

AGRÉGATION EXTERNE D'ANGLAIS

RAPPORT SUR LA SESSION 2006

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

I Épreuves écrites

- 1) Dissertation en français
- 2) Commentaire de texte en anglais
- 3) Composition de linguistique I
- 4) Composition de linguistique II (phonologie)
- 5) Traduction I : thème
- 6) Traduction II : version

II Epreuves orales

- 1) Leçon de civilisation
- 2) Explication de texte de civilisation
- 3) Leçon de littérature
- 4) Explication de texte de littérature
- 5) Leçon de linguistique
- 6) Explication linguistique de texte
- 7) EHP (épreuve hors programme)
- 8) Compréhension-restitution
- 9) Anglais parlé
- 10) Thème oral

AVANT-PROPOS

Instance qui passe pour souveraine, en tout cas dans ses décisions d'ordre scientifique ou intellectuel, le jury joue un rôle qui relève très largement, en vérité, de la proposition, en quelque sens qu'on prenne le terme, selon qu'on se réfèrera au langage courant ou aux usages de la dispute scolastique. Rien ne le montre mieux qu'un rapport de session. On y trouve des corrigés qui ne se veulent pas des modèles (bien qu'ils tendent vers ce statut). On y voit énoncer des principes et des règles qui constituent comme l'affirmation d'une doctrine, laquelle est objet de délibération – de là les évolutions toujours possibles dans le format des épreuves. Le jury conseille, exhorte, met en garde. Il tire des enseignements de l'expérience la plus récente et anticipe l'avenir proche sur le mode de l'incitation. Il ne prétend ni commander ni imposer, laissant à chaque lecteur – candidat ou préparateur – le soin d'interpréter la teneur du message reçu en fonction de sa propre vision du concours, d'en appliquer les suggestions selon sa formation, son tempérament, sa place dans le dispositif académique. La récurrence d'un certain nombre de thèmes dans les observations formulées laisse supposer, cependant, l'existence d'un consensus, au sein de la « communauté éducative », sur les qualités et les aptitudes que le concours vise à favoriser. Indépendamment de ces constantes, ce sont donc, d'une année sur l'autre, des infléchissements, j'oserai presque dire des déplacements d'accent, qu'on relèvera dans les remarques du jury. J'en signalerai trois, très concrets.

Gestion du temps

Parmi les recommandations relevant de la méthode revient avec insistance celle de bien gérer son temps d'épreuve. De même que la traduction d'un texte exige, au préalable, une minutieuse lecture de nature analytique, qui permette d'apprécier tous ses aspects formels aussi bien que substantiels, de même, les termes d'un sujet doivent être soigneusement pesés et élucidés avant tout travail d'explication et de commentaire. Le déroulement satisfaisant d'un exposé, écrit ou oral, implique une répartition équilibrée de ses étapes successives, qui doivent conduire d'un point de départ à un point d'arrivée : en étant amené à contracter sa dernière partie, voire à la sacrifier, ou en se trouvant dans l'obligation de renoncer à sa conclusion, on prive son propos du caractère démonstratif qu'il faut lui conférer, on en compromet la cohérence et l'intelligibilité. Dès lors, le plan le plus brillant ne sert absolument de rien.

Discernement

Les connaissances, si vastes soient-elles, et la parfaite maîtrise des instruments critiques ou techniques, à quoi ne se réduit pas la méthode, ne sont d'une pleine utilité que s'ils s'accompagnent de discernement. On en pourrait fournir maints exemples. Plaquer un cours appris par cœur est du plus mauvais effet, et pour d'excellentes raisons : c'est donner à penser qu'on manque d'idées personnelles ; au risque d'une impression de remplissage s'ajoute celui du hors-sujet. Contextualiser peut toujours se révéler éclairant : au-delà d'une

certaine limite, l'entreprise transforme la question à traiter ou le texte à commenter en simples prétextes et vide l'exercice de son objet. Le souci très légitime d'une organisation logique de son discours ne doit pas tourner à l'obsession du plan : il n'en est pas de parfait ni d'universellement applicable ; ce qui importe, en premier lieu, est l'élaboration d'une problématique appropriée au sujet ou au texte, autrement dit qui corresponde à leurs enjeux essentiels et permette d'en rendre compte de manière progressive, sur le mode d'un approfondissement par paliers ; c'est cette problématisation, porteuse d'une interprétation, qui détermine un plan opératoire, susceptible de donner à l'exposé une véritable force dialectique. Il paraît difficile, enfin, de proposer un commentaire littéraire qui ne prenne pas en compte les dimensions formelles du texte, comme s'il était indifférent qu'on ait affaire à de la poésie, de la fiction ou du théâtre : peut-on raisonnablement analyser des vers sans se préoccuper de prosodie ? Lire un extrait de pièce sans s'interroger sur l'apparence des personnages, sur leurs mouvements, sur l'espace physique dans lequel ils évoluent ? Expliquer une page de roman en négligeant la voix narrative ?

Niveaux de langue

Plus que les années précédentes, il a semblé au jury que l'expression des candidats était souvent relâchée. Il ne s'agit pas ici – problème permanent - de correction grammaticale. L'insuffisance du vocabulaire critique, signalée par le passé et aujourd'hui encore, n'est pas non plus en cause. Les défaillances en question tiennent à une apparente incapacité à distinguer les niveaux de langue et à les pratiquer en fonction des circonstances. Pas plus qu'on n'écrit une dissertation dans le style d'un article de presse, on ne présente une leçon sur le ton et avec les mots d'une conversation de la vie de tous les jours. L'oublier, c'est risquer fort de manquer à la rigueur, à l'exactitude et à la précision du discours, où l'on voudra bien voir des exigences pédagogiques élémentaires. Il en va également du type de relation qu'on peut juger souhaitable de nouer avec ses interlocuteurs : les membres du jury et, aussi bien, fictivement à ce stade, les élèves auxquels de futurs professeurs ont vocation à s'adresser, les uns et les autres ayant droit à un minimum d'égards qui exclut la familiarité.

Valoriser la communication

On le verra rappeler à plusieurs reprises dans ce rapport, un candidat à l'agrégation doit se souvenir qu'il est appelé à servir de modèle, dans ce qu'il dit et dans sa manière de le dire. Il en découle, de la part du jury, des attentes de divers ordres. Elles ne visent en aucun cas à uniformiser les comportements, les contenus, les modes d'expression. Le respect de règles communes n'a pas d'autre but que de faciliter l'échange, qui permet à chacun de mieux être soi-même et, ainsi, de donner le meilleur de soi-même. C'est avec le souci d'une évaluation plus sûre et plus probante des capacités des candidats, en l'occurrence dans le domaine linguistique, qu'il a été décidé de procéder à certaines modifications dans le déroulement des épreuves orales (voir l'arrêté publié au *Journal Officiel* n° 172 du 27 juillet 2006, texte n° 27). Ces modifications, qui prendront effet à compter de la session 2007, sont au nombre de trois. La leçon se déroulera désormais en anglais. L'épreuve de « compréhension/traduction », qui devient « épreuve de compréhension et restitution », comportera le seul exercice de restitution, passant de quarante-cinq à trente minutes. Aux deux notes d'anglais parlé (attribuées lors de l'explication de texte et de l'épreuve hors programme) viendra s'en ajouter une troisième (lors de la leçon) qui entrera dans le calcul de la « note globale d'expression orale en anglais ». Les coefficients des épreuves resteront inchangés.

En guise de conclusion

Phénomène plus net encore que l'an dernier, un nombre important de candidats admissibles à la session précédente l'ont été une seconde fois. Vingt-trois d'entre eux ont été admis. On ne peut que les en féliciter et trouver pleinement satisfaisant leur succès. De même, on se réjouit de constater, au vu des chiffres communiqués ci-dessous, que le niveau global des candidats a monté. La comparaison de quelques-unes des moyennes fournies permet d'en juger.

Admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés à l'écrit : 6,59 (6,37 en 2005)

Moyenne des candidats admissibles : 9,69 (9,07 en 2005)

Moyenne du 10^è candidat admissible : 13,3 (12,40 en 2005)

Moyenne du 20^è admissible : 12,4 (12 en 2005)

Moyenne du 50^è admissible : 11,3 (10,70 en 2005)

- 117 candidats ont obtenu 10/20 au moins (83 en 2005) -

Moyenne du 100^è admissible : 10,20 (9,7 en 2005)

Moyenne du 130^è admissible : 9,8 (9,20 en 2005)

Admission

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission) : 10,72 pour les candidats admis (10,29 en 2005)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission pour les candidats admis : 10,79 (10,45 en 2005)

De multiples facteurs peuvent expliquer cette évolution : préparations plus efficaces, entraînement plus intensif, séjours linguistiques plus nombreux et plus longs, culture générale des candidats plus étendue, peut-être même lecture plus attentive des rapports de session. Il est difficile, en toute hypothèse, de ne pas y voir un fait positif et un signe encourageant.

QUELQUES DONNÉES CHIFFRÉES

Comme les années précédentes, je donnerai ici les chiffres qui m'ont paru les plus significatifs parmi ceux que les ordinateurs du Ministère ont calculés. Il revient à chacun de les interpréter comme il l'entend et d'en tirer les conclusions qui lui sembleront appropriées. Je rappelle que les 145 postes offerts au concours ont été pourvus.

I Bilan de l'admissibilité

Nombre de postes : 145

Nombre de candidats inscrits : 1854

Nombre de candidats non éliminés (c'est-à-dire n'ayant pas eu de note éliminatoire) : 1039, soit 56,04% des inscrits

Nombre de candidats admissibles : 321, soit 30,90% des non éliminés

Barre d'admissibilité : 7,90/20

Moyenne des candidats non éliminés : 6,59/20

Moyenne des candidats admissibles : 9,69/20

Moyenne la plus élevée : 14,6/20

Moyenne du 10^è candidat admissible : 13,3

Moyenne du 20^è admissible : 12,4

Moyenne du 50^è admissible : 11,3

- 117 candidats ont obtenu 10/20 au moins -

Moyenne du 100^è admissible : 10,20

Moyenne du 130^è admissible : 9,8

Moyenne du 260^è admissible : 7.80

Moyenne par épreuve après barre

Dissertation en français

Nombre de présents : 1110

Moyenne des présents : 5,36

Moyenne des admissibles : 9,19

Commentaire de texte en anglais

Nombre de présents : 1107

Moyenne des présents : 6,20

Moyenne des admissibles : 9,84

Composition de linguistique

Nombre de présents : 1099

Moyenne des présents : 5,89

Moyenne des admissibles : 9,16

Traduction (thème + version)

Nombre de présents : 1105

Moyenne des présents : 7,17

Moyenne des admissibles : 10,14

II Bilan de l'admission

Nombre de candidats non éliminés : 309, soit 96,26% des admissibles

Nombre de candidats admis : 145, soit 46,93% des admissibles non éliminés

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Candidats non éliminés : 8,87/20

Candidats admis : 10,72/20

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Candidats non éliminés : 8,44/20

Candidats admis : 10,79/20

Barre de la liste des admis : 8,80/20

Moyenne par option

Option A (littérature)

Nombre d'admissibles : 168

Nombre de présents : 165

Nombre d'admis : 70

Moyenne des présents : 6,81

Moyenne des admis : 9,14

Option B (civilisation)

Nombre d'admissibles : 106

Nombre de présents : 103

Nombre d'admis : 47

Moyenne des présents : 7,98

Moyenne des admis : 10,60

Option C (linguistique)

Nombre d'admissibles : 47

Nombre de présents : 44

Nombre d'admis : 28

Moyenne des présents : 8,75

Moyenne des admis : 11,04

Répartition par profession après barre (extraits)

Elèves IUFM 1ère année : 30 admissibles, 13 admis

Elèves d'une ENS : 22 admissibles, 22 admis

Etudiants hors IUFM : 143 admissibles, 67 admis

Enseignants titulaires MEN : 84 admissibles, 27 admis

Répartition par date de naissance (extraits)

Candidat admis le plus âgé : 1949 (seul admissible né cette année)

Groupes les plus importants :

1982 (58 admissibles, 35 admis)

1981 (46 admissibles, 22 admis)
1980 ((36 admissibles, 11 admis)
Candidats les plus jeunes : 1984 (6 admissibles, 6 admis)

Répartition par sexe

Femmes : 252 admissibles, 110 admises
Hommes : 69 admissibles, 35 admis

Franck LESSAY
Professeur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III
Président du jury de l'agrégation externe d'anglais

ONT COLLABORÉ À CE RAPPORT :

Jean ALBRESPIT, maître de conférences à l'Université de Bordeaux III

Ivan BIRKS, maître de conférences à l'Université Paris III

Paul BOUCHER, professeur à l'Université d'Angers

Alexis CHOMMELOUX, maître de conférences à l'Université de Tours

Anne DROMART, maître de conférences à l'Université Lyon III

Camille FORT, professeur à l'Université d'Amiens

Peter GREANEY, professeur CPGE au lycée Jean-Jacques Rousseau de Sarcelles

Pierre JEUDY, professeur de chaire supérieure au lycée Berthollet d'Annecy

Franck LESSAY, professeur à l'Université Paris III

Jean-Marie MERLE, maître de conférences à l'Université d'Aix-Marseille I

Vincent MICHELOT, professeur à l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon

François MONNANTEUIL, inspecteur général de l'Education Nationale, vice-président du jury

Anne-Marie PAQUET-DEYRIS, professeur à l'Université de Rouen

Mireille QUIVY, maître de conférences à l'Université de Rouen

Heidi RONTEIX, maître de conférences à l'Université de Cergy-Pontoise

Wilfrid ROTGÉ, professeur à l'Université Paris X, vice-président du jury

Richard SAMIN, professeur à l'Université de Nancy II

Christine SUKIC, maître de conférences à l'Université de Dijon

Christine ZUMELLO, maître de conférences à l'Université Paris III

ÉPREUVES ÉCRITES

DISSERTATION EN FRANCAIS

Pour la deuxième année consécutive la dissertation en français a porté sur la question de civilisation. Ainsi, la répétition de remarques qui avaient déjà trouvé leur place dans les rapports précédents est-elle rendue inévitable. On rappellera donc que le sujet de civilisation traité en français doit faire appel à une connaissance de la question au programme (dans ses aspects civilisationniste, historique et culturel) et une maîtrise de la langue française. Sous ces deux aspects, les bonnes copies ont su faire preuve de rigueur et de lisibilité. Selon les canons de l'exercice, un plan annoncé en introduction doit être suivi dans le corps du développement et doit parvenir à puiser dans les sources qui ont alimenté l'apprentissage du candidat sans que le correcteur soit confronté à une ré-écriture, un pastiche ou un calque (dans le pire des cas) des textes nombreux et riches qui ont constitué l'armature de la préparation de la question au programme. On attendait aussi une connaissance assez précise des *Journals* ; c'est-à-dire laissant apparaître que ceux-ci avaient véritablement été lus. Dans de nombreuses copies, les références aux *Journals* se résumaient à un palmarès de quelques références sans cesse évoquées (le vote de Sacagawea, le nouveau-né de Sacagawea, les méchants grizzlis et les moustiques). Certes, ces occurrences ont leur légitimité mais elles ne peuvent évidemment à elles seules illustrer et résumer les *Journals*. On ne saurait donc trop recommander, outre l'étude du contexte historique et historiographique, une lecture précise du récit de cette expédition tel que nous le livre l'ouvrage de De Voto, choisi comme référence, d'autant que le journal de cette aventure est une aventure en soi, objet qu'il a été de révisions et de sélections multiples.

On ne saurait par ailleurs trop insister, d'une part, sur la nécessaire précision orthographique des noms propres en particulier pour éviter les confusions et les aberrations et, d'autre part, sur quelques règles grammaticales de base (fautes d'accord, confusion entre les modes).

Enfin, si nous avons commencé en évoquant la répétition circulaire de conseils prodigués dans tous les rapports qui ont précédé, il est cependant agréable de terminer en s'échappant (en spirulant hors) de ce cercle vicieux (ce que Nabokov¹ avait appelé the 'uncoiled circle') pour saluer les candidats qui ont su lire le sujet dans sa multiplicité, s'appuyer sur des connaissances de civilisationniste et, en fin de compte, transformer cette dissertation en une création subtile, étoffée, ancrée et informée.

