), voire un plus-que-parfait (« avait été construit »), des fautes de concordance de temps se sont glissées dans nombre de copies : l'usage du passé simple (« *car il fut construit ») ou du passé antérieur (« *parce qu'il eut été construit »), induisait une rupture de logique temporelle et a donc été sévèrement pénalisé.

Tout aussi grave, on a trouvé de fréquentes confusions sur le déictique « *there* » (« *ici », « *ici-bas », « *là-bas ») qui répondait pourtant de manière claire au « *here* » du segment précédent.

Si l'adverbe « *distinctly* » n'a pas posé problème, nous regrettons cependant la très fréquente omission de l'adjectif « *more* » (brisant la structure parallèle du segment 6) et, plus particulièrement encore, de l'adverbe « *still* », mot répété cinq fois dans le texte et fondamental pour sa signification politique et poétique.

Enfin « *because built on a greater scale* » a entraîné de nombreux calques de construction (« *parce que construit », « *puisque construit »). Sur le plan lexical, la formule « *on a greater scale* » (« de plus grande ampleur », « de plus grande envergure ») a donné lieu à de nombreux mal-dits et calques de construction (en particulier le calque de préposition « *sur une plus grande échelle »), à des non-sens

(« *à meilleure échelle », « *à la très grande échelle ») ainsi qu'à des omissions du comparatif de supériorité pourtant clairement indiqué par le suffixe – ER (« *greater* »).

6 : and of materials still more intended for perpetuity,

La traduction de ce segment supposait d'avoir bien identifié la construction syntaxique du segment précédent. La préposition « *of* » a en effet trop souvent été rendue par un calque de structure (« et de ») qui entraînait une rupture syntaxique. Il fallait également avoir bien repéré la répétition de « *still more* », régulièrement omis dans les copies et lourdement pénalisé. De nombreuses copies n'ont par ailleurs pas bien identifié le cadre temporel, traduisant « *still more* » par « à ce jour » ou « aujourd'hui » alors qu'il s'agissait d'intensifier, « encore davantage » ou « mieux encore ». « *Encore plus » a semblé trop familier et trop éloigné de la langue du 19^e siècle.

L'écueil principal de ce segment était la traduction de « *intended for perpetuity* ». L'intention humaine contenue dans le verbe « *intended* » a souvent été effacée, ce qui a donné lieu à des traductions telles que « *propices à » ou « *aptes à », qui gommait une partie du sens. La notion de prévision et d'intention pouvait trouver une formulation élégante grâce à « être prévu pour », « être pensé pour » ou « être choisi pour ».

Le nom « *perpetuity* » a fréquemment fait l'objet d'un étouffement qui alourdissait la phrase et pouvait mener à des contresens comme « *résister aux outrages du temps », « *destinés à ne jamais disparaître » ; on a également vu quelques collocations mal utilisées au point de devenir nonsensiques, comme « *résister aux affres du temps », « *résister perpétuellement », « *être adapté au temps qui passe » ou encore « *viser la perpétuité ». On note aussi les erreurs de registre fréquentes : « *tenir » pour rendre l'idée de perpétuité n'était pas acceptable.

Le calque de la préposition « *for* », souvent traduite par « pour », était également à éviter, surtout lorsque « pour » ne pouvait s'insérer dans la structure choisie au préalable pour traduire « *intended* » ; l'étouffement était, cette fois, bienvenu (« destinés à »).

7 : the capacious hospital, a name that did not then denote the dwelling of disease,

L'apposition, « *a name* », constituait la principale difficulté de ce segment : si l'anglais a recours à l'article indéfini, la grammaire française demande l'apposition directe du nom. Les traductions qui proposaient, après une virgule, « *un nom » ou « *une appellation » ont donc été sanctionnées par une faute d'article.

Dans la relative, seul l'imparfait, descriptif, était acceptable pour la traduction de « *did not then denote* ». La rupture occasionnée par cette ancienne fonction de l'hôpital était d'ailleurs soulignée par « *then* », que de nombreux candidats ont omis.

La traduction de « *the dwelling of disease* » a été également source d'erreurs. Il fallait entendre ce groupe nominal de manière littérale (« l'ancre, la demeure de la maladie ») pour éviter les faux-sens sur le nombre (« la demeure *des maladies, *des malades »), voire les traductions fantaisistes qui frôlaient le non-sens (« *la maison des aides-soignants ; *le foyer des bien-portants »).

Enfin, si les deux substantifs « hôpital » et « hospice » étaient évidemment tout à fait acceptables pour « *hospital* », on rappellera de prêter attention aux calques lexicaux dans le reste du segment : on a trouvé des formulations maladroitement (« *l'hôpital à grande capacité d'accueil » pour « *capacious* ») ou des collocations douteuses quand « *denote* » a été traduit par « dénoter », souvent assorti d'une faute d'orthographe (« *dénnoter ; *dénnotter »).

8 : but a place where all the rights of hospitality were practised;

Là encore, il importait de n'oublier aucun mot, l'adverbe « *all* » ayant été omis trop souvent, et de conserver l'article indéfini (« mais un endroit où... »). Le calque de structure devait autant que possible être évité, puisqu'il devenait trop instable selon le verbe choisi (« tous les droits ... étaient *remplis »). Sur tout le segment, les candidats étaient encouragés à soigner leurs tournures idiomatiques : les « devoirs / principes de l'hospitalité » ou les « droits à l'hospitalité » étaient à préférer aux « *règles de l'hospitalité », et les verbes « pratiquer », « exercer » ou « respecter » étaient plus usités qu'« *appliquer », « *observer » ou encore « *mettre en pratique ». Enfin, la formule « *devoirs d'hospitalité » n'était plus une erreur lexicale mais grammaticale qu'il fallait éviter autant que possible.

9 : where the traveller from the proud baron to the lonely pilgrim

Les erreurs les plus graves concernaient la syntaxe lorsque les candidats ne séparaient pas « voyageur » de « fier baron » et « pèlerin solitaire », ce qui rendait le segment inintelligible, « *le voyageur du fier baron et le pèlerin solitaire », et valait aux candidats la plus lourde sanction. D'autre part, plusieurs candidats ont oublié d'encadrer « du fier baron au pèlerin solitaire » par des virgules.

Le mot « pèlerin » a été souvent mal orthographié, parfois même traduit par le barbarisme « *pellegrin » ou laissé en anglais. Trop souvent des candidats ont maladroitement inversé « fier » et « baron ». Enfin, l'ajout, « *comme le plus fier » était une faute de méthode.

10 : asked the shelter and the succour that never were denied,

Ce segment ne présentait pas de problème majeur de compréhension : la plupart des candidats ont bien analysé le sujet, « the traveller », qui se trouvait un peu en amont. Le jury a accepté le singulier et le pluriel. Hormis d'occasionnelles maladroites de structure (« *l'abri et du secours/ *du pain et un toit ») et le trop fréquent « *l'abris » (probablement par une association erronée avec « débris »), le début du segment n'a pas posé de difficulté. En revanche, la fin soulevait des problèmes de grammaire et de syntaxe. Le sujet de la subordonnée COD étant pluriel (« the shelter AND the succour »), il était essentiel d'accorder le participe passé du verbe, « n'étaient jamais refusés ». Enfin, le calque maladroit « *qui n'étaient jamais refusés » devait être étoffé en intégrant le pronom correspondant au sujet choisi (« qui jamais ne lui/leur étaient refusés »).

11 : and at whose gate, called the Portal of the Poor, the peasants on the Abbey lands, if in want,

L'erreur la plus pénalisante était le calque syntaxique sur « at whose gate, called », qui conduisait à une rupture de construction très lourdement sanctionnée, « *et à la porte duquel, nommée Portail des Pauvres ». Ce passage devait donc être correctement articulé au reste de la phrase (« appelée Porte des Pauvres », « dite Portail des Pauvres ») en veillant à supprimer l'article défini en français. Le calque prépositionnel, « *les paysans sur les terres de l'Abbaye », était dénué de sens en français et devait être reformulé (« des terres de l'Abbaye ») ou étoffé (« travaillant sur les terres de l'Abbaye »). L'expression « if in want » a posé des difficultés de compréhension (« *s'ils le souhaitaient », « *s'ils le voulaient », « *si besoin était ») et de traduction (problème de registre avec « *au besoin »). Le terme « the Poor » devait être reconnu comme un pluriel.

Lexicalement, il convenait d'éviter la répétition de « porte » pour traduire à la fois « gate » et « Portal » mais plusieurs solutions différentes ont été acceptées (« entrée », « porte », « passage »), de même que pour « the Poor » (« des Miséreux », voire « des Pôvres »). Les majuscules devaient être conservées en français et l'ajout de guillemets a été sanctionné.

12 : might appeal each morn and night for raiment and for food.

La traduction du modal, déjà présent plus haut dans le texte, posait une première difficulté. La modalité est ici radicale, les traductions à l'aide d'adverbes tels que « probablement » étaient donc fautives. Les candidats veilleront également aux temps et modes utilisés ; certaines copies proposaient ici un présent de l'indicatif ou un conditionnel passé fautifs.

Le verbe « appeal » a donné lieu à un certain nombre de faux-sens (« *mendier »), contresens (« *requérir »), traductions maladroites (« *demander requête »), et même quelques calques « barbares » avec « *appeler ». Dans la traduction de l'expression « each morn and night », « *nuit » était un faux-sens – comme le savent bien les candidats qui traduisent l'expression « last night » par « hier soir ». Trop souvent, les candidats ont procédé à un calque de structure fautif « *chaque matin et soir ». La tournure a également donné lieu à des contresens, lorsque l'expression devenait « *à toute heure du jour et de la nuit », « *de jour comme de nuit ».

Enfin, de graves calques de structure ont été relevés dans la traduction de la préposition : « *demander pour des vêtements ». Il était conseillé de conserver un parallélisme en traduisant « raiment » et « food » par deux noms ou deux tournures verbales, mais en évitant un mélange de deux expressions de nature grammaticale différente (« *de quoi se vêtir et de la nourriture »). Attention néanmoins à ne pas utiliser une collocation française certes élégante mais fautive : « *nourris et blanchis » ou « *le gîte et le couvert » étaient ainsi des contresens. Le terme « raiment » a donné lieu à des maladroites et des contresens (« *une toilette », « *un accoutrement », « *du linge »), quand il n'a pas été purement et simplement omis ; la traduction « hardes » était tout à fait bienvenue mais nous mettons en garde les candidats quant à l'utilisation risquée d'un terme dont ils ne sont pas sûrs et qui peut mener à un non-sens (« *hargnes », par exemple).

Le jury rappelle d'ailleurs aux candidats l'attention qu'ils doivent porter à l'orthographe d'usage et à l'orthographe grammaticale : « *nouriture », « *vetements », « *pitence », « *logie » et « *un habit où de la nourriture » sont des erreurs inquiétantes dans des copies à ce niveau d'études.

13 : But it was in the centre of this tract of ruins, occupying a space of not less than two acres:

La présentation et la disposition typographique sont partie intégrante du texte : il fallait donc faire figurer l'alinéa, présent dans le texte source, comme l'ont fait la majorité des candidats.

L'erreur la plus fréquente était d'ordre temporel : seuls quelques candidats ont pensé à traduire le passé « *it was in the centre* » par un présent, « c'est au centre », qui s'imposait dans cette phrase clivée.

La deuxième difficulté rencontrée par les candidats était d'ordre lexical : le mot « *tract* » a ainsi donné lieu à de nombreuses erreurs, les contresens « *amas » ou « *tas » revenant le plus souvent dans les copies.

Le jury appelle enfin les candidats à plus de vigilance et de cohérence : alors même que le premier segment (« *not less than ten acres* ») avait été traduit correctement, le contresens « *moins de deux acres » s'est ici glissé dans de nombreuses copies, ce qu'une lecture plus attentive du texte aurait permis d'éviter.

14 : that, with a strength that had defied time,

Le jury a relevé quelques faux-sens pour « *strength* », traduit par « *fierté » là où « force ; solidité ; vigueur ; robustesse » étaient acceptés ; quelques contresens (« *d'après une puissance ») ; et de nombreuses erreurs de prépositions (« *d'une force » ; « *par une force »). Enfin, certains candidats ont commis une faute de temps en employant le participe présent (« *défiant le temps »), ou même le présent, l'imparfait ou le passé simple, alors que l'on attendait le plus-que-parfait.

15 : and with a beauty that had at last turned away the wrath of man

Dans ce court segment, il convenait tout d'abord d'éviter les erreurs de méthode. Il s'agissait de ne pas traduire la préposition « *with* » une nouvelle fois par « avec » (qui pouvait être factorisé) ou par « doté de » si on l'avait déjà utilisé dans le segment précédent, pour éviter une répétition disgracieuse.

L'adverbe « *at last* » a donné lieu à plusieurs faux-sens (« *finalement » ou « *au final ») alors qu'une modulation était la bienvenue : « avait fini par ». Le verbe à particule « *turn away* » a souvent été mal compris et traduit de façon inexacte par les verbes « *retenir » ou « *apaiser ». Enfin, de nombreux candidats n'ont pas été assez précis dans la traduction du complément « *the wrath of man* » qui ne pouvait être traduit par « *la furie de l'homme » ou « *la rage des hommes ». Le substantif « *man* » ne portait pas de majuscule en anglais et ne devait pas non plus en prendre en français.

16 : still rose if not in perfect, yet admirable, form and state, one of the noblest achievements of Christian art, - the Abbey church.

La fin de cette très longue phrase mettait en point d'orgue l'église abbatiale. Rappelons qu'il est nécessaire de préserver l'effet de style et de ne pas intempestivement bouleverser l'ordre des mots : initiative malheureuse pour bien des candidats qui, à l'erreur de méthode, ont bien souvent ajouté l'oubli d'un ou plusieurs mots. Les meilleurs candidats ont su trouver un rythme, tout en ménageant le même effet de mise en exergue.

On regrette la confusion, assez fréquente, sur le terme « *rose* », que certains n'ont pas su identifier comme le prétérit de « *rise* », ce qui les a amenés à des exercices de virtuosité pour insérer une rose dans cette description.

« *If not in perfect, yet admirable* » est une tournure qui consiste à admettre que la proposition A (*perfect*) est peut-être exagérée, afin de donner plus de force à la proposition B (*admirable*) : les traductions du style « imparfaits mais... » étaient donc maladroites. Le français offre une tournure équivalente : « sinon parfaits, du moins admirables ».

Les majuscules doivent retenir l'attention des candidats : la phrase anglaise en comporte deux. La première, « *Christian* », est d'ordre grammatical, puisque les adjectifs de nationalité, de religion ou dérivés d'un nom propre, prennent tous une majuscule en anglais, à la différence du français (« chrétien »). La seconde, « *Abbey* », est d'ordre stylistique, elle désigne un lieu, et devait être conservée : « l'Abbatiale » ou « l'église de l'Abbaye ».

Le jury tient à attirer l'attention sur une erreur très fréquente, en apparence minime, mais qui constituait un contresens sur l'ensemble du texte : l'oubli de la traduction de « *church* ». Depuis le début du texte il est question de l'abbaye, de sa superficie et de ses divers bâtiments et jardins. Le regard se concentre désormais sur l'abbatiale qui est en son centre et couvre près d'un hectare. Proposer comme traduction « *l'Abbaye » invalidait d'un coup l'intégralité du sens du texte.

17 : The summer vault was now its only roof

Le syntagme « *summer vault* » a donné lieu à bon nombre d'interprétations fantaisistes, « *summer* » ayant été parfois traduit par « *Sud », « *supérieur », « *sommitale », « *maîtresse », ou encore « *horizontale », suite à une mauvaise utilisation du dictionnaire. La traduction de « *vault* » par « *arche » relevait de la méthodologie (le terme « *arch* » étant présent au segment suivant) tandis que « *dôme » était inexact. « La voûte du ciel d'été », « la voûte céleste de l'été », « la voûte estivale » ont

tous été acceptés alors que « *la voûte de l'été » et « *la voûte d'été » ont été sanctionnés comme des maladresses d'expression. Les accents circonflexes ont également posé problème, la voûte perdant le sien au profit du toit.