¹ "In the spiral form, the circle, uncoiled, unwound, has ceased to be vicious ; it has been set free (...)" Nabokov, Vladimir, *Speak Memory*.

Problématique et analyse des termes du sujet :

* L'expédition de Lewis et Clark :

Lewis et Clark entament leur expédition dans le cadre d'instructions données par Thomas Jefferson, alors président des Etats-Unis d'Amérique, en juin 1803 ; dans un but, officiel, d'explorer les voies de communication qui permettraient d'atteindre le Pacifique mais aussi d'engager des échanges commerciaux. Buts auxquels s'ajoutent des repérages très précis concernant la faune, la flore, le climat, la géographie des terres traversées et des données anthropologiques concernant les populations indiennes.

Il s'agit là d'explorateurs parmi d'autres explorateurs et parmi d'autres nations et empires : on peut donc s'interroger sur la place réelle et la place symbolique de l'expédition. Le passage de l'indéfini (une expédition parmi d'autres) au défini (l'expédition) pouvait être souligné. Cette expédition met par ailleurs en tension une destination imaginée (et un certain nombre de mythes) et une destination atteinte au terme d'un parcours qu'il nous faudra explorer. C'est ainsi que Lewis et Clark et leur équipage hétéroclite engagent ce voyage **dans** l'Amérique mais aussi **vers** l'Amérique. (visée épique)

*une épopée

Il s'agit de l'aventure des deux héros de premier plan (Lewis et Clark) mais aussi de l'aventure du stratège Jefferson ; qui surmontent, pour les premiers, les obstacles naturels de tous ordres ; et pour le second, les obstacles politiques et diplomatiques pour la constitution du corps de la découverte. Cet extraordinaire voyage aboutit « contre toute attente » ou envers et contre tout et nous sommes face à l'unité du récit de l'expédition qui suit « son Illiade » (vers l'Ouest) et « son Odyssée » (retour à St Louis).

S'agit-il au même titre que les épopées classiques d'un récit des origines et en tant que tel constitutif de l'histoire du peuple américain ? Quels liens peuvent être établis entre l'épopée et l'histoire américaine : la vie récitée de l'expédition qui laisse entrevoir l'histoire réelle et imaginée (ou ré-imaginée ?) d'une origine de l'Amérique ?

L'œuvre écrite qui raconte cette expédition, les *Journals*, doivent-ils être considérés comme une œuvre partiellement fictionnelle dans lesquels le suivi des instructions de Jefferson donne une œuvre qui s'enracine dans la conscience nationale ?

*américaine :

Il fallait s'interroger sur la portée de cet adjectif en 1804. Les Etats-Unis dans leur dimension politique sont un pays encore fort jeune. La conquête du continent « américain » est l'un des enjeux de la consolidation de la nation et de la pérennité de la république. L'appropriation et la constitution du territoire par delà la constitution du texte fondateur sont les enjeux de la survie des Etats-Unis.

L'établissement d'une souveraineté américaine - politique, territoriale et commerciale et sans doute identitaire - sur un territoire qui n'est ni une *terra incognita* ni un territoire vierge constitue un enjeu important de cette expédition dont on peut aussi se demander si elle sera constitutive de l'un des mythes fondateurs de l'Amérique. Une Amérique tracée, alors, par l'avancée des deux capitaines mais aussi par le parcours maintes fois renouvelé du récit de leur expédition. La transcription textuelle de leur expédition sur le modèle d'une épopée hétérodoxe -- car américaine -- ou malgré son américanité -- produit une certaine Amérique.

Quelle est la trace/le chemin de l'expédition sur le corps de l'Amérique parcouru par le corps de la découverte ?

Le sujet :

« L'expédition de Lewis et Clark : une épopée américaine ? »

« The Great Chief then rose with great State
[...] and he made some disertation »
DeVoto, B. (ed.), *The Journals of Lewis and Clark*, p. 39.

Il s'agit d'une expédition nécessaire, selon la stratégie de Jefferson, mais aussi d'une mise en scène politique et dialectique de l'officieux (et secret) – premier message au Congrès en janvier 1803- et de l'officiel - les instructions données à Merriwether Lewis en juin 1803.

L'Ouest, destination imaginée et réelle de l'expédition, donne corps à une croyance presque physique de la part de Jefferson au destin de l'Amérique et à la réalisation de sa visée politique, économique et sociale. Il faut ainsi affirmer la naissance de la nation américaine et **re**-découvrir cet Ouest qui portera le mythe de la conquête du continent. L'Ouest se profile aux « confins du rêve agraire de Jefferson ».

Face aux populations autochtones et autres empires (principalement anglais, espagnol et français), on décèle la volonté maintes fois renouvelée et maintes fois menacée d'imprimer l'américanité de l'expédition et de son dessein. Cette re-découverte sera ensuite réécrite et relue à la manière d'une épopée fondatrice. C'est bien le voyage qui permet à la vertu républicaine jeffersonienne, héritière du « Multiplicateur des Lumières »², de se répandre et de suivre sa voie sur le continent jusqu'au Pacifique, tel un dessein divin indissociable de l'épopée. Le voyage relaté du corps de la découverte semble suivre les entrelacs de l'action héroïque, de l'épreuve douloureuse et extraordinaire caractéristique de l'épopée, mais la notion de héros demande ici à être réexaminée et la « mission civilisatrice, voire américanisante » de l'expédition semble faire vaciller la définition classique de l'épopée.

C'est alors dans la transcription textuelle et la narration qu'il faut aussi rechercher la volonté épique des (du?) diaristes. La tension entre histoire et épopée, récit et vérité historique constitue un sous-jacent épique d'une expédition qui, dans les *Journals*, aspire à devenir le récit national.

1- La naissance d'une nation ou l'épopée nécessaire

Le corps de la découverte s'engage dans un territoire peu familier – bien que non inconnu – et il lui faut légitimer son avancée. Ce petit corps expéditionnaire ne peut être de taille à braver ce défi que s'il se laisse porter au sens propre comme au figuré par la vision de Jefferson.

L'Amérique et les Etats-Unis d'Amérique

Il s'agit en premier lieu d'un glissement sémantique, lexical et politique qui vient amorcer le façonnage d'une identité américaine. Les Etats-Unis, pays nouvellement indépendant, doivent se constituer en tant que nation mais aussi en tant qu'expérience politique viable. Lewis, d'abord, est officiellement chargé par Thomas Jefferson de traverser l'ouest du continent américain, très récemment acquis (avril 1803) des Français. Cette traversée veut certes trouver

² Chaunu, Pierre, *La Civilisation de l'Europe des Lumières*, Champs Flammarion, [1971] p. 202.

une ouverture vers l'océan Pacifique, mais il s'agit avant tout de lier, de relier, aussi, l'est et l'ouest du continent dans le maillage de l'Union.

Lewis et Clark viennent donc prendre possession (voire livraison), réellement et symboliquement, du nouveau territoire américain. Le président Jefferson, dès le début du voyage, sera l'ancre des pirogues et à maintes reprises le journal rappelle l'existence de ce lien avec les Etats-Unis constitués. [« *July 23, 1804, I commence copying a map of the River below to send to the President, (De Voto, 12) ; April 3, 1805, "articles to be sent to the President of the United States, (De Voto, 91)* »] ; en somme cet ancrage symbolique qu'il ne faut pas perdre. Ainsi, au début de l'expédition, "*the misfortune of the loss of our Anchor, (De Voto, 41)*" risque de faire partir l'expédition et le projet américain à la dérive.

L'identité américaine se trouve au fil des pages revigorée. On lui donne et redonne substance, venant ainsi réviser les théories de Buffon sur la dégénérescence de l'espace et des espèces américains.

Nous sommes face à la mise en place d'une américanisation de l'Ouest suivant trois étapes ou « strates » : la terre, la nation et le pouvoir. L'expédition doit faire du sol sur lequel elle avance la base « naturelle » de la nation américaine³. Or, si deux nations s'affrontent sur la question de l'appartenance de la terre, c'est donc l'américanisation des nations indiennes qui est rendue nécessaire pour résoudre l'opposition et stabiliser la république. Le rituel du drapeau américain remis aux Indiens veut sceller l'union de ces deux nations : américaine et indienne. Ainsi, Lewis explique : « *I took the flag which I unfurled and advanced singly towards them* » (De Voto, 190) ; et encore : « *I gave him the flag which I informed him was an emblem of peace among whitemen and now that it had been received by him it was to be respected as the bond of union between us* » (De Voto, 192). Le sens de la rencontre est ici bien clair, il faut y voir le don du drapeau, symbole de la nation américaine, comme l'imposition de l'américanité ou l'américanisation souhaitée des nations indiennes.

« Name dropping » ou la nomenclature américaine

En réponse aux instructions précises de Jefferson [« *Your observations are to be taken with great pains and accuracy, to be entered distinctly, and intelligibly for others as well as yourself [...] with the names of the nations and their numbers [...] the soil [...] the animals [...] the minerals [...] the climate [...]* »] Lewis et Clark devront faire l'inventaire du sol, de la faune, de la flore et des populations rencontrés pour les faire entrer dans le giron de l'Amérique. Ainsi, les rivières sont baptisées des noms d'hommes politiques américains (*accordingly agreed to name them after the President of the United States and the Secretaries of the Treasury and state having previously named one river in honour of the secretaries of War and Navy. In pursuance of this resolution we called the SW fork, that which we meant to ascend, Jefferson's River in honour of that illustrious personage Thomas Jefferson (the author of the enterprise) the middle fork we called Madison's River in honor of James Madison, and the SE fork we called Gallatin's River in honor of Albert Gallatin, (De Voto, 170)*). Ce travail de répertoire se veut donc aussi oeuvre de domination lexicale ; il s'agit de nommer le territoire américain.

La méthode empirique utilisée renforce la succession des étapes épiques de l'expédition. Face à l'inattendu, face à la découverte, il faut appliquer une méthode américaine d'identification. Les repérages des espèces de la faune et de la flore confectionnent un fil d'ariane qui permettra d'asseoir l'avancée des aventuriers mais qui viendra aussi faciliter leur retour, puisqu'il ne pourra pas se faire par voie maritime. Les espèces répertoriées constituent autant

³ Marienstras, Elise, *Les Mythes fondateurs de la nation américaine*, Complexe, p. 172.

de jalons qui façonneront un mode d'emploi du territoire. Le blaireau (« *Brarow* », De Voto, 15), la vitesse des antilopes (De Voto, 29), mais encore les cerfs (De Voto, 53), un ibi (De Voto, 116), des oies sauvages (De Voto, 162), une racine médicinale « *found on the highlands* » (De Voto, 83) ou les bancs de sable à éviter (De Voto, 45), animent la cartographie du territoire qu'ils veulent apprivoiser et s'approprier.

La nouvelle république américaine (E pluribus Unum ; nation building)

S'il faut imprimer le territoire de son américanité, il faut aussi l'organiser et le hiérarchiser. Les conditions de mise en place du gouvernement fédéral sur tout le territoire américain ont fait l'objet de plusieurs résolutions. Il faut préparer l'Ouest à son passage et à sa transformation progressive en Etats de l'Union. Or, outre le quadrillage géographique, il faut aussi quadriller les esprits, mettre en évidence les nouvelles limites, la nouvelle autorité. Maintes références à l'image de Jefferson, reproduite sur des médailles données aux Indiens pour leur signifier leur nouvelle appartenance, émaillent le journal : (3 Aug. 1804, *the principal chief for the nation being absent , we sent him the speech flag medal and some clothes*, (De Voto, 16) ; 29 october 1804, *we gave medals with the president's likeness*, (De Voto, 60) ; 15 Aug 1805, *we gave him a medal [...] likeness of Mr Jefferson, the President of the USA*, (De Voto, 204). Cette image/effigie scelle l'existence du nouveau pouvoir sur ce sol où il se trouve concurrencé par d'autres empires, principalement français, espagnol et anglais. On peut, en somme, voir dans cette expédition aussi l'amorce du schème du quadrilatère⁴, le cadre aux quatre places qui «détermine son propre contenu pour s'illustrer, pour s'incarner même dans chacun des quatre types qu'il prévoit » : 1- la fondation avec ses appuis surnaturels, 2- le culte et les lois, 3- la force et la science guerrières, 4- l'expansion démographique et économique – ce schème est ici mis sur pied 'à l'américaine'. On peut y voir la fondation des Etats-Unis par un peuple « choisi » (les Pères Pèlerins). C'est ensuite un peuple qui s'étend et tente d'asseoir sa présence et ses lois - sans guerre dans cette première époque (mais elles suivront) que symbolise précisément l'expédition de Lewis et Clark. On y perçoit également la brèche qui permettra l'expansion démographique et économique, ressorts de l'expédition de Lewis et Clark et mandat officiel du Président des Etats-Unis. Il faut construire une Amérique là où elle n'existe pas encore, dans un Ouest chancelant et où le potentiel de désunion est fort. Selon Arthur Schlesinger, "the president of America was not to preserve old cultures but to forge a new American culture"⁵ : Lewis et Clark s'affichent comme deux ambassadeurs 'couleur locale' de l'Amérique... La pérennité de la république est ici mise à l'épreuve de ce territoire gigantesque, pourtant considéré comme incompatible avec l'établissement d'un gouvernement harmonieux. Ainsi, la forme géographique de la nouvelle république vient agrandir le champ des possibles.

Pouvoir/contre-pouvoir et le champ de la domination

Il faut affirmer l'existence de l'Amérique en train de se construire, donc encore inexistante et fuyante. Ce n'est pas un territoire vierge que Lewis et Clark traversent ; il a déjà été exploré et cartographié, il leur faut donc établir un pouvoir américain en contraste avec les autres empires présents, par rapport aux Indiens et aussi à la population bigarrée de la frontière : métisse, indienne, française, espagnole, anglaise, polyglotte en quelque sorte, qui est celle des trappeurs, des coureurs des bois, des marchands en tout genre, des aventuriers, des militaires.

⁴ Dumézil, Georges, *Mythe et Epopée*, Gallimard, 1986.

⁵ Seefeldt, Douglas, (Ed.), *Across the Continent*, University of Virginia Press, p. 115.

Les populations indiennes ont fait l'objet d'une attention précise dans les instructions données par Jefferson qui se veulent à leur égard d'abord anthropologiques, mais aussi politiques par l'intermédiaire de relations économiques et commerciales. Il faut donc repérer les populations indiennes qui seront enlacées dans une relation parentale de domination nationaliste. Le père Jefferson rencontre, par l'intermédiaire de Lewis et Clark, ses enfants : « *that they were happy to find that they had fathers which might be depended on* » (De Voto, 16). Il faut les comprendre, échanger avec eux, voire les contraindre dans une action pré-emptive. La tribu devient nation car le gouvernement des Etats-Unis ne peut faire alliance qu'avec une nation. Les identifications scientifiques et anthropologiques que recèle le journal sont toujours teintées d'une appréciation dominatrice et « civilisatrice ». Ainsi lorsque Lewis reporte dans son journal la description de la corne de la femelle ibi : « *It might probably answer as many valuable purposes to civilized man as it does to the native Indians* » (De Voto, 117). Si les populations indiennes sont de façon récurrente nommées et évaluées, en revanche "l'autre nation" (les Anglais) est quasiment absente. En somme, ce territoire traversé, obtenu et revendiqué sans guerre met aussi en scène les déséquilibres des échanges et des marchandages : " *trinkets v. horses* " ; des chevaux contre de la camelote : « *we gave the first chief an uniform coat shirt a pair of scarlet leggings a carrot of tobacco and some small articles to each of the others we gave a shirt leggings handkerchiefs a knife some tobacco and a few small articles* » (De Voto, 204). Les chevaux sont nécessaires au long portage entre le Missouri et la Columbia, chevaux qui permettront à l'expédition de poursuivre son chemin. Le discours scientifique du pouvoir, hérité des Lumières, l'aspect anthropologique de l'expédition pourraient ici réactiver l'argument sur la réflexion du rapport à l'autre qui se construit autour de la triade « comprendre, prendre et détruire »⁶.