La traduction de « *now* » par « *maintenant » était problématique eu égard à la concordance des temps, mais moins gênante toutefois que le choix d'« *aujourd'hui ». Enfin, « *only* » et « *roof* » ont pu donner lieu à des inexactitudes, par excès de précision : « seul », plus générique, était préférable à « *unique », de même que « *toiture » et « *plafond » étaient impropres pour rendre « *roof* ».

18 : and all that remained of its gorgeous windows was the vastness of their arched symmetry

Les candidats n'ont pas toujours bien compris le sens de ce segment. Outre les barbarismes – bien trop nombreux – sur « *vastness* » (« *vasteté, *vastitude, *immensitude... ») et « *arched* » (« *archée »), les faux sens (« *grandeur, *majesté, *étendue ») pour « *vastness* » et sous-traductions pour « *gorgeous* » (« *jolies »), on a surtout rencontré des traductions mot à mot de « *vastness of their arched symmetry* » rendu par « *l'immensité de leur symétrie arquée », ainsi que des non-sens (« *l'immensité symétrique de leurs arcs »). La traduction des adjectifs possessifs a donné lieu à des confusions entre le démonstratif et le possessif en français (« *ces » au lieu de « ses ») et à des erreurs syntaxiques (« *ses arches » au lieu de « leurs arches »).

19 : and some wreathed relics of their fantastic frame-work, but the rest was uninjured. [...]

Ce segment s'est avéré particulièrement difficile pour les candidats d'un point de vue lexical. L'adjectif/participe passé « *wreathed* » ne devait pas être traduit littéralement par « *couronné », « *entouré », ou « *enveloppé », mais devait être envisagé en termes architecturaux pour décrire l'ornement de l'encadrement des vitraux. Il fallait éviter les paraphrases lourdes qui pouvaient occasionner des non-sens, comme par exemple, « quelques reliques *courbées de leur formidable structure ». Le même reproche peut être adressé à la traduction de « *framework* », trop souvent rendu sous la forme d'une définition lourde ou d'un calque, tel que « *travail de cadre ». Pour garantir la cohérence du sens, il fallait rester dans les limites du contexte immédiat de la description de l'architecture de l'église, et ne pas s'aventurer dans des propositions absurdes, telles que « *quelques reliques de fantastique forgeron qui l'encerclait ». La morphologie du terme « *uninjured* » (*un-injur-ed*) et notamment le préfixe privatif (*un-*) ont donné lieu à de très nombreux contresens, comme « *abîmé » ou « *détruit ». De plus, quand l'adjectif a été bien compris, il n'a pas toujours été correctement traduit (« *n'était pas endommagé » ou « *n'avait pas souffert »), en particulier à cause de la négation qu'il était préférable d'éviter. En résumé, ce segment n'était peut-être pas le plus difficile, mais il exigeait une rigueur dans le choix des termes et dans le respect de la structure grammaticale.

20 : The body of the church was in many parts overgrown with brambles and in all covered with a rank vegetation.

Beaucoup de candidats ont traduit « *body* » par « corps », sans doute pensant voir une personnification du bâtiment (soulignée avec excès dans le commentaire) : le calque lexical (« *le corps de l'église ») introduisait cependant un risque de confusion qu'un terme plus architectural permettait d'éviter (« le corps de l'édifice »). Le terme « *body* » en anglais a une très vaste extension contrairement au mot « corps » en français. Le terme d'« ossature », appliqué au domaine architectural, permettait de préserver la double coloration du mot anglais ; « la nef de l'église » a été également accepté.

Il fallait éviter la répétition entre « couverte » (pour « *overgrown* ») et « recouverte » (« *covered with* »), fort maladroite. Le terme « *brambles* » a fréquemment été traduit par « mûriers » ou « mûres », tous deux inexacts, tandis que « *a rank vegetation* » a entraîné des erreurs sémantiques et syntaxiques (« *un rang de végétation », lorsque « *rank* » était compris comme un nom alors qu'il s'agit d'un adjectif).

Thème

Série Langues vivantes

Proposition de traduction :

I'd rather be lying in bed staring into the dark with the nape of my neck resting against a plump pillow than in the desert, even if it was with Félicien David, even with Sarah. The desert is an extraordinarily uncomfortable place, and I'm not even referring to sand deserts where you ingest silica all day and all night long. It finds its way into every orifice – your ears, your nostrils and even your navel. What I'm talking about is the Syrian-style rock desert, with stones, rough terrain, rocky mountains, rock piles, cairns and hills, with scattered oases, where somehow or other ruddy earth shows through, so that in those places the *badiyah* is covered with crops, winter wheat or date palms. Quite frankly, in Syria, "desert" was a complete misnomer. You could come across people, nomads or soldiers, even in the remotest of areas. A woman only had to stop to urinate behind a mound on the side of the road for a Bedouin to pop up and listlessly study the milky backside of the astounded Westerner, namely Sarah, whom we saw running back towards the car, her clothes in disarray, holding up her trousers with one hand, as if she had caught sight of a ghoul. Bilger and I first thought that a jackal, or perhaps a snake or a scorpion had gone for her bottom, but once she'd recovered from the shock she explained, while roaring with laughter, that a red and white keffiyeh had emerged from behind a rock and that beneath the keffiyeh stood a tanned nomad with his arms crossed and a blank look on his face, quietly taking in what must have been a strange sight for him as well – an unknown woman squatting in his desert.

A character straight out of a cartoon, Sarah said, still laughing while pulling up her trousers in the back seat, what a fright I had, to which Bilger responded sententiously: "This area has been inhabited since the third millennium B.C., and now you have the proof."

Yet, all that could be seen for miles was dull brown dust under the milky sky. We were somewhere between Palmyra and Der ez-Zor, on the endless road linking the most famous ancient city in Syria to the Euphrates with its impenetrable reeds, deep into an expedition retracing the steps of Annemarie Schwarzenbach and Marga d'Andurain, the alluring queen of Palmyra who, under the French mandate of Syria, had run the Zenobia Hotel, which was located alongside the ruins of the caravan city on the edge of the fields of broken columns and temples whose smooth stone took on ochre hues in the setting sun.

Remarques générales du jury :

Ce texte était un extrait du dernier roman de Mathias Enard, *Boussole* (2015), qui a remporté le Prix Goncourt 2015. L'histoire est celle d'une nuit d'insomnie, au cours de laquelle le narrateur, universitaire et musicologue au savoir inépuisable, explore la notion d'orientalisme à travers les réminiscences de divers épisodes de sa vie, et tout particulièrement, de ses voyages en Orient. C'est d'ailleurs ainsi que commençait le texte : les verbes au présent permettaient aux candidats de comprendre que le narrateur se remémorait, bien plus tard, un voyage en Syrie entrepris avec Sarah, autre universitaire orientaliste, « sur les traces » de deux voyageuses francophones du début du vingtième siècle, Marga d'Andurain et Annemarie Schwarzenbach.

Le style de ce roman, souvent accusé d'une verbosité et d'une érudition excessives, se traduisait ici par des phrases longues et complexes, ce qui demandait de la part des candidats une grande attention portée à l'enchaînement des propositions, afin d'éviter toute rupture de syntaxe. Il était d'ailleurs préférable, dans certains cas, de remplacer la virgule par un point-virgule, éventuellement un point, plus naturels en anglais qu'une phrase interminable et qui dans ce texte ne constituaient pas une prise de liberté par rapport au texte source.

D'autre part, la richesse du lexique portant sur le paysage désertique était incontestablement un obstacle majeur, qui a provoqué de nombreux faux-sens et contresens. Le jury a peu sanctionné les copies qui ont tenté de proposer des traductions appartenant au même champ lexical ; en revanche, les calques lexicaux étaient à proscrire. Il est donc conseillé de traduire un mot comme « chacal » par un animal appartenant à la même espèce, si on ne connaît pas le terme exact *jackal* (les propositions *desert fox* ou *desert wolf* n'ont pas été sévèrement pénalisées). De même, plutôt que de tenter un barbarisme qui risque d'être fortement pénalisé, il est plus judicieux d'opter pour un terme assez générique : ainsi, les correcteurs ont été plus indulgents avec les copies qui ont traduit le terme « silice » (*silica*) par *sand* ou *dust* qu'avec celles qui ont proposé les barbarismes **silicum* ou **silice*.

Les candidats devaient également se méfier des pièges que tendait le registre de ce texte, puisqu'en dépit de quelques expressions familières (« bagnole », « fesses », « trouille »), le registre demeurait globalement soutenu, et il ne fallait à aucun moment tomber dans la vulgarité.

Enfin, l'utilisation des temps du passé et, par conséquent, de la concordance des temps a permis de départager les candidats, puisque les correcteurs ont trouvé de lourdes erreurs grammaticales dans plusieurs copies. Rappelons donc qu'il est essentiel de revoir les verbes irréguliers, de faire un repérage des verbes au passé avant de se lancer dans la traduction et de ne pas oublier le « -s » de troisième personne du singulier au présent simple.

Analyse des segments :

Je préfère être dans mon lit les yeux dans le noir allongé sur le dos la nuque contre un oreiller moelleux

Ce premier segment posait en premier lieu un problème de temps, beaucoup de candidats ayant fait le choix de traduire « je préfère » par le présent simple au lieu d'employer *would* qu'il fallait faire suivre de *rather*. Le jury a lourdement sanctionné les candidats qui ont utilisé *rather* sans le faire précéder de *would*. Il a également sanctionné l'emploi de *had better*, qui exprime un conseil, voire un impératif, au lieu d'une préférence. De plus, il convenait d'employer le gérondif *being* pour traduire le verbe « être », employé ici comme substantif.

Les traductions trop littérales de « les yeux dans le noir » étaient à éviter en faveur des traductions plus travaillées comme : *my eyes looking/staring/gazing into the dark*. Il ne fallait pas oublier de placer un adjectif possessif devant *eyes*, *back* et *neck* à la place de l'article défini exigé en français. C'est un problème récurrent que l'on retrouve dans le cinquième segment.

Le jury a déploré le fait que certains candidats n'ont pas su correctement conjuguer le verbe irrégulier *lying*. *Laying* était donc inadmissible, tout comme **lying* ou, pire encore, *getting laid*, qui déforme complètement le sens de la phrase !

Il convenait d'éviter les sous-traductions de « nuque » ou de « moelleux ». Il fallait notamment faire précéder *neck* de *nape of*. *Fluffy*, *plump* ou *downy* étaient à préférer à *soft* ou *comfy*.

qu'au désert, même en compagnie de Félicien David, même en compagnie de Sarah,

Ce deuxième segment ne posait pas trop de difficultés. Cependant, certains candidats ont omis l'article défini avant *desert* ou *company*. D'autres ont rajouté un « g » à *company* (**compagny*). En outre, le jury a relevé quelques fautes de préposition, après *accompanied*. Il fallait éviter les traductions qui détournaient le sens de la phrase comme *alongside* ou *on my side*.

le désert est un endroit extraordinairement inconfortable,

Sans difficulté particulière, ce segment posait néanmoins le problème de la traduction de « extraordinairement ». Outre les erreurs d'orthographe, certains candidats ont choisi d'employer l'adjectif *extraordinary* au lieu d'un adverbe, alors que d'autres ont préféré des adjectifs trop positifs (*amazingly*), en contradiction avec le caractère désagréable du désert.

En raison de la longueur de la phrase en français, il convenait de modifier la ponctuation au début de la phrase, en remplaçant *a minima* la virgule par un point-virgule, voire en commençant une nouvelle phrase.

et je ne parle même pas du désert de sable, où l'on bouffe de la silice à longueur de journée, à longueur de nuit,

Ce segment ne posait pas trop de problèmes d'ordre grammatical, à l'exception de la première partie qu'il fallait traduire en employant le présent progressif au lieu du présent simple. Il convenait de traduire « on » ici par *you*, plus familier, afin de bien cerner le registre du texte. Les difficultés principales concernaient le vocabulaire, très peu de candidats ayant su traduire « silice ». Certains ont omis de traduire « même pas » par *not even*. Dans la dernière partie du segment, l'article défini était à proscrire et il convenait de remplacer la virgule après « à longueur de journée » par *and*.

on en a dans tous les orifices, les oreilles, les narines et même le nombril,

Les meilleures copies ont traduit « on » par une phrase à la voix passive. Il fallait éviter de reproduire l'erreur concernant les adjectifs possessifs et penser à mettre au singulier le nom suivant *every*. Il est à regretter que beaucoup de candidats n'aient pas su traduire « nombril » – le jury a repéré des traductions très inventives, telles que **nombrilic* ou **ostril* !

mais du désert de pierres à la syrienne, des cailloux, des rocailles, des montagnes rocheuses, des tas, des cairns, des collines

Ce segment faisait appel à des notions de complémentation de nom et de syntaxe. Pour la traduction de « désert de pierre », seule une construction de type adjectival convient car le terme « désert de pierre » renvoie ici à une catégorie, à un type de désert reconnu et répertorié. La traduction *rock desert* convenait donc, ainsi que *rocky desert*. La construction « à la Syrienne » obéit à la même logique sémantique et pouvait là aussi être rendue par une construction adjectivale telle que *Syrian-style desert* ou par une périphrase comme *the kind of desert common to Syria* ou *the kind of desert that you find in Syria*. En revanche, il fallait éviter des traductions telles que *Syrian-like*, qui

sous-entend que l'on compare deux entités de nature différente, à savoir le désert et la Syrie, c'est à dire un type de paysage d'une part, et un pays de l'autre.

La syntaxe était également à étoffer puisque l'énumération en anglais nécessite souvent des mots de liaison (prépositions et conjonctions de coordination), là où l'apposition suffit en français. Ici, il fallait introduire l'énumération par *with*. On ne pouvait pas se contenter de deux points, car les entités énumérées (formations rocheuses) n'appartiennent pas à la même catégorie sémantique que *desert*. De même, il fallait placer un *and* avant le dernier terme de l'énumération (*and hills*).

Il fallait aussi veiller à certaines asymétries dans la construction du groupe nominal en anglais et en français. Si l'on peut parler de « tas » en français, le terme *heaps* (ou *piles*) ne se suffit pas à lui-même en anglais. Il faut préciser le contenu du tas grâce à un complément du nom (*heaps of rocks, rock piles*).

Enfin, la cohérence syntaxique avec le segment précédent devait être soulignée, en commençant le segment, le cas échéant, par *But, But of/about* ou *What I'm talking about is*, en reprenant la même préposition.

avec, de-ci, de-là, des oasis où l'on ne sait comment affleure une terre rougeoyante,

Il fallait ici se rappeler que les noms en *-is* font leur pluriel en *-es* et ne pas être tenté de rajouter des syllabes superflues : le pluriel de *oasis* est *oases*. Dans ce segment comme dans celui qui précède et celui qui suit, il fallait éviter la tentation de la traduction systématique de « des » par *some*, déterminant qui lorsqu'il peut être glosé par « un certain nombre de » renvoie toujours à la quantité, alors que l'accent était ici sur la diversité du paysage, donc sur l'élément *qualitatif*. Le déterminant zéro s'imposait devant *oases*.

« de-ci, de-là » pouvait se traduire par *scattered* ou par *here and there*.

La locution idiomatique « on ne sait comment » a déclenché chez beaucoup de candidats les réflexes habituels de la traduction du « on ». Mais cette approche débouchait sur des maladroites. Il fallait avoir recours au procédé d'équivalence et chercher une tournure idiomatique telle que *somehow* ou *God knows how*.

La construction de la phrase française, où le verbe est ici placé avant le sujet, n'admet pas le calque syntaxique. S'il est parfois possible de procéder à cette inversion en anglais (après *there* par exemple), ce n'est pas possible dans une subordonnée relative introduite par *where*. Il fallait rétablir l'ordre canonique sujet-verbe.