2-La croisée des chemins/rivières : sur la route de l'épopée

La nouvelle carte de l'Amérique

Les deux grands fleuves, nervures, du continent américain - le Mississippi et le Missouri - sont les voies d'eau qui conditionneront la domination commerciale et politique du territoire. Le Mississippi, d'abord, en prélude à la remontée du Missouri, aura été le fleuve de la discorde, et, en fin de compte, l'enjeu de l'affirmation d'une présence américaine légitime. Jefferson affirmait très tôt que le Mississippi serait l'un des principaux axes du développement du commerce sur le territoire situé à l'ouest des Alleghenies⁷. Véritable pivot géopolitique, le Mississippi, dont John Brown déclare qu'il pourrait bien être « *the foundation of the dismemberment of the American Empire* », a fait l'objet de négociations entre Américains et Anglais (Traité de Paris en 1783) pour exclure les Espagnols de la navigation fluviale alors que ceux-ci en avaient été maîtres avant la révolution américaine. Exclue des négociations de Paris, les espagnols qui gardaient le contrôle de la Nouvelle-Orléans avaient la possibilité de bloquer au sud, les velléités des Américains. Quelle unité pouvait-il donc exister entre une nation territorialement divisée entre un est des Etats-Unis ne pouvant communiquer avec son ouest ? Si le Traité de San Lorenzo (1795) tentait d'introduire l'apaisement entre Américains et Espagnols sur la question du Mississippi, la rétrocession de la Louisiane à la France en 1800 par les Espagnols venait raviver les inquiétudes quant à sa souveraineté au sud. Le Mississippi est une rivière de friction entre l'est, sphère organisée du nouveau système politique affranchi de l'Angleterre, et l'ouest, lieu de tous les possibles et de

⁶ Todorov, Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique*, Seuil, 1982, p. 163.

⁷ Jefferson, Thomas, *Notes on the State of Virginia*, University of North Carolina Press, 1955, p. 7 (Query II).

toutes les incertitudes. La navigation du Mississippi est un enjeu de pouvoir, cette frontière naturelle entre les deux hémisphères de l'Amérique, rapprochés par l'achat de la Louisiane à la France en 1803, officiellement proclamé en juillet 1803.

« L'échappatoire » peut donc se trouver au nord, à la croisée du Mississippi et du Missouri qu'il faut remonter pour asseoir son autorité. Le contrôle de l'une et l'autre rivières constituées en artères du continent américain prendra réalité avec l'expédition de Lewis et Clark. Il faut pouvoir consolider le nord du continent « *in the northerly direction* » (De Voto, 22) devant un sud aux prises avec les querelles impériales.

L'expédition cristallise la rencontre de l'Amérique connue et de ce territoire qui n'est pas connu sous le nom d'Amérique, en tant que territoire politique et non seulement géographique. Les nombreuses cartes que Lewis s'emploie à dessiner au cours du voyage et dont il rappelle qu'il faudra les transmettre au président Jefferson, viennent dessiner le territoire américain : « *I commence copying a map of the river below to send to the president* » (De Voto, 12) ; « *I completed a map of the country through which we have been* », (De Voto, 320).

Le territoire est redessiné et les cartes, issues des explorations antérieures, sont mises à l'épreuve de l'exploration renouvelée. Les frontières naturelles et réelles sont mesurées aux frontières et obstacles imaginés, aux images mythiques voire originelles laissées par les explorateurs qui les ont précédés. Les Rocheuses sont bien plus imposantes que prévu, leur franchissement dépasse l'attendu ; c'est à ce prix que l'épopée se construit. Le chemin fluvial s'interrompt et il faut poursuivre à pied : « *our feet so bruised and cut* » (De Voto, 162) pour que l'expédition progresse, mise à l'épreuve qu'elle est par cette terre à conquérir parfois rebelle et indomptable.

L'Ouest des possibles

L'ouest sauvage offre l'étendue des possibilités et des projets jeffersoniens dans un territoire pourtant déjà parcouru mais pas dans sa version américaine. Cette terre pourra être la lieu de la mise en place de l'expérience républicaine agrarienne de Jefferson : « *I told him that it would not be many years before the whitemen would put it in the power of his nation to live in the country below the mountains where they might cultivate corn beans and squashes* » (De Voto, 220). Ne faut-il en effet voir derrière la plume de Lewis la vision de Thomas Jefferson ? Le républicanisme classique de Jefferson qui revendique le modèle de la république dans laquelle « *those who labour the earth are the chosen people of God, if ever he had a chosen people (...) Corruption of morals in the mass of cultivators is a phaenomenon of which no age nor nation has furnished an example* »⁸. Dans un pays de la taille de la nouvelle Amérique, Jefferson souhaitait l'établissement d'une forme de démocratie représentative considérée comme une extension naturelle des « circoncriptions virginienne » sur l'archétype qu'il avait imaginé en Virginie : quadrillage de 5 à 6 miles carrés qui comprendraient une centaine de citoyens afin d'y organiser un fonctionnement politique, économique ainsi qu'un système d'éducation aboutis. Comment cette vision pourrait-elle s'appliquer à l'ouest, terre de désorganisation et a-démocratique ? C'est dans cet ouest si peu préparé à l'argument démocratique qu'il y replace les populations, en particulier indiennes, au rang d'enfants. Dans cet ouest politique qui reste à construire, c'est le langage ordonnant/structurant de la famille qui viendra dans un premier temps régler les rapports entre l'expédition et les populations indiennes. Ainsi, Jefferson est maintes fois posé en père de la nation et Lewis et Clark eux-mêmes en frères à qui l'on ne pourra pas en conter : « *a new breed of white men*

⁸ Jefferson, Thomas, *Notes on the State of Virginia*, Query XIX, "The Present State of Manufactures, Commerce, Interior and Exterior".

had come up the Upper Missouri that could not be scared or bullied » (De Voto, 34) . C'est ainsi que Lewis fait face aux Teton Sioux réputés pour semer la terreur et détenir un monopole du commerce sur leur territoire (De Voto, 25). L'ordre qui peut donc être immédiatement imposé dans l'ouest est initialement un ordre politique domestique ancré dans une métaphore des relations familiales et affectives : «*I would go to meet the Army of Sioux and chastise them for taking the blood of our dutiful children* » (De Voto, 70) ;

Le mystère de l'Ouest

Les visées d'organisation politique sur «l'Ouest» avaient déjà pris forme lors de l'adoption de la *First Land Ordinance* (1784) puis de la *Northwest Ordinance* (1787). Ces textes prévoient la forme de l'expansion politique de la République au-delà du territoire des treize Etats fondateurs.

Il existe donc bel et bien, à la fin du XVIII^e siècle, une réflexion formalisée quant à l'organisation politique de l'espace, non encore américain, à l'ouest du Mississippi. Cette volonté de faire cohabiter l'organisation fédérale et le principe républicain sur tout le territoire des Etats-Unis se voit confrontée à la réalité des connaissances du «monde sauvage» que constituent les territoires de l'ouest. Plusieurs expéditions avaient tenté de repérer ce territoire, celle d'Alexander Mackenzie en 1793 dont il publie le journal en 1801. Jefferson lui-même tentera plusieurs fois de lancer une expédition «américaine» (sous la conduite de John Ledyard, puis d'André Michaux), tentatives qui se soldèrent par des échecs. Il existe par ailleurs des cartes : celle des Anglais Aaron Arrowsmith (1802) et Nicholas King (1803). Mais il subsiste des zones d'ombre : existe-t-il un passage du Nord-Ouest ? Un accès direct sur le Pacifique ? Quelle est la véritable étendue des montagnes Rocheuses ? Il s'agit donc pour Jefferson, et l'expédition qu'il commande, de faire son chemin sur un tracé existant, certes, mais lacunaire. Il leur faut donc avancer en Américains sur ce territoire peu connu. Les journaux ponctuent ainsi comme autant de victoires les étapes de la connaissance de ce territoire de l'ouest. Lewis et Clark se confrontent à cette nature mystérieuse et élucident, par la science de leurs observations, les mystères qui jusqu'alors demeuraient. («*Captain Lewis and myself concluded to go see the mound which was viewed with such terror by all the nations in this quarter* » De Voto, 23 ; «*I beheld the Rocky Mountains for the first time* » De Voto, 118 ; «*the extreme source of the Missouri, this long wished for point*» De Voto, 230 ; «*Great joy in camp we are in view of the Ocean, the great Pacific Ocean*» De Voto, 279). L'Ouest, qui n'est pas une *terra incognita*, ouvre ici ses portes aux deux explorateurs américains ; il y a donc résolution américaine du mystère de l'Ouest. Le corps de la découverte explore le corps de cette Amérique du trans-Mississippi fraîchement annexée.

Une politique économique réaliste : le brouillage des pistes

Si l'expédition affiche des buts scientifique et anthropologique, elle avance aussi tel un «*intelligence project*». La volonté commerciale de détourner les populations indiennes du commerce qu'elles entretiennent avec les Anglais et de ramener le centre de gravité du commerce des peaux vers St Louis pour faire contrepoids avec les compagnies canadiennes est bien présente : «*that after our finally returning to our homes towards the rising sun whitemen would come to them with an abundance of guns and every other article necessary to their defence and comfort, and that they would be enabled to supply themselves with these articles on reasonable terms in exchange for the skins of the beaver Otter and Ermin so abundant in their country, they expressed great pleasure at this information and said they had been long anxious to see the whitemen that traded guns ; and that we light rest assured of*

their friendship and that they would do whatever we wished them. » (De Voto, 214). Si l'on peut sans doute y voir une application directe de l'esprit du *Trade and Intercourse Act* de 1802, l'expédition nous parle d'une politique commerciale qui ne dit pas son nom ; la mise en place d'une politique économique libérale telle que vient de le défendre Adam Smith (*De la Richesse des nations*, 1776). Jefferson souhaite que les Indiens puissent avoir « *(the) wisdom of exchanging what they can spare and we want, for what we can spare and they want* » ; la "main invisible" vient ordonnancer ce qui jusqu'alors n'était pas aux mains des Américains.

Malgré l'adversité naturelle et celle des tribus parfois hostiles (Teton Sioux) il ne faut pas « perdre le nord » et l'expédition parvient à garder le cap malgré la perte – momentanée – de sa boussole : « *the compass is a serious loss, as we have no other large one* » (De Voto, 152), « *the two men dispatched in serch of the articles lost yesterday returned and brought the compass which they found in the mud and stones near the mouth of the reveen...* » (De Voto, 153). Dans cette « wilderness », concept américain par excellence, le héros protéiforme trace son avancée épique.

3- Le récit national ou l'épopée *a posteriori*

L'histoire mouvementée de la publication et des publications des versions successives du journal de l'expédition n'a d'égale que la bigarrure de la composition du corps de la découverte. Qui est-il ? Où va-t-il ? L'existence de cette expédition et son voyage seraient magnifiés et signifiés dans l'épopée reconstruite à l'américaine.

La pikilia de l'expédition :

La composition de l'équipage du corps de la découverte (De Voto, 93) n'est pas neutre. Les deux capitaines américains, blancs (mais dont la couleur est parfois rendue ambiguë par un bronzage trompeur - De Voto)) rassemblent entre autres des métis (Cruzatte), un Noir (York) une Indienne Shoshone (Sacagawea) ; le fils de Sacagawea et Charbonneau (alias Mr Chaubonie - De Voto, 63) ou Sharbono (De Voto, 94), mais aussi un chien. Cette expédition bigarrée se faufile entre tous les dangers et met à contribution les talents de chacun : d'interprète (Sacagawea) ; de musicien (Cruzatte) ; de danseur (York) ; de tireur ou de pêcheur. Une expédition que les Indiens regardent comme un groupe d'apparence bien curieuse : « *several parties of Mandans rode to the river in the SS to view us, indeed they were continually in sight satisfying their curiosities as to our appearance* » (De Voto, 54). Le sauvage n'est donc pas celui que l'on pense? Le folklore de l'épopée se projette alors dans l'imaginaire populaire tel un *melting-pot* avant la lettre.

Histoire et mémoire

Le journal de l'expédition fournit le matériau de la mémoire d'un peuple, voire de la mémoire folklorique, constitutives de l'épopée. Les deux héros américains mis sur le chemin de la découverte par le Père fondateur Jefferson, sont à la fois idéalisés dans leur sobriété et le dévouement dont ils font preuve face à l'adversité et à la maladie. Les multiples références à la capacité de Clark à soigner les blessures et maux de toutes sortes le projettent en figure de bienfaiteur dans lequel l'Amérique aura plaisir à se reconnaître. (« *Capt applied a hot stone raped in flannel which gave me some temporey ease* » De Voto, 53 ; « *this root is found on the highlands [...] chu or pound an inch or more if the root is small, and applying it to the bitten*

part renewing it twice a day” De Voto, 83 ; *“boiled in water until a strong black decoction of an astringent bitter taste was produced ; at sunset I took a point of this decoction”* De Voto, 135). Le symbole de la nature à la fois nourricière, dangereuse, mais aux infinies ressources, est reconstitué dans une dimension mythique qui viendra conforter l’Amérique dans la recherche de ses origines.

La nation suppose un passé et cette expédition, dans la mémoire collective américaine, viendra sceller un passé commun, originel, celui des ancêtres explorateurs et pionniers. L’épopée fait donc l’histoire par l’histoire qu’elle raconte ; c’est le début de l’histoire de l’Ouest américain.

L’épopée nourrit le mythe fondateur de la conquête de l’Ouest.

L’ Ouest est utilisé ici comme source inépuisable d’aventures et de mésaventures de toute sorte. L’expédition est soumise aux caprices du temps, les pirogues sont prises dans la glace et la neige (De Voto, 78), ses membres souffrent de rhumatismes (De Voto, 53) ; les petites et grandes bêtes qui causent le malheur et l’effroi de l’expédition (les serpents à sonnette, De Voto, 112 ; les grizzlis, De Voto, 95 ; les moustiques, De Voto, 149 ; ou les puces, De Voto, 280) ; ou encore la faim qui tenaille les membres de l’expédition (« *Nothing to eat except a little dried fish* », De Voto, 242) mettent l’équipée à dure épreuve. Une épreuve quasi mythologique que Lewis rapporte ainsi : « *our trio of pests [...] equal to any three curses that ever poor Egypt laboured under, except the Mahometan yoke* », De Voto, 163). Ces mésaventures constituent la matière première de l’épopée telle qu’elle peut être reconstituée et retranscrite. Il y a donc récurrence de l’inattendu, de l’aventure au coin de la rivière.

La question de la crédibilité du récit (les retrouvailles entre Sacagawea et son frère Shoshone Cameahwaite) à maintes reprises est transcendée par le dessein épique, car le mythe installe le culte héroïque qui se détache de la vérité historique⁹.

Le récit retranscrit, retracé, voire romancé, laisse entrevoir l’épopée rêvée qui est retranscrite.

De l’expérience au texte

Le journal, dans la version de De Voto qui est elle-même le fruit d’une « condensation »¹⁰, est le résultat de multiples versions et révisions. Patrick Gass, l’un des membres de l’expédition, en publie une première version en 1807, Merriwether Lewis meurt en 1809 sans avoir pu livrer sa propre version ; puis Nicholas Biddle en 1814 à la demande de William Clark publie une version remaniée sous le titre *History of the Expedition under the Command of Captains Lewis and Clark*. Eliot Coues produisit une version en 1893 et Rueben Gold Thwaites quant à lui proposa une édition complète du journal de l’expédition en 1904. Selon Frederick Jackson Turner, « *He ferreted out from their concealment missing documents necessary to complete the journals, deciphered the difficult handwriting and spelling of these historic frontiersmen...mastered the problem of correlating and printing the several journals of the expedition* ». La retranscription semble avoir été aussi difficile que l’écriture du journal elle-même par les six autres membres de l’expédition chargés de cette tâche selon les instructions de Jefferson : « *several copies of these as well as your other notes should be made at leisure times* », et c’est sur la fine écorce de bouleau qu’une version du journal doit être consignée : « *A further guard would be that one of these copies be written on the paper of the birch, as less liable to injury from damp than common paper* ». Le journal lui-même devient l’objet de l’épopée puisqu’il sera la trace constitutive de son existence. Il doit à la fois être empreint de

⁹ Voir Claude Mossé, *La Grèce archaïque*, Seuil, 1984.