« une terre rougeoyante » posait la question de la détermination des indénombrables. Pour *earth* et *ground*, généralement indénombrables, mieux valait employer le déterminant zéro. Pour *soil*, en revanche, l'article indéfini est possible. Pour « rougeoyante », la confusion entre l'adjectif et le participe présent a conduit nombre de candidats à employer pour ce terme l'aspect progressif (**reddening*), très maladroit et suggérant une altération progressive de la couleur plutôt que le miroitement qu'implique « rougeoyante », ici employé comme adjectif. *Reddish* ou *ruddy* suffisait.

et la badiyé s'y couvre alors de champs, de blé d'hiver ou de dattiers.

Rappelons ici que les mots étrangers doivent être soulignés (et non mis entre guillemets).

Les difficultés principales concernaient ici la traduction du pronom « y » et de l'adverbe « alors », ainsi que la forme réflexive « se couvrir ». « y » pouvait se traduire par *in such places* ou *there* à condition, dans le second cas, de bien placer l'adverbe juste avant le verbe ou, plus difficilement, à la fin de la phrase.

La traduction de « alors » a souvent donné lieu à un contresens. Si « alors » est bien un adverbe de temps, c'est ici le lien de cause à effet et non la chronologie qui est privilégié. C'est parce qu'une terre fertile affleure au niveau des oasis que la végétation peut s'y développer, et non après l'affleurement de cette terre. Il faut donc éviter de traduire « alors » par *then*. Le lien logique pourra être rendu par la conjonction de subordination *so that* ou par le gérondif *allowing* (*allowing the badiyeh to be/become covered ...*).

Avec « s'y couvre », nous avons un cas – ils sont nombreux – de réflexivité non transposable. On ne pouvait pas traduire « s'y couvre » par **covers itself* sans tomber dans l'animisme, c'est à dire une personnification outrancière d'un sujet inanimé. Une modulation de l'aspect était nécessaire.

En Syrie il faut dire que « désert » était un nom tout à fait usurpé,

« il faut dire » admettait de nombreuses traductions, à condition de bien conserver l'idée de concession. *Admittedly* convenait, tout comme *truth be told, I must admit, I must say* ou *It must be said*. En revanche, *actually* et *indeed* ne convenaient pas, n'exprimant pas la concession. Il fallait aussi éviter de rendre la tournure impersonnelle par *we* ou par *one*, termes qui laissaient entendre qu'il y a plusieurs narrateurs ou que le récit n'est attribué à aucun narrateur en particulier.

« nom » ne pouvait être traduit par *name*, terme qui, en anglais, s'applique surtout aux noms propres. *Term* convenait, ou tout simplement le mot entre guillemets. « usurpé » est un faux ami partiel. Le terme *usurped* doit en effet être réservé à un contexte d'usurpation politique. Parmi les traductions possibles, en plus de *misnomer*, le jury a accepté *inappropriate*, *misleading* ou encore *ill-suited*.

il y avait du monde jusque dans les régions les plus reculées, des nomades ou des soldats,

La difficulté principale de ce segment était la traduction de « jusque dans », qui n'indiquait pas une limite spatiale (*up to*) ni temporelle (*until*) mais bien une emphase, de type *even in*. Les erreurs dans la construction du superlatif « les régions les plus reculées » ont été sévèrement sanctionnées, mais les variantes idiomatiques de ce superlatif (*the farthest reaches*, *the fathermost areas*, *the remotest of areas*...) ont été appréciées. Il était également essentiel, afin d'éviter la rupture syntaxique en anglais, de placer l'apposition *nomads or soldiers* juste après le syntagme nominal *people*. La traduction du segment a également fait l'objet de nombreuses erreurs lexicales. On ne saurait, par exemple, traduire l'adjectif « reculées » par *deserted* ou *secluded*, et encore moins *backward*. Pour la structure existentielle « il y avait », le jury a accepté la variante *you could run across/come across*, mais pas *you could encounter/meet*.

et il suffisait qu'une femme s'arrête pour uriner derrière une butte au bord de la route

La syntaxe de ce segment (et du suivant dont il est inséparable) a été fort malmenée dans l'ensemble. Les meilleures copies ont évité le calque de structure (*it was enough to/it was a pretext for*) et préféré les reformulations plus idiomatiques telles que *All it took was for a woman to stop*, *No sooner had a woman stopped*, *A woman only had to stop*, *If a woman happened to stop*. Il fallait également être soucieux du registre du lexique. « Uriner », un terme presque clinique, ne saurait être rendu par un vocabulaire familier (*to pee*, *to have a wee*, *to piss*) ni par un euphémisme (*to relieve herself*). Les barbarismes de type **do her needs* ont été particulièrement déplorés. De même, le lexique de la topographie du paysage n'était pas toujours maîtrisé. Pour la traduction de « butte », on choisira *mound* ou *hillock*, mais pas *hill* ou *bump*, et encore moins *bush*.

pour qu'aussitôt un Bédouin pointe son nez et observe d'un air blasé l'arrière-train laiteux de l'Occidentale ahurie,

De nombreuses possibilités de traduction de « pour qu'aussitôt... » existaient, mais celles-ci devaient impérativement être cohérentes avec le choix fait dans le segment précédent (ex : *no sooner had a woman.../than a Bedouin...* ; *a woman only had to stop.../for a Bedouin to...*). Les erreurs lexicales furent particulièrement nombreuses. « Pointe son nez » ne saurait en aucun cas se traduire par **show his nose*. *Pop up* ou *appear* étaient plus souhaitables. « Un air blasé » a également posé de nombreux problèmes aux candidats, alors même que de nombreux adverbes étaient acceptables : *listlessly*, *disinterestedly*, *dispassionately*... Il fallait également être soucieux du registre pour « l'arrière-train ». *Behind*, *backside*, *bottom*, *posterior* et même *rump*, ont tous été acceptés, mais les variantes plus grossières se sont vues pénalisées.

Sarah en l'occurrence, que nous avons vue courir vers la bagnole, débraillée, retenant son pantalon d'une main, comme si elle avait aperçu une goule :

La transition, très orale ici, appelait une tournure idiomatique, tel que *namely Sarah/none other than Sarah*. Le jury a noté que l'adjectif « débraillé » a souvent été mal compris, donnant lieu à des traductions fantasmées. *Half-dressed* ou *her clothes in disarray* étaient les meilleures options. Enfin, les copies qui ont traduit *who* au lieu de *whom* ont été légèrement sanctionnées.

Bilger et moi avons d'abord cru qu'un chacal, voire un serpent ou un scorpion s'en était pris à ses fesses

Le jury a choisi de pénaliser lourdement le calque **Bilger and me*, qui n'est pas possible dans la position sujet. De même, le calque lexical *believe* pour *think* n'était pas recevable dans ce contexte. La traduction de « voire » par un simple *or* édulcorait ici la nuance intensive portée par l'énumération.

De nombreuses difficultés ont été constatées sur *jackal*, *desert dog/hound* étant revenu le plus souvent. Nous recommandons aux futurs candidats de se garder des barbarismes (**chacal*), ainsi que des inventions farfelues (**jarkal*), fautes lourdement pénalisantes. Bien que *serpent* soit plus archaïque que *snake*, cette proposition a été acceptée. En revanche, *scorpio* pour *scorpion* induisait un contresens dommageable.

Rendre « s'en prendre à » par *bitten* ou *stung* indiquait ici une certaine précipitation, et il fallait préférer des termes moins spécifiques tels *attack* ou *go after* suffisamment larges pour correspondre tout à la fois aux trois prédateurs évoqués. Il fallait évidemment ici, pour marquer l'antériorité de

l'événement vis-à-vis du jugement porté sur lui, employer un *past perfect*, ce que la plupart des candidats ont bien perçu. Enfin, « fesses », terme neutre et sans aucune connotation argotique ou familière, ne pouvait être rendu ici par *arse* ou *butt*, il fallait plus sobrement préférer *bottom*, *buttocks* ou *bum*.

mais, remise de sa frayeur, elle nous a expliqué en riant aux éclats qu'un keffieh rouge et blanc était apparu derrière une pierre,

La difficulté de la tournure idiomatique « se remettre de » a souvent été perçue, et nombreux sont ceux qui ont réussi à éviter le calque. Il fallait cependant prendre garde au choix de l'article (*got over the fear*, et *regained her composure*). Ici encore, il fallait marquer l'antériorité par un *present perfect*.

La construction du verbe *explain* a posé des difficultés à plusieurs candidats, la forme **explain us that* étant irrecevable. « Rire aux éclats » posait une difficulté certaine ; plusieurs propositions (*while roaring with laughter*, *bursting into laughter*) étaient recevables. Néanmoins, le recours fréquent à *laughing out loud* a été vu comme une solution de facilité. Rappelons que *laughter* est un nom indénombrable.

Ici encore, une difficulté lexicale se posait pour *keffieh*. La méconnaissance de l'orthographe anglaise (*keffiyeh*) n'a pas été lourdement sanctionnée, mais le recours au plus générique *headdress* a souvent permis d'éviter la faute. En revanche, *turban*, *scarf*, ou encore *shawl*, bien qu'ils signalent des objets semblables, ne pouvaient convenir dans ce contexte. L'absence fréquente de *from* dans la construction de *appear* a été sanctionnée, car elle ne permettait pas en anglais de clarifier le mouvement dont il s'agissait. Enfin, malgré l'ambiguïté du terme « pierre » en français, *rock* a été préféré à *stone*.

et que sous le keffieh se tenait un nomade hâlé, debout, les bras croisés, le visage inexpressif,

La détermination a souvent posé problème, et de nombreux candidats ont choisi ici l'usage d'un démonstratif (*that keffiyeh*) qui ne se justifiait pas ici, puisqu'il n'y avait aucune nécessité de distinguer entre plusieurs objets du même type. La traduction de « se tenir » est un classique et la plupart des candidats ont utilisé *stand* : il fallait alors éviter la répétition *a nomad stood, who was standing* ou pire encore, *a nomad stood, on his feet*.

Il a été surprenant de constater qu'un nombre important de candidats ne semblaient pas connaître le sens du verbe français « hâler », de nombreuses traductions par *haled* ayant été observées. Ce dernier terme n'est certes pas un barbarisme, mais constituait ici un refus de traduction fort pénalisé. Il n'était pas non plus possible de recourir à *suntanned*, ou encore *sunburnt*, trouvés dans de nombreuses copies, qui constituaient des faux-sens dans ce contexte.

Il fallait, comme c'est la règle pour les membres corporels, éviter l'article défini *the* pour *arms* et *face*. Il était néanmoins possible de se passer du pronom possessif, même si celui-ci constituait un étouffement bienvenu (*with his arms crossed*). De même, le terme « visage », qui renvoyait ici à une expression, devait inciter à utiliser *blank look* plutôt que *face*. Il était toutefois également possible d'employer *expressionless face*. *Poker face*, qui est apparu dans plusieurs copies, a été lourdement sanctionné.

observant en silence ce qui pour lui aussi devait être une apparition étrange, une femme inconnue à croupetons dans son désert.

Il y avait, ici encore, de nombreux calques lexicaux à éviter, et les occurrences nombreuses de *observing*, *in silence*, et *vision* ou *appearance* pour « apparition » sont à regretter. Il fallait éviter la facilité et préférer une certaine recherche dans les termes employés, ce qui a amené le jury à valoriser des choix tels *taking in* ou *studying*, ou *sight* et *spectacle*.

Should constituait ici une erreur sur le type d'obligation portée par « devait », et induisait une tonalité conditionnelle absente ici. De nombreuses erreurs sur la concordance des temps dans l'emploi des modaux ont également été observées. Le cumul de ces deux types de fautes entraînait l'accumulation des pénalités.

Quoique de nombreuses copies aient proposé une solution adéquate avec *squatting*, l'expression « à croupetons », dont la proximité étymologique avec « accroupi » devait mettre la puce à l'oreille, est l'une de celles ayant posé le plus de problèmes dans le texte : si *crouching* était un contresens logiquement pénalisé, que dire de propositions telles *sitting on her heels*, *on all fours* ou **with a naked booty* ? Toutefois, le plus pénalisant était de refuser l'obstacle en laissant l'expression telle quelle (**on her croupetons*), ou de l'é luder (*doing what she was doing*). Nous insistons encore une fois sur la nécessité de faire preuve de méthode et de bon sens dans de tels cas.

Un vrai personnage de dessin animé, disait Sarah hilare en se reculottant sur la banquette arrière,

Dans ce segment, le jury a tout d'abord jugé préférable de conserver le style indirect libre choisi par l'auteur, plutôt que de procéder à un étoffement inutile en rétablissant le pronom personnel sujet et le verbe (*He was* ou pire, *It/That was...*).

Le vocabulaire a souvent posé problème : les noms *comic* ou *comics* qui ont été utilisés pour traduire « dessin animé » réfèrent à la bande dessinée. Le néologisme **cartoonesque* n'a bien entendu pas non plus été accepté ; rappelons qu'il vaut mieux utiliser un synonyme légèrement inexact plutôt que créer un nouveau mot dont l'existence n'est pas avérée.

De façon plus surprenante, c'est ensuite l'adjectif français « hilare » qui très souvent n'a pas été compris ; cet adjectif, qui signifie tout simplement « qui rit », pouvait être traduit par la forme en *-ing* du verbe *laugh*. De très nombreux candidats ont fait un calque lexical, *hilarious*, oubliant que cet adjectif a une signification différente : « qui fait rire, hilarant ».

Evidemment « en se reculottant » ne devait pas être compris comme signifiant littéralement « en remettant sa culotte » ; il fallait comprendre que Sarah finissait tout simplement, après avoir uriné, de rajuster et boutonner son pantalon (nom, faut-il le rappeler, forcément pluriel en anglais, qu'il s'agisse du britannique *trousers* ou de l'américain *pants*, car entrant dans la catégorie des éléments composés de deux parties symétriques). Il fallait également éviter le calque lexical pour « banquette arrière », qui ne se dit pas *bench* et encore moins *bank* en anglais, mais tout simplement *back seat*.

quelle trouille j'ai eue, et Bilger d'ajouter avec superbe:

Pour ce segment, là encore au style indirect libre, le jury a préféré ne pas étoffer ni rétablir de guillemets, mais conserver la structure « quelle... » à l'aide de *what a*, ce qui empêchait l'emploi du substantif *fear* mais pas celui de *fright*. Le choix du temps verbal quant à lui était simple : même si « j'ai eue » ressemble fortement au *present perfect* (*I've had*), ici il est clair que Sarah n'a plus peur au moment où elle raconte sa mésaventure : l'emploi du *preterit* est donc plus indiqué. Le substantif « trouille » relève certes d'un langage familier, mais il fallait absolument éviter de le rendre par une expression grossière employant notamment le *F-word* ! L'infinitif utilisé ensuite dans le texte français ne devait pas donner lieu à un calque de structure (**and Bilger to add*), irrecevable en anglais. Enfin, de très nombreux candidats méconnaissaient le sens de l'expression française « avec superbe », qui évoque une assurance orgueilleuse, voire hautaine. Il était donc nécessaire ici d'avoir recours à un adverbe exprimant un jugement défavorable tel que *sentenciously*, ou encore *pedantically*, *loftily* ou *pompously*, et surtout pas *superbly*, qui est à l'inverse laudatif.

« Cette région est habitée depuis le troisième millénaire avant Jésus-Christ, tu viens d'en avoir la preuve ».