¹⁰ De Voto, Bernard, *The Journals of Lewis and Clark*, Mariner Books, p. xiii.

vérité, voire de véracité, ainsi les traces textuelles -- fautes d'orthographe ou les orthographes multiples : « *with a little corruption of many words* » (DeVoto, 260), sont précieusement conservées pour donner un « effet de réel ».

Par ailleurs, le *Journal* est parsemé de messages et de notes. Il y a tout d'abord le fil du journal quotidiennement tenu par les différents membres de l'expédition, mais aussi les notes que Lewis et Clark se laissent l'un à l'autre lorsqu'ils empruntent des chemins différents (« *I put my note on a dry willow pole* » De Voto, 184). Ces traces « d'écrits » dans le journal, sorte de mises en abîme, servent à entériner la crédibilité du texte dans son ensemble.

En tant que trace de l'expédition, le journal de Lewis et Clark constitue le récit national. Il scelle le passé officiel de l'expédition. Il ne s'agit pas ici d'un mythe fabuleux – et c'est bien là le signe de son américanité —, mais en quelque sorte une « histoire des origines », un récit à la fois continu et qui se veut « historique », mais aussi mythique et tourné vers l'avenir.

Un effort constant écarte les événements du merveilleux et les tourne vers le vraisemblable dans un effort « scientifique » qui vise à répertorier et identifier dans une visée aussi anthropologique. Un travail a donc été fait et révisé plusieurs fois, avec des variantes sans doute considérables, entre les différentes sélections et retranscriptions et dont l'œuvre s'est, après coup, enracinée dans la conscience nationale, devenant partie intégrante, et essentielle de la fierté de chaque Américain.

Il y a ainsi dissociation entre récit et vérité. C'est donc non pas en tant que traces d'histoire authentique mais en tant que récit fondateur, donc *a posteriori*, qu'il faut considérer cette expédition. L'épopée est aussi le fruit de la construction du Journal dans ses nombreux avatars au cours des deux derniers siècles ; une fin qui scelle donc un commencement : « *We commenced wrighting etc...* » (De Voto, 478).

On peut lire la portée universaliste de la résonance de l'expédition telle que nous la livre Lewis : « *I reflected that I had as yet done but little very little indeed to further the happiness of the human race or to advance the information of the succeeding generation [...] and resolved in future, to live for mankind, as I have heretofore lived for myself* » (De Voto, 206). La signification contemporaine de cette expédition pourrait donc être l'écho de cette remarque héroïque et a-historique.

Par ailleurs, l'exégèse des différentes versions du journal de l'expédition de Lewis et Clark étoffe la dimension épique du voyage et alimente la légende de la « première » conquête de l'Ouest américain et de son partage avec les lecteurs. Nous sommes ici face à l'écriture de ce qui n'est plus possible, la conquête américaine d'un territoire et son épopée fondatrice qui ne peut qu'être relue.

Christine ZUMELLO

COMMENTAIRE DE TEXTE EN ANGLAIS

Cette année comme la précédente, le commentaire en anglais a porté sur un texte littéraire, en l'occurrence un extrait tiré du *Dracula* de Bram Stoker (1897 ; rep. Norton, 1997, pp. 187-8) : il s'agissait d'une scène centrale du roman, portant sur la confrontation entre l'héroïne morte-vivante, Lucy, et ses anciens prétendants rassemblés sous la houlette du professeur Van Helsing.

Fallait-il inclure dans le commentaire des références à l'adaptation cinématographique de Francis Ford Coppola dans la mesure où le film n'était pas mentionné dans l'intitulé du sujet ? Puisque l'exercice est un commentaire de *texte*, ces références n'étaient pas exigées et leur absence n'a pas été sanctionnée. Rien n'interdisait pour autant aux candidats de faire appel au film dès lors qu'ils s'appuyaient sur l'analyse cinématographique pour éclairer les procédés de narration et de représentation sollicités par Stoker (code de la théâtralité, thématique du regard, jeux de lumières...). Le jury signale qu'une analyse comparative entre le livre et le film s'impose dans le cadre de la dissertation et de la leçon quand le sujet porte sur une œuvre dont l'adaptation à l'écran figure au programme.

D'autres problèmes sont apparus à la lecture des copies, attestant généralement d'une appréhension incomplète ou maladroite de l'exercice. Ces failles méthodologiques font ici l'objet d'un rapide inventaire, suivi d'un corrigé en anglais. Ce dernier ne se veut ni exemplaire ni normatif : c'est une lecture possible du passage, qui voudrait cependant rendre compte de ses principaux enjeux, thématiques et stylistiques.

* Le roman est souvent mal connu : noms mal orthographiés (Stocker, Westennra, Homwood), narrateur mal identifié (non pas Jonathan Harker, mais le Dr. Seward, l'amoureux éconduit de Lucy), contresens sur « my husband » (le mariage de Lucy et Arthur n'a pu avoir lieu).

* L'extrait n'est pas suffisamment étudié en sa qualité de texte littéraire. Trop de copies en font un alibi commode pour s'étendre sur des thématiques culturelles empruntées à leurs souvenirs de cours (modernité victorienne, sort de la femme au XIXe siècle, symbolique de la contamination, etc.). Dès lors, les enjeux stylistiques du texte — analogies et métaphores, jeux de sonorités, emploi quasi obsessionnel des répétitions et synonymes — ont été souvent négligés par les candidats. Ceux-ci doivent se rappeler que l'exercice vise en fin de compte à faire apparaître la valeur littéraire du texte, la façon dont il travaille une langue pour produire des effets particuliers de représentation : Bram Stoker n'est pas juste l'archiviste de la modernité victorienne ou le penseur réactionnaire dénoncé un peu vite dans maintes copies.

* De même, le rôle du narrateur et son ambiguïté latente ont échappé à nombre de candidats. Or il est important que la scène — au sens quasi théâtral du terme — soit vue ici par le Dr. Seward, dont l'objectivité de surface (il représente la science et le progrès moderne) le cède à une subjectivité qui marque le texte au coin de l'affect et du symptôme : le narrateur est tout sauf neutre, ce qu'atteste sa représentation de la femme-vampire, et cette absence de neutralité contribue à la force et à l'ambivalence du passage. Il fallait du reste éviter ici de confondre auteur et narrateur : le texte n'est pas sans comprendre certaines touches d'ironie qui s'exercent au détriment du narrateur et qui montrent bien que Stoker ne fait pas de Seward le simple porte-parole de ses opinions.

* Le jury accepte l'approche psychanalytique dans la mesure où elle permet d'éclairer le sens et le fonctionnement du texte littéraire (en étudiant les symboles et archétypes, en s'interrogeant sur la façon dont Stoker exploite les peurs inconscientes du lecteur victorien : peur de la mort, de la sexualité, de la mère...). Mais il réfute l'usage lapidaire de concepts freudiens ou lacaniens (« Lucy is the adequate objet petit a ») et le parti-pris naïvement psychologisant qui finit par vouer l'analyse à une « illusion référentielle » de mauvais aloi

(« Van Helsing is obviously afraid of women and does his best to discourage his male partners from having any contact with them. ») De même, une approche systématiquement féministe, où Stoker se ferait à travers la métaphore du vampire le digne défenseur des vierges émancipées, ne rend justice ni aux subtilités du texte, ni à l'ambivalence du récit dans son entier.

* Les introductions sont souvent trop longues ou trop lacunaires. Le candidat n'a pas à proposer une biographie, même courte, de l'auteur, mais doit prendre le temps d'établir une problématique précise avant d'annoncer le plan. Le plan lui-même ne doit pas apparaître comme une simple juxtaposition thématique, mais comme une démarche de pensée : il ne pouvait ici se contenter d'aligner des isotopies ou des champs lexicaux, mais devait aboutir à une démonstration claire touchant le travail de l'écriture, les codes de représentation mis en jeu, la mise en place d'une instance narrative.