Le discours rapporté exigeait l'emploi de guillemets dans la traduction anglaise, mais bien entendu les guillemets anglais ('...' ou "..."), et non les chevrons français (« ... »). Le temps verbal a rendu perplexes de nombreux candidats, alors qu'il s'agit d'un cas on ne peut plus classique d'utilisation du *present perfect* (action qui a débuté dans le passé mais dure encore dans le présent). La confusion entre *since* et *for* a aussi été une source d'erreur : rappelons que la préposition *since* introduit un point de départ, ce qui est bien le cas ici, tandis que *for* introduit une durée. Le substantif « millénaire » a donné lieu à des faux-sens comme *millenary* et *millennial* (ou **millenial*), un adjectif d'ailleurs, ou des contresens comme *millenarian* ou pire, des barbarismes tels que **millenar*, alors que le jury s'attendait à ce que la plupart des candidats connaissent et sachent utiliser le terme *millennium*. Quant à l'expression « avant Jésus-Christ », il convient de la rendre par l'abréviation usuelle : *BC* en anglais britannique, *B.C.* en anglais américain (ou encore *BCE/B.C.E.* pour *before common era*).

Autour de nous on ne distinguait pourtant que des kilomètres de poussière mate sous le ciel laiteux

Il importait ici de débiter un nouveau paragraphe, comme dans le texte français. Il était judicieux en anglais de commencer la phrase par *yet* qui introduit une opposition, comme le fait « pourtant » en français. De manière classique, la traduction du pronom personnel indéfini « on » est rendu par le choix d'un groupe verbal passif. Il ne fallait évidemment pas oublier de proposer l'équivalent *miles* plutôt que de recopier *kilometres/ers*. Enfin, l'adjectif « mate » ne pouvait pas être traduit par un simple calque, mais un étoffement était nécessaire : *dull brown*.

– nous étions entre Palmyre et Deir ez-Zor, sur l'interminable route qui relie la cité antique la plus fameuse de Syrie à l'Euphrate aux roseaux impénétrables,

Ce segment présentait des difficultés principalement lexicales : de nombreux candidats ont commis un contresens en traduisant « antique » par *antique*, voire *antiquated*. L'adjectif « impénétrables » a donné lieu à un certain nombre de faux-sens ou contresens, parfois influencés par l'épreuve de la version qui comportait l'adjectif *rank*, réutilisé à tort ici, alors que la traduction *impenetrable* était parfaitement acceptable. Les noms propres ont rarement été traduits correctement, malgré la triste renommée de *Palmyra* dans la presse ces dernières années. Le jury tient toutefois à féliciter les candidats qui ont su traduire *the Euphrates*. Le terme « roseaux » a souvent été traduit par des expressions imprécises du type *vegetation* ou *water plants*, et l'utilisation de *rosebushes* a été sévèrement sanctionnée. Du point de vue grammatical, il fallait veiller à bien employer la préposition *in* après le superlatif afin d'éviter le calque de structure.

en pleine expédition sur les traces d'Annemarie Schwarzenbach et de Marga d'Andurain,

Les copies ayant traduit (*right*) *in the middle of an expedition* n'ont été que légèrement sanctionnées, contrairement à celles qui se sont contentées d'omettre « pleine ». Il était cependant préférable de ne pas privilégier l'aspect spatio-temporel, mais plutôt l'intensité de cette entreprise. Le calque de structure *on the tracks of* était à nouveau un piège à éviter, en étoffant la préposition « sur » : les correcteurs ont ainsi apprécié des propositions telles que *following in the footsteps of* ou encore *following the path taken by*. Le génitif (*'s tracks*) était également à proscrire, puisque ce choix de traduction menait à une rupture de construction avec la phrase suivante. Rappelons enfin que la particule onomastique ne se traduit pas et qu'il convenait donc de conserver *Marga d'Andurain*.

la troublante reine de Palmyre qui avait dirigé, aux temps du mandat français sur la Syrie, l'hôtel Zénobie,

Les candidats n'ont souvent pas repéré ou cherché à résoudre le double problème que posait la syntaxe de ce segment : soulignons que l'anglais n'admet pas qu'on sépare le verbe de son complément d'objet direct et que ce dernier devait de plus être placé à la fin de la relative, en raison de l'apposition qui suit au segment suivant. Il n'y avait donc d'autre choix que de traduire le complément circonstanciel avant le prédicat. L'adjectif « troublante » a suscité une grande variété de traductions qui connotent l'étrangeté, or, il s'agissait ici de mettre en avant le charme de cette femme. Le mot « mandat » a donné lieu à des contresens (*term, decree, mandatory*), alors que *mandate* est le terme approprié, à condition d'utiliser une préposition adéquate (*of* ou *for*, et non *on*) ; les correcteurs ont cependant accepté les propositions du type *when Syria was under French rule*.

situé au bord des ruines de la cité caravanière, à la lisière des champs de colonnes brisées et de temples dont la pierre douce se teignait d'ocre avec le soleil du soir.

Si le dernier segment évaluait notamment la richesse lexicale des candidats, il comprenait deux obstacles mineurs de nature grammaticale, qui ont été à l'origine d'erreurs, lourdement pénalisées, portant sur le pronom relatif (*whom* au lieu de *whose*, oubli de l'inversion avec *of which*) et le complément du nom « ruines » (impossible, encore une fois, d'utiliser le génitif *city's ruins*). Ce groupe nominal a d'ailleurs été mal traduit dans la plupart des copies, certaines tombant dans le non-sens (*mobile city, travelling city*). La meilleure solution était d'employer un nom composé tel que *caravan city* ou *nomad city*. Les correcteurs ont apprécié les propositions qui se sont efforcées d'éviter la répétition dans la traduction des locutions adverbiales « au bord de » et « à la lisière de », qui devaient conserver un sens strictement spatial. Ainsi, les propositions du type *at the border of, at the limit of* n'ont pas été acceptées, de même que les expressions qui supposent une déclivité, telles que *at the brink of, on the verge of*. Enfin, les candidats qui, ne connaissant pas le mot *ochre*, ont opté pour une autre couleur comme *gold* ou *yellow*, n'ont été que faiblement pénalisés, contrairement à ceux qui ont cherché à reproduire la complexité chromatique et ont ainsi créé des barbarismes (**fawky colour*). Le jury aimerait rappeler à ce propos que la réécriture abusive de ce genre de passage est également fortement sanctionnée.

Oral

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

Les candidats ont eu à commenter des textes de 700 à 900 mots, publiés entre août 2016 et juin 2017, qui portaient sur l'actualité politique, sociale, culturelle et économique du Royaume-Uni et des Etats-Unis.

Thèmes

Pour la Grande-Bretagne, les textes portaient notamment sur le débat autour de l'éducation (*grammar schools*), l'engagement d'artistes pour le parti travailliste, la modernisation de l'Eglise anglicane, le nationalisme anglais et l'émergence de la *white middle class* comme identité politique, l'Irlande du Nord et l'Ecosse dans l'Union post-Brexit, la liberté de parole dans les universités, les musulmans et l'identité britannique, l'immigration et les partis politiques, la nostalgie pour l'Empire des pro-Brexit ou encore la constitution britannique.

Pour les États-Unis, parmi les thèmes abordés, figuraient les nouvelles formes de contre-pouvoir sous la présidence Trump déclinées dans plusieurs textes (marche pour les sciences, rôle de la presse, rôle des états et des « institutions de l'ombre », liberté de parole sur les campus). Les textes portaient encore sur la mobilisation politique des immigrants, l'éducation, l'ouverture d'un nouveau musée national à Washington et ses modes de financement, le rôle du cinéma dans la transmission de l'histoire, la controverse autour des statues de figures historiques associées à l'esclavage ou à la guerre de sécession, les conséquences de l'attribution du Prix Nobel de littérature à Bob Dylan, les nouvelles expériences de la « frontière » par des groupes libertariens, la philanthropie.

Format de l'épreuve

Les candidats doivent **maîtriser le format de l'épreuve**. Ils ont une heure de préparation et sont auditionnés pendant trente minutes par un jury composé de deux examinateurs. L'oral se divise en deux parties : le candidat présente d'abord le texte pendant 20 minutes avant de répondre à des questions pendant 10 minutes. Beaucoup de candidats maîtrisent parfaitement le format de l'épreuve et gèrent leur temps avec efficacité. Durant leur exposé, ils prennent soin de proposer une introduction avec une accroche réfléchie, une synthèse de 6 à 8 minutes puis un commentaire de 12 à 14 minutes avant de conclure. Les présentations de grande qualité réussissent à éviter l'écueil du résumé linéaire du texte pour lui préférer une synthèse organisée et structurée, reformulant ainsi les arguments clés mis en avant par l'auteur, analysant le ton et la subjectivité de ses propos, et dégageant donc les notions et thématiques qui pourront ensuite être abordées de manière problématisée dans le commentaire.

La **lecture d'un passage** peut intervenir à tout moment de l'exposé ; il est bienvenu de justifier son choix et le moment où la lecture intervient. Attention à ne pas choisir un passage trop long qui fait perdre un temps précieux aux candidats ; le jury signale aux candidats lorsqu'ils doivent s'arrêter. Il faut veiller à lire avec conviction en mettant le ton.

Les membres du jury rappellent que les candidats doivent utiliser la totalité des vingt minutes imparties et qu'ils ne doivent pas négliger la partie du commentaire, véritable moment clé pour faire la différence avec les autres candidats. Les résumés linéaires et non structurés traînent en longueur et empiètent sur le temps du commentaire. Or c'est au cours de celui-ci que le candidat peut enfin mobiliser connaissances et capacités d'analyse autonomes.

Le commentaire

Le commentaire, grâce à une **problématique originale**, s'adosse au texte tout en l'éclairant de faits contextuels, de civilisation, d'actualité et/ou de micro-lectures permettant de mettre en lumière des **stratégies rhétoriques ou argumentatives déployées dans l'article**. Ce rapport reviendra sur ces deux points méthodologiques, essentiels à la réussite d'une prestation à l'oral du concours : le choix d'une problématique judicieuse et les tentatives d'analyse des stratégies rhétoriques.

- **Analyser les stratégies rhétoriques**

Ces dernières semblent être un passage obligé que beaucoup de candidats empruntent avec maladresse, se contentant d'analyser l'emploi des pronoms '*I*' ou '*me*' pour affirmer que l'auteur est partial (« *The author is biased* »), ou de parler d'ironie, de virulence ou de sarcasme sans se fonder sur des exemples précis dans le texte. Par exemple, dans le texte sur l'école au Royaume-Uni, le candidat a affirmé que la phrase « *it does not work* » était une critique violente du système des *grammar schools*, surinterprétant ainsi le choix de mots plutôt neutres. Pour ce même texte, l'emploi de « *rich kids* » était loin de justifier une approche marxiste du journaliste, certes critique des *grammar schools*. Enfin la stratégie rhétorique de l'auteur, si elle est remarquable et peut donc à ce titre faire partie de l'analyse, doit véritablement être au service de cette analyse. Dans le texte sur la polémique autour des statues de généraux sudistes aux Etats-Unis, le ton désinvolte de l'auteur et son usage

humoristique du hashtag *Black Lives Matter* peut servir à identifier et discuter la stratégie d'un discours conservateur. Même les candidats qui la repèrent, trop souvent, ne mobilisent pas la singularité d'une perspective (cette année, un texte publié aux Etats-Unis sur la politique britannique empruntait son point de vue à celui d'un extra-terrestre, permettant à l'auteur de pointer avec humour l'absurdité, pour un profane, des récents choix politiques en Grande-Bretagne; dans ce texte, la double perspective « étrangère » servait le propos) ou la singularité d'une écriture (le texte sur la marche des sciences à Washington déroulait une série de portraits de scientifiques de haut vol qui les rend à la fois familiers et sympathiques, servant là encore, le propos de l'auteur qui soutient leur démarche). Tout ce travail est plus porteur, pour la qualité de l'analyse et l'intérêt de la discussion qui suit, que la simple identification « *conservative* » ou « *liberal* », ou pire « *biased* », ne menant finalement à rien. A ce titre, s'il est utile de connaître les grands titres de presse, il faut réfléchir à l'usage qui est fait de cette connaissance : est-il inattendu que le *Telegraph* publie une tribune appelant à une ouverture de l'église anglicane au ministère des femmes ? *The Economist* est-il vraiment un hebdomadaire économique et financier ?

Le jury attend d'étudiants formés en classes préparatoires littéraires qu'ils soient capables de voir **les mécanismes à l'œuvre dans l'écriture d'un article** ou d'un éditorial mais aussi, de la part de candidats en série Lettres et Arts, qu'ils puissent proposer des discussions sur le pouvoir des représentations dans le discours, fût-il celui de la presse, le rôle de l'art, de la littérature, de l'engagement des artistes, lorsque ces questions affleurent dans les textes, et d'offrir des exemples. Dans le texte sur le soutien d'un artiste au parti travailliste, le travail de celui-ci (dans le domaine du rap, autour de projets avec the *Hip-Hop Shakespeare Company* par exemple) invite à commenter, au-delà des enjeux des élections législatives de juin 2017, les formes d'action politique, notamment l'engagement artistique.

- **Problématique et plan du commentaire**

Le **choix de la problématique** est déterminant pour la prestation des candidats. Quelques-uns font l'impasse sur celle-ci, livrant malheureusement des commentaires qui ne sont que descriptifs voire paraphrastiques. Au contraire, d'autres font le choix d'une problématique si longue et alambiquée qu'elle en perd tout sens et toute clarté. Bien entendu, la problématique permet de mettre en valeur différents niveaux de lecture du texte et de ses enjeux (on ne peut répondre à la problématique par un simple « *yes* » ou « *no* »!); cependant, elle doit rester intelligible pour être efficace.

La plupart des candidats ont respecté la suggestion de placer l'annonce de leur problématique entre la synthèse et le commentaire. Leur projet s'en est trouvé plus clair et souvent plus convaincant pour leur auditoire. Il reste que la problématique doit être singulière et opérante. Singulière en ce qu'elle ne s'applique qu'au texte étudié et à ses spécificités (thématiques, rhétoriques). Ainsi la proposition « *What does it say about the democratic vote in the UK ?* » ne donne aucune indication sur lesdites spécificités; l'autre technique qui consiste à plaquer le point de vue libéral/conservateur pour en titrer une problématique du type « *How is the text symptomatic of a liberal point of view?* » est rarement judicieuse. Opérante, en ce qu'elle permet de mobiliser le texte pour en appréhender des enjeux plus larges et d'en décrire les thématiques. Pour cette étape une bonne connaissance de l'actualité et de la civilisation s'avère utile; cette année, des candidats ont pu utiliser la notion de « *post-truth politics* » en regard de textes sur le discours politique aux Etats-Unis; un candidat a su mobiliser les enjeux du fédéralisme pour analyser un texte sur l'environnement et le retrait américain du traité de Paris (retrait du gouvernement fédéral mais engagement maintenu de certaines villes et états). Un candidat, sur un texte portant sur les communautés musulmanes du Royaume-Uni, a bien mis à profit ses connaissances sur l'histoire britannique du XXe siècle pour donner de la profondeur historique à son commentaire, sans oublier son ancrage dans l'actualité récente (attentats de Londres et Manchester de mai et juin 2017).

Le jury souhaite revenir, dans ce rapport, sur trois types de plans rencontrés lors de la session 2017, et commenter leurs avantages et les écueils vers lesquels ils mènent les candidats.

- Le **plan descriptif**, tout d'abord, est bien souvent le fruit d'une problématique trop simpliste, qui laisse de côté les résonances historiques ou actuelles du texte. Ainsi, sur un texte portant sur l'idée de *colonial nostalgia* dans le Royaume-Uni du Brexit, le candidat a d'abord résumé 400 ans d'histoire coloniale dans une première partie, pour ensuite paraphraser les discours « néocoloniaux » mentionnés dans le texte, et finir sur l'émergence de contre-discours. Il en résultait que les parties semblaient peu logiquement liées les unes aux autres, que de nombreux éléments se répétaient, et que des mots-clés mentionnés par le candidat n'étaient pas élucidés (le concept d'acculturation par exemple). Toute la dimension politique, actuelle, et cruciale de ce texte manquait donc à l'appel (le rôle du parti conservateur dans l'émergence de ce discours nostalgique de l'Empire dans le contexte du Brexit ; la dimension culturelle et commerciale de ce même discours dans la Grande-Bretagne d'aujourd'hui).

- L'utilisation d'un **plan prospectif** semble également risquée : par exemple, le texte sur la réforme de la constitution britannique a amené le candidat à une troisième partie sous la forme de la question suivante : « *Is writing the Constitution a solution ?* » Les candidats ne sont bien entendu pas armés pour résoudre ce problème épineux en si peu de temps, et le candidat a finalement seulement parlé de la constitution américaine sans vraiment réussir à la lier au contexte britannique.

- Des problématiques réussies découlent généralement de **plans analytiques** et dynamiques qui évitent la paraphrase d'un article déjà résumé par le candidat, les répétitions du même thème pendant tout le commentaire ou le placage de connaissances. La revue du film *Loving* sur le combat d'un couple mixte dans les années 1950 et 1960 n'était pas qu'un simple rappel du passé ségrégationniste de l'Amérique, voire du racisme de celle-ci (problématique qui n'est ni singulière ni opérante) mais un exemple du rôle qu'a pu jouer le cinéma dans la transmission des stéréotypes, dans leur combat contre ceux-ci, dans l'édification des publics.

Le jury encourage les candidats à user de **transitions claires**, qui les aident à véritablement avancer dans leur réflexion. Si ces transitions (*signposting*) sont indispensables entre les grandes parties, l'annonce de sous-parties est cependant souvent maladroite ou alourdit la dynamique générale du l'exposé.

La **conclusion** ne doit pas être négligée : elle peut être composée d'une reprise brève et reformulée des arguments avancés, puis d'une ouverture, mais elle doit avant tout répondre, comme un écho, à la problématique énoncée dans l'introduction. Beaucoup de candidats terminent leur présentation de manière trop abrupte (« *that's it/that's all* ») alors qu'une ouverture sur des enjeux plus vastes convoqués par le texte ou des éléments d'actualité ou civilisationnels est une manière bien plus élégante de terminer son exposé.

Connaissances en civilisation britannique et civilisation américaine

Les problématiques réussies permettent aussi de **mobiliser les connaissances** à bon escient, sans récitation vaine. S'il est vrai qu'il n'y a pas de programme, un minimum de connaissances sont attendues et ce sont elles qui étayent le commentaire. Le jury félicite par exemple chaleureusement les candidats qui semblaient très bien maîtriser l'histoire et l'actualité de l'Irlande du Nord et de l'Écosse, et qui ont su en mentionner les acteurs et actrices principaux de manière efficace, sans tomber dans le *namedropping*. En revanche, il était inquiétant d'entendre que les régions industrielles de la Grande-Bretagne se concentraient dans le sud-est de l'Angleterre. Le jury ne peut donc qu'encourager les candidats à lire les journaux et magazines britanniques et américains de manière régulière tout au long de leur année de préparation, en plus des apports historiques et récents qu'ils ont en cours. Cette année, les oraux d'anglais s'étant déroulés quelques jours après les élections législatives britanniques, le jury a mesuré avec plaisir combien les candidats s'étaient renseignés sur le DUP d'Irlande du Nord ou la personnalité de Theresa May.

Le placage de connaissances (notamment sous la forme de citations, comme le fameux « *Education, education, education!* » de Tony Blair, ou « *The Iron Lady* » à chaque mention de Margaret Thatcher sans expliquer pourquoi) sans lien direct avec le texte a souvent laissé le jury songeur. En effet, il n'est aucunement attendu des candidats qu'ils saupoudrent de citations leurs commentaires. Lorsqu'un auteur ou une personnalité politique et culturelle est cité par les candidats, le jury compte sur le fait que ceux-ci peuvent aller au bout de leur illustration : ainsi, sur le texte qui portait sur les statues de généraux confédérés que les autorités ont enlevé de plusieurs villes du Sud des Etats-Unis, il ne suffisait pas de citer l'écrivaine Toni Morrison et le collectif de rap NWA comme exemples d'une réécriture de l'histoire américaine. Les références ne sont intéressantes que pour l'exploitation qui en est faite. Les candidats réussissent parfois à amener des citations de manière élégante et réfléchie, comme le candidat qui a ouvert et clôt son exposé sur l'Irlande du Nord par deux citations de U2 qui se faisaient écho.

Les connaissances des candidats doivent avant tout être mobilisées pour apporter un éclairage contextuel aux textes, qui se prêtent souvent à deux niveaux de lecture au moins. Un texte sur les communautés musulmanes du Royaume-Uni appelait ainsi les candidats à illustrer la complexité de la question grâce à des références choisies et pertinentes à l'histoire de l'immigration aux XXe et XXIe siècles ; de même, le texte sur une minorité aux Etats-Unis (« *Indian-Americans* ») pouvait amener les candidats à évoquer les débats spécifiques autour de l'histoire et de la perception des communautés asiatiques dans le pays (avec le terme « *model minority* ») mais n'appelait à des généralités sur « *the US is a country of immigrants* ». En revanche, le placage, la récitation de toute la chronologie de l'Empire britannique ne pouvait faire office de première partie sur les textes qui traitaient du sentiment de nostalgie coloniale. Des lacunes sur des thématiques pourtant attendues ont également empêché les candidats de lire le texte et ses différents niveaux avec efficacité - ce fut notamment le cas sur les textes portant sur l'éducation, que ce soit aux Etats-Unis comme au

Royaume-Uni (les spécificités des *free schools*, *charter schools*, *grammar schools* ont bien souvent été survolées par les candidats). A l'opposé, des connaissances parfois très fines sur l'actualité et l'histoire britanniques et américaines ont impressionné le jury : ainsi sur le texte *March for Science* le candidat a su identifier le sigle EPA (*Environmental Protection Agency*) et adosser son exposé sur des exemples précis de controverses récentes autour des questions environnementales, en citant non seulement l'accord de Paris mais encore les conflits d'intérêts (« *the Koch brothers ; Exxon ; sanctions against Russia and Rex Tillerson* ») au lieu de s'en tenir à des généralités.

Outre certains aspects sociétaux et culturels, le jury s'attend à ce que les systèmes politiques, les institutions et les grands partis américains et britanniques soient choses maîtrisées par les candidats. Une bonne connaissance de ces deux aires politiques permet également de construire des ponts entre Etats-Unis et Royaume-Uni, ce que certains textes encourageaient (plusieurs textes portant sur l'actualité ou l'histoire britannique ont ainsi été publiés dans des périodiques américains, ce qui induit une perspective intéressante que les candidats se devaient de remarquer et de commenter). Une bonne connaissance de l'histoire politique des pays anglophones permettait donc d'éviter certains placages ou raccourcis : « *Britain has no constitution* » semble en effet résumer de façon un peu simpliste la complexité d'un débat constitutionnel vieux de plusieurs siècles.

Rappelons également ici que les mots ont bien souvent une histoire, et ne peuvent être employés à la légère, sans que les candidats ne soient en mesure d'en justifier leur choix : le jury tient à encourager les candidats à être particulièrement attentifs à la maîtrise, à des fins de discussion, de **concepts clés** comme « *marxism* », « *multiculturalism* », « *liberalism* », « *exceptionalism* », « *nationalism* ». L'entretien a parfois révélé que les candidats n'avaient qu'une idée assez superficielle du sens et de l'histoire de ces notions clés. Le jury souhaite également revenir ici sur les termes *British* et *English*, qui ne sont pas interchangeable, bien au contraire! Toute confusion pouvait ainsi entraîner une lecture complètement erronée de certains textes, et des phénomènes qu'ils décrivent : ce fut notamment le cas du texte intitulé « *Does Brexit mean England can have Englishness?* », tiré du *Spectator*. Le candidat a donné l'impression de n'avoir qu'une idée très confuse de la différence entre *Britain* et *England*, même au niveau géographique. Employer « *English democracy* » ou « *English constitution* » au lieu de l'adjectif *British* n'est donc pas seulement une faute de vocabulaire, mais une erreur factuelle.

Toujours dans le domaine lexical, il est attendu des candidats une précision dans le choix des termes relatifs aux systèmes, partis et institutions politiques du Royaume-Uni et des Etats-Unis : ainsi, le parti démocrate aux Etats-Unis se traduit par *democratic party* et non **democrat* ; attention également à la différence entre *Article* et *Amendment* dans le contexte américain. *The Conservatives* et *the Tories* désignent les membres du même parti politique, même s'il est vrai qu'historiquement, les deux termes ne sont pas nés au même moment. Enfin, certains raccourcis lexicaux peuvent entraîner des fautes factuelles, comme lorsque l'adjectif *Mexican* est utilisé pour *Hispanic* dans un texte de civilisation américaine.

L'entretien

La dernière partie de l'épreuve doit permettre de rectifier certaines lacunes ou de creuser des suggestions intéressantes. Les examinateurs s'efforcent de proposer une discussion plus qu'ils ne posent des questions. Les examinateurs comprennent bien entendu les difficultés des candidats, en situation de stress lié au concours et à un exercice en langue étrangère, mais ils constatent que trop de candidats n'osent pas répondre de peur de donner la « mauvaise » réponse et préfèrent ne pas répondre ou répondre *a minima*. Pourtant beaucoup de questions sont ouvertes et cherchent simplement à amorcer un échange auquel le candidat contribuerait. Par exemple, dans une discussion sur l'ouest américain et la notion de « frontière », le candidat est invité à citer une œuvre littéraire illustrant la place centrale de la nature dans la culture américaine. Il ne s'agit pas pour le candidat de trouver la bonne réponse, encore moins de citer une œuvre sans la commenter brièvement mais de lui permettre de proposer un outil de son choix sur lequel la discussion pourra se poursuivre. Les examinateurs ont également posé beaucoup de questions aux candidats en partant de ce qu'ils avaient proposé dans leur commentaire. Cependant, l'exercice s'est souvent avéré décevant car les candidats font usage de termes qu'ils ne maîtrisent pas. Par exemple, sur les textes portant sur le Royaume-Uni et la relation problématique de sa classe politique et d'une partie de sa société à l'Empire, certains termes clés, chargés de sens et d'histoire, étaient bien souvent utilisés à mauvais escient : *acculturation*, ou même *multiculturalism*, ont été parfois mal compris, et donc mal utilisés par les candidats. D'autres ont saisi l'occasion de l'entretien pour revenir sur des affirmations faites pendant le commentaire et qu'il convenait de rectifier : par exemple, le candidat qui a travaillé sur un texte sur un potentiel *Scotxit* a bien su revenir sur son affirmation de départ « *The UK is a federal country* » en adaptant son propos au contexte britannique. L'entretien ne doit donc pas être un

moment de relâche pour les candidats qui peuvent y trouver l'occasion d'affiner certains arguments ou affirmations parfois contre-factuels.

L'anglais

Nous reviendrons enfin simplement sur certaines fautes d'anglais (grammaire, lexique) récurrentes : les candidats continuent de confondre *economic* et *economical*, **politic* et *political* ou encore *policy* et *politics*.

Rappelons ici que si l'excellence de l'anglais est bien entendu un plus, ce sont avant tout les qualités d'analyse, d'organisation, de mobilisation des connaissances et le sens critique des candidats qui sont évalués dans cette épreuve. Les meilleures notes attribuées cette année ne l'ont pas été uniquement à des candidats bilingues ou presque. Le jury souhaite également rappeler que le débit de parole ne doit pas être trop rapide - ce qui arrive parfois avec des candidats qui ont une excellente maîtrise de la langue. Il convient de présenter un exposé oralisé (et non lu!) et à varier les intonations selon le propos.

- *Le vocabulaire « outil »*

Le vocabulaire « outil » de la synthèse et du commentaire peut être acquis pendant l'année de préparation, ce qui d'une part permettrait de donner du relief à des résumés trop linéaires (**the text also says... then... then...*) et, d'autre part, d'éviter des erreurs lexicales ou grammaticales encore trop fréquentes (verbes irréguliers comme *lead* ou *rise*, souvent confondu avec *raise*). Attention à la prononciation de termes récurrents comme *idea*, *passage*, *author*, *however*, *about*, *now* (diphthongue). La différence entre *actually* et *currently* n'est pas toujours connue; on préférera *phrase* à *formulation* ou *expression*. Les candidats prendront soin d'éviter les formulations inélégantes comme **the text is extracted from*, pour leur préférer, tout simplement, *the text is taken from/an extract from*. Ils éviteront les longues listes débutant par *we can see*, *we can say* pour utiliser du vocabulaire d'analyse et de commentaire plus précis (parmi de bons exemples: *to conjure up an idea/to challenge the view that...*). Il faut également prendre soin de varier et trouver des alternatives à *a lot*, avec *many* ou autres adverbes.

- *Les articles*

Les candidats sont invités à bien revoir l'emploi souvent délicat des articles en anglais ; s'ils ont bien intégré que la plupart des noms propres de pays et nations prennent le déterminant \emptyset , ils oublient parfois que l'on dit bien *the UK* et *the US*. Le déterminant \emptyset a souvent posé problème lorsqu'il s'agissait de parler de concepts, notions, institutions, ou fonctions: \emptyset *multiculturalism*, \emptyset *colonialism*, \emptyset *liberalism*, \emptyset *Parliament*, \emptyset *Congress*, \emptyset *President Trump*, \emptyset *American society*, \emptyset *World War One*, \emptyset *World War Two...*

- *Les temps*

Les temps ont souvent été sources d'erreurs pour les candidats les moins à l'aise en anglais : le récit d'événements passés appelle le *preterit*. L'emploi du *present perfect* calqué sur le passé composé en français est malheureusement encore trop fréquent (**the text has been written*).

- *Grammaire - quelques remarques générales*

Le choix des prépositions est source d'erreurs fréquentes (**since the 5th paragraph*, **we can think to*, **to participate to*, **at the 12th century*). Attention également aux pronoms relatifs *who* et *which*, souvent mal employés (*Brexit *who*). L'expression de la comparaison est parfois hasardeuse, lorsque *than* ou *as* deviennent *that* (**more... that*, **less... that*, **the same... that*). Le jury invite également les candidats à bien revoir les règles de grammaire qui régissent l'emploi et la formation de la forme passive, car le participe passé s'est bien souvent trouvé transformé en forme *-ING*. Attention également aux inversions sujet-verbe qui font souvent leur apparition lorsque les candidats choisissent d'énoncer leur problématique au discours indirect!

- *Prononciation*

Les noms français, comme « Macron » par exemple, n'ont pas à être modifiés et prononcés différemment ; inversement, les candidats doivent faire l'effort de prononcer les noms propres anglais correctement (*Los Angeles*).

Rappelons aux candidats de bien faire attention aux diphthongues dans des mots comme *'about'*, *'however'*, *'how'*, ainsi qu'aux consonnes muettes (*debt*, *half*, *should*).

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

Le jury a entendu cette année quarante-trois candidats. Près d'un quart ont obtenu une note supérieure ou égale à 14 et plus de la moitié ont obtenu une note supérieure ou égale à 10. La moyenne générale est de 10.25, en légère baisse par rapport à l'année dernière ; les notes attribuées

sont allées de 3 à 18. Les sujets proposés étaient équitablement répartis entre les trois œuvres au programme, qui ont toutes donné lieu à de très belles présentations (un 18 sur *The Scarlet Letter*, un 17 sur un poème de Hardy, un 17 sur *The Winter's Tale*).

Le format de l'exercice, première étape pour réussir cette épreuve, est généralement bien connu des candidats : après une heure de préparation, le candidat présente son exposé pendant 20 minutes et répond ensuite aux questions du jury pendant 10 minutes environ. Les présentations écourtées (seuls quelques candidats n'ont pas utilisé la totalité du temps imparti) sont pénalisées dans la notation.

Au risque de la redite, le jury souhaite à nouveau insister sur la **méthodologie** de l'exercice, qui constitue la base d'un commentaire convaincant.

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

L'introduction comprend les étapes suivantes :

- la **contextualisation** et la **présentation** du texte : c'est une étape essentielle en particulier pour la pièce de théâtre et le roman. Une mauvaise contextualisation, voire l'absence de tout repérage diégétique, a parfois entraîné des contresens fâcheux : les candidats les moins bien préparés qui ne savaient plus que Leontes avait déjà arraché aux bras de sa mère Hermione son enfant nouveau-né lorsqu'elle est appelée à comparaître pour être jugée (III.2) pouvaient difficilement rendre compte de la violence de ce procès et de la dignité de la reine déchue. Dans *The Scarlet Letter*, les trois scènes qui se déroulent sur l'estrade située au centre du village (« *the scaffold scenes* ») devaient bien sûr être étudiées dans leur singularité, mais les situer les unes par rapport aux autres permettait de proposer une lecture plus fine de l'extrait proposé et de bien comprendre l'importance de cet extrait dans l'ensemble du roman. Pour la poésie de Hardy, il convient de toujours bien identifier le recueil auquel appartient le poème étudié.

- la **problématique** : elle indique une perspective qui va guider la lecture du texte tout au long du commentaire. On peut la formuler à l'oral par une question, puisqu'il s'agit précisément de la question centrale à laquelle chacune des deux ou trois parties va s'efforcer de répondre. Une question a l'avantage également de rendre l'introduction plus vivante et peut aider les candidats qui appréhendent la prise de parole en public. La problématique ne doit être ni trop vague (« **We will see how the author uses language to create an aesthetic response* »), ni trop complexe (on déconseille le recours à une volée de questions qui ajoute de la confusion et va à l'encontre de la clarté recherchée).

- l'**annonce du plan** : celui-ci est énoncé clairement et lentement de telle sorte que le jury ait le temps de le prendre en note. Le jury n'a pas d'attente particulière sur le nombre des parties. Nous notons avec plaisir qu'aucun candidat n'a proposé de lecture linéaire, qui dans les conditions du concours (une heure de préparation et 20 minutes de passage) n'a jamais produit de commentaire satisfaisant.

- la **lecture** : elle peut intervenir à tout moment de l'exposé. C'est au candidat de décider quand il peut placer sa lecture, en fonction de son projet de lecture critique. Le jury souligne malgré tout l'intérêt d'une lecture faite durant l'introduction, par exemple juste avant ou juste après la problématique. La lecture permet d'écouter la musique du texte avant de passer au travail de l'analyse et du décodage ; placée ainsi au début du commentaire, elle permet également au candidat de poser sa voix et de gagner en assurance. Il est important de lire avec sentiment et expression. Une lecture éloquente, habitée, constitue déjà une véritable approche herméneutique. Les meilleurs candidats justifient le choix du passage sélectionné. On rappelle encore une fois que ceux doivent lire jusqu'à ce que le jury leur demande de s'arrêter : c'est un moment privilégié de l'exposé où certains candidats en disent parfois plus sur leur interprétation qu'ils ne parviennent à le faire dans leurs analyses critiques.

- le jury a remarqué avec plaisir les efforts de plusieurs candidats qui suivant peut-être les conseils du rapport précédent ont su trouver des **amorces** accrocheuses pour commencer leur introduction.

Le jury encourage les candidats à éviter les erreurs suivantes :

Le **vocabulaire critique et théorique** doit être maîtrisé, défini et utilisé à bon escient. Ainsi il est indispensable de définir ce que l'on entend par « *anamorphic literature* » lorsque l'on utilise cette notion dans l'analyse de *The Scarlet Letter*. Le dispositif du théâtre dans le théâtre, crucial dans une pièce spectaculaire comme *The Winter's Tale*, a été souvent utilisé (« *a play within a play* ») mais de

façon vague, certains candidats peinant d'ailleurs à expliquer ce dont il s'agissait lors de l'entretien. Il faut se garder des affirmations à l'emporte-pièce et implicites, comme lorsque telle expression de *The Scarlet Letter* est présentée comme typique du style de l'auteur (« *a typical Hawthornian style* »), sans que celui-ci soit précisément défini. Le vocabulaire de base de la poésie doit être revu : « *verse* » ne signifie pas « vers » ; il ne faut pas chercher à tout prix un narrateur et des personnages ; il convient de bien distinguer allitérations et assonances et de connaître les termes de métrique fondamentaux. Malgré le caractère autobiographique de la poésie de Hardy, les candidats doivent faire la différence entre le poète et la persona poétique qui dit "je".

Les candidats doivent veiller à réutiliser leurs **connaissances**, cours et lectures critiques faites pendant l'année, de façon judicieuse. Le jury a relevé plusieurs cas de *recyclage*, où les candidats proposaient un plan qui correspondait à un passage proche qu'ils avaient déjà étudié en classe. Si pour certains passages (la longue scène du procès d'Hermione par exemple), une même problématique pouvait en effet convenir pour différents passages tirés de cette scène, les candidats ont trop souvent été tentés par la répétition et n'ont pas su ancrer leur analyse à l'extrait proposé, ne procédant à aucune micro-lecture. Dans le même ordre d'esprit, on rappelle aux candidats qu'ils ont accès à l'appareil critique des éditions, particulièrement utile pour Shakespeare : cet outil doit être utilisé de façon intelligente. Il convient d'abord de citer l'éditeur lorsque l'on reprend une analyse proposée dans les notes. Les notes explicatives sont souvent essentielles à la bonne compréhension du texte mais elles ne peuvent se substituer au commentaire littéraire. Parfois, les candidats se sont trop appuyés sur ce qu'ils savaient de Hardy, notamment sur l'histoire personnelle de son mariage avec Emma. Celle-ci jouait certes un rôle majeur dans nombres de poèmes mais il ne fallait pas omettre le côté plus universel de certains poèmes conçus avant tout comme des ballades, ou même la spécificité d'un poème tel que « *Wessex Heights* », qui n'était pas à proprement parler un poème d'introspection ; ce poème n'était pas non plus une élégie à Emma, comme la date, donnée sous le titre du poème, l'indiquait aisément.

Dans le même ordre d'idée, des références à d'autres textes ou éléments culturels peuvent éclairer un poème si elles sont faites à bon escient, mais il faut s'assurer qu'elles aient une fonction dans le commentaire ou qu'elles soient exploitées correctement. Ainsi, telle référence à Caspar David Friedrich pour « *Wessex Heights* », simplement plaquée au lieu d'être présentée de façon contrastée par rapport au poème, conduisait à une lecture erronée du sublime dans ce poème.

Trop de candidats peinent encore dans l'**analyse textuelle stylistique**. Trop souvent, la dimension rhétorique du texte relève d'un constat et non d'une démonstration : plusieurs candidats ont ainsi souligné l'habileté rhétorique de Paulina, « *she uses argumentative techniques* » sans analyser aucun de ces procédés en détail. D'autres ont noté que face à un Leontes tyrannique, Hermione avait recours au registre des émotions, « *she appeals to our emotions* », sans expliquer de quelles émotions il s'agissait, comment elles étaient présentées, dans quel ordre, et pourquoi. L'emploi du pronom personnel « *we* » mérite toujours une attention particulière : dans le cas de Leontes, à l'acte I scène 2, « *we* » désigne successivement la personne royale, les deux amis d'enfance, et le couple formé avec Hermione, entraînant de dangereux sous-entendus lorsque Leontes appelle cette dernière, devant Polixenes, « *our queen* » (1.2.27). Dans un extrait de *The Scarlet Letter*, il était ainsi indispensable de noter la récurrence des mots « *transformation* » et « *transfiguration* » et d'analyser la différence entre ces deux termes, ainsi que la riche polysémie du mot « *passion* » également présent dans l'extrait (p.150). Plusieurs candidats ont semblé intimidés par la prose difficile et teintée d'archaïsmes de Hawthorne, restant comme en retrait du texte comme s'ils craignaient de s'y perdre. Pourtant la syntaxe complexe et parfois opaque ne devait pas empêcher de relever les contradictions au sein de la description, car c'est là que jaillissait l'ironie mordante de l'auteur lorsqu'il décrit par exemple la noble assemblée comme « *the whole tribe of decorous personages* » (p.140) ou bien lorsqu'il a recours dans cette même description au fréquentatif « *would* ».

Les candidats les plus faibles ont du mal à voir la texture du texte, peinant à repérer telle allitération ou tel rythme ternaire même lorsque le jury leur indique un passage précis à analyser. Telle explication de « *In Front of the Landscape* » de Hardy a oublié d'analyser les sons en détail, alors qu'ils sont fondamentaux dans ce poème, et de lier le texte à la problématique de la création poétique. Il a pu arriver que les commentaires ne fassent aucune remarque d'ordre poétique comme pour « *Ah are you digging on my grave* », où rien n'a été dit des strophes, des rimes, de la ballade, de l'humour non plus et de la façon dont il est exprimé poétiquement. Parfois, le terme d'« *élégie* » était complètement ignoré et la problématique fondamentale des poèmes élégiaques de Hardy, dont le programme regorgeait, était ainsi passée sous silence. On remarque de façon générale une tendance à ne pas assez faire attention aux changements de pronoms, certes parfois subtils, ou aux

changements de temps d'une strophe à l'autre, qui pouvaient donner la clef de telle ou telle interprétation.

Concernant Hardy et Shakespeare, la **scansion** doit être utilisée pour soutenir l'argumentation, au même titre que d'autres analyses stylistiques. On attend des candidats qui commentent un extrait d'une pièce de Shakespeare qu'ils s'interrogent sur le choix de la forme, prose ou vers ; qu'ils sachent définir le « vers blanc » et repérer les variations qui marquent le pentamètre iambique : inversion trochaïque en début de vers, terminaison féminine (à distinguer d'une terminaison faible), distiques rimés en fin de tirade, place de la césure. Dans « The Walk », qui montrait bien l'impossibilité de la rencontre physique ainsi que la marche mentale et poétique du locuteur, l'analyse métrique devait souligner les deux accents des vers très courts des strophes médianes, organisés selon un schéma anapeste-iambe très régulier – il ne pouvait donc s'agir de pentamètres comme on l'a entendu.

Dans le cas où les candidats oublieraient de scander quelques vers lors de leur présentation, le jury leur demandera systématiquement de le faire lors de l'entretien. Il est donc essentiel de se préparer à cet exercice.

Le jury rappelle qu'il est indispensable de voir au moins une mise en scène de la pièce de **Shakespeare** au programme : trop de commentaires ignorent complètement la dimension dramaturgique du texte théâtral. Il est indispensable, pour chaque extrait, de visualiser *tous* les personnages sur la scène, y compris – et peut-être surtout – ceux que l'on n'entend pas, comme Polixenes et Hermione par exemple : lorsque Leontes essaie de jouer avec Mamillius (I.2), il est en réalité obsédé par le spectacle de sa femme et de son meilleur ami qui forment, en arrière-plan à l'action principale, comme une pantomime. Dans la scène finale de réconciliation (V.3), la remarquable mise en scène de la compagnie Cheek by Jowl (dir. Declan Donnellan, 2017), accessible en streaming pendant plusieurs semaines en mai dernier, faisait ainsi revenir le petit fantôme de Mamillius, observateur silencieux et circonspect de l'harmonie retrouvée, et encourageait les candidats à être plus attentifs aux notes dissonantes qui persistent jusqu'à la fin. Tout simplement, les candidats qui ont commenté la scène 1 de l'acte III ont oublié de relever le contraste saisissant qu'Hermione présentait par rapport à la première scène, où elle apparaissait comme une reine, une mère, une épouse séduisante, image de fécondité harmonieuse avec son ventre rond, et qu'elle réapparaît ensuite comme une prisonnière, figure isolée et diminuée physiquement puisqu'elle a accouché et qu'on lui a enlevé ses deux enfants.

Les candidats n'ont pas toujours relevé la dimension réflexive de l'écriture de **Hawthorne**, et même, dans un roman il est vrai bien sombre, l'humour de l'auteur qui se plaît par exemple à égarer son lecteur dans les recoins poussiéreux de la Maison des Douanes (*the Custom House*), où la description de la lettre brodée définit un pacte de lecture entre l'auteur et son lecteur, « *a now forgotten art, not to be recovered even by the process of picking out the threads* » (p. 30). La langue difficile de Hawthorne a posé des problèmes aux candidats, qui ont souvent vu dans l'ampleur des passages descriptifs une ambition réaliste, alors que de nombreuses descriptions étaient plus frappantes pour ce qu'elles évitaient de dire ou de décrire que pour ce qu'elles décrivaient. À l'inverse, le symbolisme de Hawthorne n'exclut pas une dimension charnelle très forte : la rencontre entre Arthur Dimmesdale et Hester Prynne dans le cadre pastoral de la forêt (chapitre 17) ne pouvait se lire comme la communion religieuse de deux esprits qui ont surmonté leur passion.

La dimension religieuse des textes est trop souvent écartée, ou réduite à une lecture univoque. Le puritanisme de la colonie américaine a été ainsi vu comme une forme d'hypocrisie que Hawthorne dénoncerait de façon unanime et radicale. Le narrateur se fait certes l'écho d'une critique sociale et dénonce l'intolérance de ses ancêtres mais il pose aussi la question du rapport à Dieu, de la grâce, du mal : l'introspection et l'exploration de la nature humaine qu'il hérite de sa culture puritaine informent son écriture. De la même façon, peu de candidats se sont aventurés sur la question de la religion dans *The Winter's Tale* ; les rares candidats qui ont pris soin de relever les références mariales de la révélation finale de la statue ou le symbolisme du nom de Paulina ont ouvert un débat stimulant en rappelant les tensions qui subsistent entre catholiques et protestants au début du règne de Jacques Ier.

Les poèmes de **Hardy** n'ont pas dérouté les candidats, certaines des meilleures explications de texte ont été faites sur ces poèmes. Les explications les plus abouties ont su tenir compte des ambiguïtés des textes et, lorsqu'il y avait lieu, de leur irrégularité, notamment métrique et rimique. Bien que le jury ait été très clément sur la question de la scansion dans les poèmes de Hardy, des

explications ont su commenter avec justesse telle récurrence des iambes dans « His Visitor », ou l'irrégularité rythmique de « After a Journey ». Dans ce même poème, on a su appuyer de remarques poétiques fort justes une démonstration sur l'absence, en travaillant les allitérations (*lonely, lost*) tout autant qu'un spondée participant de la tentative de faire revenir le fantôme. Les thèmes pré-modernistes de Hardy ont été bien vus, de même que la façon dont il retravaillait les topoï romantiques dans « Rose-Ann », ou dont il explorait la dilution de la voix poétique dans « Places ». Les circulations dans l'œuvre ont souvent été éclairantes sans être ostentatoires.

Le jury rappelle que cette épreuve est un exercice de **communication orale** : la prise de parole doit être claire, volontaire et dynamique, le candidat doit regarder le jury et ne pas lire ses notes continuellement. Des transitions entre chaque partie doivent permettre au jury de bien suivre la ligne de l'argumentation. Le jury a noté avec plaisir que davantage de candidats donnaient systématiquement la ligne ou le vers du passage qu'ils commentaient, comme nous l'avons recommandé dans les rapports précédents. Nous les en remercions : c'est une étape indispensable pour permettre au jury de suivre le détail de la démonstration. Nous encourageons tous les candidats à continuer dans cette voie et à s'entraîner toute l'année afin que cela devienne un automatisme. Nous encourageons aussi les candidats à annoter la photocopie de l'extrait qui leur est remise lors du tirage du sujet : le jury récupère cette photocopie à la fin de l'épreuve pour des raisons administratives mais elle n'est absolument pas prise en compte dans la notation. Il n'est donc pas besoin de s'excuser si l'extrait est griffonné, annoté, surligné : au contraire c'est ainsi que le lecteur peut s'approprier au mieux le texte.

Lors de l'**entretien**, le jury revient sur certains passages négligés, demande des précisions sur certains points d'interprétation, encourage le candidat à prolonger l'analyse ou corrige éventuellement une interprétation fautive. Il est alors essentiel de garder une attitude ouverte et constructive : le but n'est pas de répéter ce qui a déjà été dit, ou à l'inverse de se rétracter aveuglément, mais de continuer à faire montre de ses capacités de réflexion critique, de prolonger l'analyse en s'aidant des suggestions du jury. Plusieurs candidats ont profité de ce moment pour proposer des lectures plus précises ou plus inattendues, mettant en parallèle par exemple l'extrait proposé avec un autre passage du texte (rappelons ici que les candidats ont à leur disposition pendant la préparation et pendant l'épreuve l'ouvrage dont est extrait le texte à commenter). Le jury souligne le plaisir qu'il a à entendre des candidats qui prolongent l'analyse littéraire au-delà du cadre formel du commentaire.

Si le programme de littérature n'est pas thématique, quelques rares candidats ont noté en conclusion les échos qui résonnaient entre ces trois œuvres. Il n'était pas interdit d'évoquer l'exil d'Hermione pour appréhender la figure d'Esther Prynne, ou de réfléchir à la pastorale par le biais de la poésie d'Hardy et des scènes de *The Winter's Tale* en Bohême, ou encore d'examiner le thème de l'invisibilité et de la spectralité en mettant en parallèle ces trois œuvres. Il ne s'agit pas d'imaginer des liens incongrus mais de faire circuler ces textes pour mieux appréhender leur richesse. Ainsi la dimension spectaculaire et méta-dramatique de *The Winter's Tale* pouvait peut-être aider les candidats à repérer plus facilement la théâtralité de certaines scènes de *The Scarlet Letter*, et à examiner l'intérêt de ces mises en scène dans le contexte puritain de la communauté bostonnienne du 17^e siècle qui, bien sûr, dénonçait avec force le théâtre. Une candidate, dans une très jolie conclusion, a ainsi fait le lien entre les deux mères toutes deux « statufiées » que sont Hester Prynne et Hermione.

Concernant la **langue**, on se reportera avec profit au rapport 2016 pour corriger les erreurs les plus fréquentes, que l'on note même chez les candidats qui ont une langue fluide et généralement riche.

Aux listes des précédentes années, on ajoutera les termes suivants, que les candidats doivent apprendre par cœur en s'aidant d'un dictionnaire en ligne pour vérifier leur prononciation :

-*interpret ; focus ; adjectives ; emphasis ; develop ; theatre ; process ; echo ; interested ; interesting ; chose* (au prétérit) ; *choose* (au présent) ; *affirm ; women ; Shakespeare* (et non **Checkspeare*) ; *appear ; appearances ; anaphora ; represent ; allow ; sewing ; honor*.

Il faut bien distinguer *word* de *world* ; *to present* et *the present* ; *comma* (et non *coma*) ; *clothes* (et non **clotheez*).

Il faut veiller à la prononciation distincte des « s » à la troisième personne du singulier du présent, en particulier avec les verbes suivants : *it suggeSTS ; it contraSTS*.

Les candidats trouveront en ligne de nombreuses ressources pour travailler les paires phonétiques minimales (*minimal pairs*), comme par exemple *law # low ; sin # scene*.

Malgré des hésitations linguistiques et méthodologiques, le jury se réjouit de la qualité des présentations proposées par les meilleurs candidats, qui ont su allier esprit critique, sensibilité littéraire et capacité à structurer le propos. Que ces candidats, et leurs préparateurs, en soient ici remerciés.

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

Nombre de candidat.s interrogés : 43

Répartition des notes : 02/20 (1) ; 03/20 (2) ; 04/20 (3) ; 05/20 (2) ; 06/20 (3) ; 07/20 (3) ; 08/20 (5) ; 09/20 (3) ; 10/20 (4) ; 11/20 (1) ; 12/20 (3) ; 13/20 (2) ; 14/20 (4) ; 15/20 (2) ; 16/20 (1) ; 17/20 (2) ; 18/20 (1) ; 19/20 (1)

Moyenne de l'épreuve : 9,81/20

Sources utilisées : *The Daily Beast, Vox, The New York Times Magazine, The New York Daily News, The Atlantic, The Washington Post, The New Yorker, Slate, The New York Times, The Nation, New York Magazine, The Los Angeles Times, The Chicago Tribune, The New Republic, Open Democracy, Prospect Magazine, The Daily Telegraph, The Economist, The Financial Times, The Guardian, The Herald, The Independent, The New Statesman, The Observer, The Spectator, The Times*

Cette année, le jury de cette épreuve a été, dans l'ensemble, globalement satisfait du niveau de la préparation des candidats, surtout sur le plan méthodologique. Les nombreux conseils prodigués au cours des ans dans ce rapport semblent porter leurs fruits, ce dont nous nous félicitons. Aussi, pour des raisons de brièveté et de clarté, nous ne répéterons pas ici les détails concernant la structure et la méthodologie de cet exercice : les préparateurs et les futurs candidats peuvent consulter les rapports des années précédentes pour avoir une vue très complète des attentes du jury. On rappelle aussi que les textes donnés aux candidats en cette session 2017 sont mis en ligne sur le site de l'ENS de Lyon, ce qui permettra aux futurs candidats de s'entraîner dans les meilleures conditions pour l'année prochaine.

Ce rapport a pour but de souligner les éléments qui posent le plus souvent problème aux candidats et les empêchent de présenter des exposés suffisamment problématisés et informés.

Plus que jamais, il faut rappeler que ces textes, extraits de la presse britannique et américaine de l'année écoulée (août 2016-juin 2017), collent à l'actualité, en particulier politique et sociale. Il est donc absolument indispensable de maîtriser tous les événements qui se sont passés au cours des mois précédant les oraux. Ceci concerne tout particulièrement :

- L'actualité électorale : l'année a été chargée sur le plan électoral, avec la présidentielle américaine en novembre 2016 (et non en octobre, comme il l'a été trop souvent répété) et « the snap election » britannique en juin. La majorité des articles choisis cette année collaient à ce contexte hautement politique, et le jury attend des candidats qu'ils aient des connaissances précises sur les campagnes électorales et les résultats des élections. Cela inclut les étapes importantes des campagnes (le scandale des emails d'Hillary Clinton, les multiples provocations de Donald Trump au cours de l'été et de l'automne 2016, le revirement de Theresa May sur le financement des programmes sociaux, son refus de participer aux débats télévisés et la montée en flèche de la popularité de Jeremy Corbyn), les programmes de chaque candidat et de chaque parti sur toutes les grandes questions du débat politique contemporain (immigration, services publics, port d'armes, environnement etc.), mais aussi les cartes électorales (il faut absolument savoir quelles régions ont soutenu quels partis, par exemple que la Californie est un état bleu, solidement arrimé au parti démocrate, ou bien que le parti conservateur écossais a connu une petite renaissance en juin 2017).
- Les concepts politiques et idéologiques : il est des termes qui reviennent chaque année et dont le jury considère la compréhension comme exigible, tant elle est indispensable à l'analyse des événements politiques contemporains. Parmi ceux-ci, on peut citer : « socialisme », « conservatisme », « libéralisme » (en gardant toujours à l'esprit la différence de signification de ce mot entre le Royaume-Uni et les Etats-Unis, où il s'applique à la gauche démocrate depuis les années Roosevelt), « multiculturalisme », « nativism », « plutocracy », « progressivism », « class politics » (trop de candidats

semblant ignorer l'existence de classes sociales distinctes, aux intérêts politiques et économiques divergents), mais aussi « populisme », un terme très utilisé depuis le Brexit et l'élection de Donald Trump et parfois source de confusion (certains candidats n'ayant, par exemple, pas su faire la distinction entre populisme de droite et populisme de gauche).

- La culture générale en civilisation britannique et américaine : certains thèmes fondamentaux sont récurrents d'année en année, et le jury attend donc un minimum de connaissance à leur sujet. Le plus important concerne sans doute les institutions. Dans les temps politiques agités que connaissent le Royaume-Uni et les Etats-Unis, les candidats doivent pouvoir expliquer de manière précise comment fonctionnent les *checks and balances* américains — soulignons que la procédure d'*impeachment* a donné lieu à plusieurs contresens, les candidats ignorant par exemple qui est responsable de l'*impeachment* (le Congrès, et non le FBI ou le ministre de la Justice), ou pensant que Trump avait déjà été destitué ; de même, le jury a très fortement sanctionné les étudiants qui ne comprennent ni le rôle, ni le fonctionnement de la Cour suprême (ici, le cas de *Roe v. Wade* constitue un bon critère d'évaluation : les bons candidats peuvent expliquer le contexte et la portée de cet arrêt, alors que ceux qui ne se sont pas bien préparés pensent que Donald Trump a remplacé le juge *pro-choice* Mr Roe par le juge *pro-life* Mr Wade). En ce qui concerne les institutions britanniques, il est attendu que les candidats comprennent les limites au pouvoir du Premier ministre et les tensions qui existent entre le pouvoir central à Westminster et le pouvoir local dans le contexte du processus (encore inachevé) de la dévolution. Parmi ces thématiques majeures, figurent aussi : le système éducatif, le système de santé (surtout en plein débat sur Obamacare et la crise du NHS), l'histoire des femmes, le poids de la religion (la signification du terme « évangélique », la différence entre catholiques et protestants...), la conquête des droits des LGBTs, ou encore les causes de la Guerre de Sécession et ses répercussions sur l'histoire raciale des Etats-Unis.

Le jury a également remarqué que, dans certains cas, les candidats ont de bonnes idées et des connaissances correctes, mais qu'il leur manque des capacités linguistiques pour pouvoir les exprimer avec justesse. Les imprécisions sont sanctionnées par le jury, qui a remarqué trois types d'erreurs principales.

Sur le plan grammatical, les erreurs les plus fréquentes sont : l'oubli du « s » à la troisième personne du singulier ; « one of » suivi d'un nom au singulier ; des erreurs dans l'utilisation de l'article « the », soit oublié quand il est nécessaire (« *United States », « *United Kindgom », « *abortion rate »), soit ajouté quand il ne le faut pas (« *The Europe », « *The England », « *the same sex marriage », « in *the American society ») ; la conjugaison fautive de « The United States » au pluriel ; « the *Democrat Party » au lieu de « the Democratic Party » ; « the *medias » au pluriel ; la confusion « to rise »/ « to raise »

Sur le plan lexical, on peut citer les erreurs récurrentes suivantes : « to *gain an election » ; « elector » pour « voter » ; « *grand electors » pour « grands électeurs » ; « strangers » pour « foreigners » ; « ironical » pour « ironic » ; « mandate » au lieu de « term » ; « independantist » au lieu de « nationalist » ; « economical » au lieu de « economic » ; « to repeal migrants » ; « he is implied in the GOP » ; « social aides » ; « politic » au singulier pour « politics » ; « voices » au lieu de « votes »...

Enfin, les fautes de prononciation les plus récurrentes ont porté sur les mots suivants : *country* ; *Britain* (trop souvent diphtongué sur la seconde syllabe) ; *strategy* (avec un déplacement d'accent) ; *senator* (avec souvent une double faute, un déplacement d'accent vers la seconde syllabe et l'ajout d'une diphtongue sur cette dernière) ; *racism* ou *Great (Britain)* (avec dans ce cas l'oubli de la diphtongue) ; *mayor* ; *focused* ; *measures* ; *hypocrisy* ; *urban* ; *candidate* ; *currently* ; *foreign* ; *Putin* ; *status* ; *Iran* ; *Theresa* ; *Nigel (Farage)*. Les mots qui ont provoqué le plus de déplacements d'accents sont : *resistance* ; *Democratic* ; *presidency* ; *correct* ; *nominee* ; *managing* ; *senator* ; *republic* ; *conservative* ; *interesting* ; *president* ; *Obama* ; *Europe* ; *ceiling*...

Le jury regrette aussi des problèmes de présentation : certains candidats ont simplement lu leurs notes au lieu d'échanger directement avec le jury ; d'autres ont été beaucoup trop hésitants (il faut éviter de couper ses phrases par 'euh').

Ces listes d'erreurs n'ont pas pour but d'accabler les candidats, au contraire. Nous espérons vivement guider les futurs candidats, en attirant leur attention sur des erreurs très facilement évitables. Car il est tout à fait possible de présenter un exposé solide à partir d'un plan méthodologique,

analytique et critique. La distribution des notes indiquée en début du rapport prouve qu'avec une préparation rigoureuse, cet oral peut être très réussi, au plus grand plaisir des membres du jury.

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

Nombre de candidats interrogés : 21

Répartition des notes : de 05/20 à 18/20

Moyenne de l'épreuve : 11,67

Sources de presse utilisées:

The Daily Telegraph

The Economist

The Guardian

The Independent

The New York Times

The Washington Post

The Christian Science Monitor

The Texas Tribune

Cette épreuve requiert des candidats qu'ils fassent une lecture informée de l'article proposé pour ensuite le commenter dans une perspective civilisationnelle plus large. Les documents proposés aux candidats étaient des articles issus de la presse britannique ou américaine, de 700 à 900 mots environ, publiés entre août 2016 et juin 2017, qui portaient sur l'actualité politique, économique et sociale du Royaume Uni ou des États-Unis. Pour ce qui est du domaine américain, les sujets proposés portaient par exemple sur la relation de Trump avec les médias, l'éducation (diversité à l'école, armes sur les campus...) ou encore la politique de santé du parti républicain. Pour ce qui est du domaine britannique, les articles traitaient notamment de la nostalgie de l'empire, de l'immigration, des conséquences du Brexit, des relations entre école et société britannique (*grammar schools*).

Si les différents articles portaient donc sur l'actualité récente, ils permettaient d'interroger des faits de civilisation plus larges et de donner une perspective globale sur des questions de société spécifiques aux contextes britannique et américain. De bons exposés ont par exemple mis en avant l'originalité de la stratégie discursive de l'auteur par rapport à la ligne éditoriale du journal, ou se sont appuyés sur une étude du ton et/ou du vocabulaire et des jeux de mots utilisés par l'auteur (« *class ceiling* »).

Le jury regrette que certains candidats ne soient pas à même d'étudier des faits d'actualité récents dans une perspective historique (*Rhodes Must Fall campaign* à Oxford, *colonial nostalgia* ou *free colleges* par exemple). Si le jury n'attend pas des candidats en LV2 de la série Langues la même expertise que chez leurs camarades spécialistes, il leur est malgré tout indispensable de connaître les spécificités des contextes britannique et américain, notamment les institutions et les systèmes scolaire et universitaire, pour pouvoir apporter un regard critique aux textes de presse proposés. Le jury invite donc les candidats à lire la presse régulièrement et à utiliser des manuels de civilisation pour avoir un solide socle de connaissances sur l'État, la nation, la monarchie, les élections, les institutions, la religion, la santé, l'éducation, etc., dans les deux aires anglophones concernées. Le jury souhaite également que les candidats puissent définir les concepts clés qu'ils sont amenés à utiliser dans leur exposés (*affirmative action, populism, devolution...*).

Format de l'épreuve

Concernant le format précis de l'épreuve, les candidats pourront se reporter aux rapports de la série SH et L&A pour cette même session, qui définissent précisément la méthodologie de l'exercice. Maîtriser ce format est la première étape d'un exposé réussi. La session 2017 a présenté plusieurs candidats bien préparés, mais le jury souhaite insister sur trois points principaux :

- La gestion du temps est essentielle : passer trop de temps sur la synthèse, qui dans quelques cas se limitait à un résumé de l'article, ne permet pas aux candidats de montrer leurs qualités d'analyse dans la deuxième partie de l'exercice. Il faut plus généralement profiter de tout le temps imparti, une présentation trop courte (14-17 minutes) étant le plus souvent pénalisée. Le jury conseille d'ailleurs aux candidats de ne pas négliger la conclusion : celle-ci doit permettre d'ouvrir le débat. Ce peut être l'occasion par exemple d'introduire un parallèle avec un sujet annexe, ou avec l'aire linguistique dont le candidat est spécialiste.

- L'épreuve est un exercice de communication. Les candidats doivent s'exprimer clairement, sur un ton audible, essayer de ne pas lire leurs notes et de ne pas parler trop vite. L'entretien avec le jury doit également permettre un dialogue et être perçu de manière constructive par les candidats.

- Le jury tient également à rappeler que l'opinion personnelle des candidats n'a pas sa place dans cette épreuve, notamment dans la partie commentaire : l'affirmation « *I think the author is right / wrong* » ne permet pas de construire une argumentation critique. Le candidat doit proposer une mise en perspective, dont on rappellera les différentes étapes : identifier la posture idéologique du journaliste / commentateur / critique / éditorialiste ; montrer quels en sont les ressorts intellectuels ; placer cette théorie/ opinion/argumentation dans un débat plus général et enfin corroborer, infirmer, interroger ou nuancer ces dires par d'autres faits / théories / opinions / argumentations.

Langue

La qualité de la langue anglaise ne fait pas l'objet d'une notation à part, mais il est essentiel que le jury puisse comprendre le contenu d'un exposé, malgré les ressources linguistiques plus limitées d'un public LV2. Les candidats sont donc invités, pour s'exprimer clairement, à acquérir du vocabulaire (non seulement spécifique à la presse et aux institutions), à renforcer leur grammaire et leur syntaxe, et enfin à travailler leurs capacités de communication à l'oral. Un débit mesuré permettra d'éviter les confusions et aidera les candidats à mieux marquer l'accent tonique des mots et l'accentuation de la phrase. Cette année, si la langue utilisée par les candidats a été de qualité satisfaisante dans l'ensemble, il est à noter que certains ne maîtrisent pas le vocabulaire de base (*politics, policy, politician...*) de même que le vocabulaire spécifique du commentaire. Il faut éviter la répétition des tournures présentatives (« *there is* », « *the journalist says*, » « *I can see* »...) et proposer une lecture plus fine au moyen de termes qui analysent les actes de parole : *stress, emphasize, focus, highlight, demonstrate, clarify, exemplify, sum up, qualify, contrast, question, develop, convey, conclude, etc.*

En ce qui concerne la grammaire, le jury a une nouvelle fois noté de nombreuses fautes d'accord ainsi que des oublis trop fréquents du [s] à la 3^{ème} personne du singulier.

Pour ce qui est de la prononciation, le jury encourage les candidats à s'entraîner à prononcer correctement les diphtongues, comme dans *post, vote, ou go*. Il est tout à fait admis d'ailleurs de se reprendre lors de la présentation pour corriger une prononciation erronée. De nombreux candidats ont encore du mal à faire la distinction entre par exemple *low / law* ; ou *word / world*. D'autres fautes sont récurrentes comme l'accentuation des termes *Britain* et *America*. Enfin, les candidats devraient tout au long de l'année s'exercer à prononcer des termes qu'ils seront amenés à utiliser lors de leur exposé, tels que *democracy, republican, parliament, money, private, message, commentary, language, focus, even, passage, decade, demagogic*.

Les meilleurs exposés ont montré qu'avec une préparation suffisante en amont, l'exercice est à la portée des candidats se présentant au concours. Cette épreuve, qui ne constitue qu'une des étapes dans un parcours universitaire qui inclut l'étude d'une LV2 à un niveau avancé, requiert un travail systématique suivi, les candidats les mieux préparés l'ont bien compris. Le jury espère que ces conseils aideront les futurs candidats dans leur préparation de l'épreuve tout au long de l'année.

Recommandations bibliographiques

Voir le rapport de la série Langues LV1.

Série Sciences humaines - Analyse d'un texte hors programme

Nombre de candidats interrogés : 37

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

Moyenne : 10,22

Sources de presse utilisées :

New York Times

The Economist

The Nation

The Guardian

Arizona Daily Star

Western Morning News

Financial Times

The Atlanta Voice

The Independent

The Boston Globe

The Daily Telegraph

Arkansas Times

National Review

Chicago Tribune

The New Statesman

The Atlantic

St-Louis Post-Dispatch

Politico

The Observer

Les documents proposés aux candidats étaient des articles issus de la presse britannique et américaine, de 700 à 900 mots environ, publiés entre août 2016 et juin 2017. Ils portaient sur l'actualité politique, économique et sociale de la Grande-Bretagne ou des États-Unis. Concernant le domaine britannique, les sujets proposés portaient, entre autres, sur les conséquences économiques et politiques du Brexit et les troubles dans l'union, les stratégies politiques de Theresa May, la crise du NHS, l'immigration et les questions identitaires, le rôle d'internet dans l'évolution des mœurs économiques et politiques, l'interdiction de la chasse à courre ou le mariage de Pippa Middleton dans un contexte d'austérité économique. Concernant le domaine américain, les articles portaient notamment sur la politique nationale et internationale de Donald Trump, l'essor de l'activisme, la question des droits des minorités, le rôle de la droite conservatrice américaine, les relations entre l'exécutif et le Congrès, l'influence politique du fondamentalisme religieux, la réforme et les évolutions des institutions politiques locales. Les différents articles étaient donc au cœur de l'actualité mais permettaient d'interroger des faits de civilisation plus larges. Les exposés les plus réussis sont ceux qui arrivent à articuler avec pertinence une lecture informée de l'actualité avec une perspective plus globale, et souvent historicisée, sur la politique et la société britannique ou américaine. Le jury souhaite cependant souligner que les parties de commentaires détachées de l'article, retraçant par exemple de façon partielle et caricaturale l'histoire des Amérindiens ou des Afros-Américains depuis la période coloniale, sont à proscrire. Les connaissances historiques viennent éclairer, expliciter ou contextualiser un fait de civilisation contemporain mais ne doivent pas se substituer à une véritable analyse des enjeux de l'article proposé. Ainsi le jury invite les candidats à lire la presse régulièrement et à utiliser des manuels de civilisation afin de bien maîtriser les contextes britanniques et américains. Les candidats doivent être au fait des questions de civilisations majeures, telles que le rôle et le fonctionnement des institutions politiques (le jury a parfois eu la surprise d'entendre que certains n'avaient semble-t-il jamais entendu parler du fédéralisme aux États-Unis, ni du *Grand Old Party*), mais aussi les grands mouvements de l'histoire politique, économique, sociale et religieuse (afin, entre autres, d'éviter des confusions entre différentes dénominations, particulièrement en ce qui concerne les catholiques et les protestants) de tel ou tel pays, voire nation. Le jury a parfaitement conscience que les candidats ne sont pas des spécialistes des études anglophones, mais il s'attend à une certaine maîtrise des connaissances élémentaires.

Format de l'épreuve

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

Exposé des candidats

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

1. Introduction

L'introduction est un moment très important de l'exposé : elle a pour objectif de succinctement présenter les enjeux spécifiquement liés au texte tout en précisant le contexte plus global dans lequel ils s'inscrivent. Elle débute par une amorce thématique ou contextuelle, avant de préciser la source de l'article. Si le jury n'attend pas des candidats qu'ils connaissent toutes les sources de presse, notamment lorsque celles-ci sont issues de la presse locale, il s'attend à ce qu'ils sachent préciser l'orientation politique ou idéologique de *The Economist* ou du *Financial Times* par exemple. Il n'est pas cependant nécessaire de l'indiquer lorsque cela n'a pas d'incidence sur le contenu de l'article. Le jury a eu la surprise d'entendre cette année que *The Guardian* était un quotidien américain et que *The Daily Telegraph* était l'équivalent du *Daily Mail*. Lorsqu'il s'agit d'un éditorial ou d'une tribune, il est souvent opportun de mentionner dès l'introduction le point de vue qui y est développé et de qualifier le ton du texte si nécessaire. Notons d'ailleurs que les colonnes des quotidiens ou hebdomadaires sont parfois l'expression d'opinions qui ne reflètent pas forcément leur ligne éditoriale, d'autant que les auteurs ne sont pas nécessairement des journalistes membres de la rédaction. À ce titre, les candidats doivent prêter attention au paratexte, qui peut leur offrir de précieuses informations quant à l'identité de l'auteur ou son point de vue. Un des sujets proposés cette année était une tribune de David Miliband dans le *New York Times* et le paratexte indiquait bien qu'il avait été ministre des Affaires étrangères, un élément que le candidat a bien su intégrer dans son analyse dès l'introduction, en évoquant notamment que Miliband avait une certaine expertise des relations internationales, des questions humanitaires, mais en insistant également sur la spécificité des relations entre la Grande-Bretagne et les États-Unis. Il faut également prêter attention à la date de publication d'un article : un candidat n'a pas vu qu'un article daté du 15 octobre 2016 avait été publié avant les élections américaines et cela l'a conduit à commettre de grossières erreurs chronologiques. Ainsi, les informations données dans l'introduction doivent être ciblées et pertinentes.

2. Synthèse

La synthèse consiste à rendre les informations ou idées majeures développées dans un article, tout en anticipant déjà l'exercice du commentaire en précisant également l'intention de l'auteur, sa stratégie rhétorique ou discursive et en explicitant les possibles implicites du texte. Les candidats ne doivent pas hésiter à commenter les choix lexicaux : ainsi, dans un texte issu de *National Review* qui faisait de l'avortement une entreprise néocoloniale menée par des progressistes racistes, les expressions telles que « *elitist abortionists* », « *cultural imperialism* » ou « *racist eugenics* » devaient être analysées. Un résumé linéaire, paragraphe par paragraphe, ou paraphrastique est donc à proscrire. Les candidats doivent absolument éviter de reprendre des phrases ou passages entiers sans préciser qu'il s'agit de citations : c'est d'une part tout à fait contraire à l'exercice, et cela peut s'apparenter d'autre part à une forme d'appropriation de la pensée de l'auteur. Les meilleures synthèses sont celles qui proposent un plan organisé autour de plusieurs points reprenant clairement l'argumentaire et les informations dans une perspective analytique. Ainsi, dans un article interrogeant l'obstruction à la justice de Trump, tel candidat a pu mettre en avant dans sa synthèse trois éléments majeurs : comment l'article cherchait à réactiver les principes fondateurs de la nation américaine à travers l'exemple de George Washington, comment il constituait une critique du gouvernement Trump et dans quelle mesure il cherchait à mobiliser les Républicains dans une opposition à Trump. Ces trois niveaux de lecture permettaient véritablement d'éclairer les enjeux du texte.

3. Commentaire

À l'issue de la synthèse, les candidats proposent un commentaire de l'article. Ils doivent ainsi donner une problématique ainsi qu'un plan qui répond à la question posée. À l'annonce de leur problématique et de leur plan, les candidats ne doivent pas hésiter à faire montre de pédagogie et à s'assurer que le jury a bien le temps de prendre en note les différentes parties qui composent la démonstration. Le plan propose un cheminement argumentatif et logique entre les différentes parties, il ne saurait donc consister en l'exposition d'un problème posé par le texte puis d'une analyse des conséquences ou des solutions, ni en de longues considérations nées d'une posture morale. Les exposés de qualité réussissent à articuler les différentes facettes d'un commentaire et à maintenir l'équilibre délicat entre plusieurs exigences : un éclairage civilisationnel ou historique plus large, qui permet de comprendre le texte dans son contexte et qui évite l'écueil du placage de connaissances non reliées au texte, un dialogue constant entre le texte et l'analyse proposée dans le commentaire, afin de se préserver d'un hors sujet. Les candidats doivent éviter les problématiques trop larges ou générales, du type « *How a local issue can be used for a global issue and how can local actors act on a global scale ?* », trop descriptives (« *How can this Tory policy be damaging for the country ?* », « *What is the situation of women in the United States ?* »), trop prescriptives ou moralisatrices (« *How can we well remember history ?* », « *Should Republicans support Trump ?* ») et les plans causes /

conséquences ou avantages / limites. Les candidats doivent également se méfier des développements mal rattachés au sujet : ainsi, tel candidat a cru bon de parler des femmes dans le cinéma hollywoodien alors que l'article portait sur les femmes élues au Sénat et à l'Assemblée du Nevada.

Entretien

L'entretien avec le jury est avant tout un moment d'échange privilégié dont le but n'est nullement de déstabiliser le candidat. Il s'agit bien souvent pour le jury de s'assurer que certains points ont été bien compris, de lever les possibles ambiguïtés ou de corriger certaines erreurs. Ainsi le jury peut demander aux candidats de revenir sur la définition précise d'un terme (« *colonialism* », « *meritocracy* », « *puritanism* » par exemple), d'explicitier un passage du texte, de repréciser un fait de civilisation ou un concept (historique, économique, politique) rapidement évoqué au cours de l'exposé. Il peut également suggérer de nouvelles pistes de lecture, orienter les candidats vers ce qu'ils n'auraient pas vu ou leur donner l'opportunité de corriger des contresens. Les meilleurs candidats font preuve d'une certaine souplesse intellectuelle et sont capables d'envisager la question sous un angle nouveau, d'entamer un véritable dialogue avec le jury. Ainsi certains candidats se sont engagés dans des discussions fructueuses avec le jury : on citera pour exemple les conversations pointues sur la réforme des institutions locales en Arkansas, les administrations Obama et Trump, ou l'évolution sociologique de l'émigration polonaise dans le Royaume-Uni post-Brexit.

Langue

La qualité de la langue anglaise ne fait pas l'objet d'une notation à part mais elle fait partie intégrante de l'évaluation : il est essentiel que le jury puisse comprendre le contenu d'un exposé. Les candidats sont donc invités à prendre le temps de s'exprimer clairement et à travailler leur aisance à l'oral et leurs capacités de communication, que ce soit pour l'exposé ou l'entretien. Ils doivent également chercher à améliorer la qualité de la langue orale anglaise en apprenant notamment du vocabulaire spécifique au commentaire. La répétition lancinante de formules ou de tournures identiques tout au long d'une prestation dessert les candidats. Le jury tient cependant à souligner qu'il a eu le plaisir d'entendre des exposés dans une langue riche et nuancée.

En ce qui concerne la grammaire, le jury a une nouvelle fois noté de nombreuses fautes d'accord ainsi que des oublis trop fréquents du [s] à la troisième personne du singulier. Les candidats doivent également veiller à utiliser les bons pronoms de reprise ainsi que les pronoms relatifs adéquats, et mieux maîtriser la construction du génitif.

Pour ce qui est de la prononciation, le jury encourage une nouvelle fois les candidats à s'entraîner à prononcer correctement les diphtongues, mais également à revenir sur la prononciation du /ð/ qui ressemblent trop souvent à un /z/. Ils doivent se méfier de la tentation d'ajouter des /h/ aspirés avant les mots commençant par une voyelle, et inversement doivent veiller à ne pas prononcer les /w/ muets, par exemple dans « who », « whose » ou « whole ». Les terminaisons, en particulier du pluriel, doivent être clairement articulées pour être audibles. Enfin, les candidats devraient tout au long de l'année s'exercer à prononcer des termes qu'ils devront probablement utiliser lors de leur exposé, tels que *republican*, *democrat*, *conservative*, *labour*, *economy*, *economics*, *democracy*, *development*, *commentary*, *passage*. Attention également à la prononciation d'*ethical* (/θ/), *rhetorical* (/t/) et de *Theresa* (/t/) May.

Pour conclure, le jury souhaite souligner qu'il a eu le plaisir d'entendre de nombreuses prestations très bien réussies, alliant rigueur méthodologique et conceptuelle, connaissance approfondie des domaines britanniques et américains, réflexions pertinentes, discussion vive et nuancée, dans un anglais de très bonne qualité. Ces candidats ont su parfaitement repérer les stratégies politiques à l'œuvre, relever les ambiguïtés et les implicites d'un discours et donner un éclairage pertinent et précis des enjeux.

Recommandations bibliographiques

Voir le rapport de la série Langues LV1