* Or on a constaté trop de plans passe-partout (1. Le gothique, 2. La femme, 3. L'écriture) qui en viennent à dissocier le fond et la forme, sans proposer de fils conducteurs convaincants. Les allusions aux genres — gothique et fantastique — restent souvent de simples coups de chapeau : il fallait avoir en tête une claire définition du gothique pour bien voir que si Stoker en fait usage ici, c'est pour en infléchir les normes vers une représentation plus inquiétante (la vierge victimisée est devenue l'agent de la perversion).

* La rédaction en anglais, enfin, doit faire l'objet d'une relecture attentive. Sont notamment à bannir : les transitions abruptes (« Let us see now... »), les expressions orales ou relâchées (« Stoker tackles the virgin »), les formes grammaticales contractées (« isn't », « can't »), les confusions entre gérondifs et infinitifs (« he helps finding »), l'emploi abusif de « it » ou « the one » (« as he says it himself »), l'absence systématique de majuscules pour des termes comme « british », « victorian » ou « gothic ».

Proposition de corrigé en anglais

Introduction :

Situated at a crucial point in the central part of the novel, this extract from Dr. John Seward's phonograph diary relates the episode in which the four members of the « Crew of Light » (Professor Van Helsing, Lord Godalming, Quincey P. Morris and Seward himself) venture into the churchyard at Kingstead in order to carry out a « grave duty » (p. 182). This duty concerns Lucy Westenra, Arthur Godalming's fiancée, the fair-haired girl victimized by Dracula who sucked her blood until she was turned into an Un-Dead. After witnessing Lucy's empty tomb, the four men conceal themselves so that they can watch her return under her monstrous guise.

The scene can be read as a thrilling climax to the second subplot — Lucy's seduction and alienation by Dracula — yet the reader is better prepared for it than Dr. Seward since he is already familiarized with Jonathan Harker's diary and its characterization of the female vampire : epithets such as « wanton », « voluptuous » or even « tingling » are nothing new to him. The scene can thus be linked to previous episodes : Lucy's confrontation with her three suitors' desire to appropriate her in marriage, or Harker's exposure to the seductions of the female vampires in Dracula's castle. The passage echoes, yet inverts these former scenes : a *male* trio is now submitted to the nefarious desires of one female character, and their speechless gazing allows her to express herself on the issue of marriage in terms that were prohibited by the social conventions of her time.

We are dealing with a dramatic scene which derives its intensity from its status as a moment of gradual illumination or *aletheia* — the unveiling of a truth. This theatrical

potential was deliberately neglected in Coppola's film version of the same episode, which takes place in dim chiaroscuro, does not show the four men's progression towards the tomb, and hardly focuses on their status as voyeuristic spectators of the scene. In Stoker's text, theatricality is all the more flagrant as it is relayed by Van Helsing (who acts as a puppet-master and stage-director with his crew) but also by the narrator, Seward, whose graphic and plastic reconstitution of the scene frames Lucy's entry with particular light effects since Van Helsing's lantern operates as a theatrical spotlight centred on the main actress of the show.

The « truth » thus manifested bears on the alienated essence of the female vampire, an essence which takes the form of a perverse performance blending and blurring various admitted cultural representations of femininity. Seward's narrative clearly attempts to circumscribe this performance in a significant network of terms and images, yet the reader may wonder if he succeeds in his semantic efforts to interpret the vampire's somatic exhibition.

I. Dark aletheia, or how to convert a mortal soul to hatred

The passage itself seems to operate in terms of gradual revelation, according to the canonical model of the *aletheia*. What is being revealed to the narrator, who transmits this knowledge to the reader through his verbal reappropriation of the scene, is Lucy's vampiric self and its effects on the onlookers : the reader is invited to share the four men's voyeuristic posture as they spy on Lucy's metamorphosis. Seward's narration deploys a structural lexicon of sight and vision — « we saw » (l. 3), « we recognized » (l. 9), « we could see » (l. 13), « I could see » (l. 15) — which ought to support an aesthetics of illumination : as the dark clouds dispel and the Professor raises his lantern, Lucy (whose name programmes her as a light-bearer) is made to unveil the dark truth of her altered nature. The text labours to stage this progress from visual uncertainty to unhindered visual knowledge, when the « dim » figure of the first paragraph is identified and named, albeit hesitantly, by Seward. The scene can thus be read as a parody of religious illumination : the white apparition which, in Coppola's film, is made to descend from above into the Westenra family crypt is in fact a Luciferian figure. This is conveyed in the narrator's use of shifting predicates at the beginning of the text : the epithets « white » and « dark » first seem to qualify Lucy and the child respectively, leading the reader to view the child as a small succubus attacking an angelic maiden, before the narrator permutes the epithets with a textual close-up on Lucy's darkened hair. He then explicitly invites the reader to identify Lucy as the incarnation of evil — she is « callous a devil » and « diabolically sweet ». In Christian narratives exemplified by Saint Augustine's *Confessions*, the supernatural apparition would lead to a « conversion of heart » : we may sense a perverse reworking of this tradition in Lucy's appeal to Arthur, « Come to me and leave the others », which parodies Christ's apostrophe to his future disciples. And yet, ironically enough, the man in whom Lucy effects a conversion of heart is not Arthur, who is forcibly prevented from joining her side, but John Seward, who experiments the « pass[ing] of love to hatred » at her sight.

Moreover it soon appears that the negative aletheia is to be suspended or subverted once the vampire herself realizes that she is being watched. The scopic power is then delegated to Lucy, whose blazing gaze compels her male audience to Medusa-like fixity, turning their hearts, if not their bodies, into cold ice. That the Crew of Light cannot, or will not, endure the monstrous vision is illustrated by Arthur's gesture as he hides his face in his hands. The narrative itself is framed between two significant gaps — the « aching void » of silence and the empty space of the tomb — which foretell the narrator's difficulty in presenting a « full » account of what he sees. The « aching void » of silence, in particular, reflects the dolorous punctures inflicted by Dracula on the bodies of his victims and his capacity to subjugate the characters by causing gaps and gashes to appear : for instance on p.

52, where «only the Count's body stood in the gap » of the castle door which he has opened in order to expose Jonathan to the wolves.

This enduring persistence of the gap or void grips the process of discovery and prevents the reader from achieving total enlightenment as to Lucy's nature. This failure is emphasized in the change of epithets referring to Van Helsing's agency as a light-bearer : the « concentrated » light of his lantern becomes « tremulous », that is vacillating and uncertain, by the end of the excerpt. The vampire, it seems, can only be seen in a filtered light, be it the « mass of clouds » which act as a prism to the moonlight or the slide of the lantern held by Van Helsing. What is disclosed in the last instance is the deep instability at work in Seward's representation — an instability which may be due to Stoker's generic reconversion from Gothic to sensational writing.

II. Generic instability : subverting the Gothic heritage

Part of the fascination which the passage exerts on the reader is due to its anchorage in the Gothic tradition, from which it borrows a certain number of features. We could mention the cryptal setting in which a victimized female is fatally confined by a perverse father-figure (Dracula) who uses his supernatural powers to soil her innocence and subject her to his depraved will. Seward's evocation of Lucy calls up Gothic topos as the woman in white wanders in a marginal, moonlit deathscape complete with funerary yews. Stoker's use of the colour code — white, black and red — in sharply contrasted chromatic effects can also be traced back to the Gothic genre, which delights in carefully-constructed oppositions between light and darkness, black and white, good and evil. Yet if colour effects are instrumental in the unfolding of the passage, as Lucy's white dress is progressively contrasted to her dark hair and dripping red mouth, they amount to a new symbolic code which exceeds the Gothic tradition. The colour white, for instance, no longer connotes the innocence of the persecuted virgin : it vibrantly denotes Lucy's diseased mind and body, the cadaverousness to which she is doomed as an Un-Dead. Its unconventional alliance with its antonyms, the colours black and red, will remind the reader of Dracula's personal appearance (the man in black, with the livid white skin and the unhealthy red lips) and induce him to diagnose the vampire's evil influence on the body which he appropriated. This introduces another break with the Gothic heritage, in which the innocent heroine usually displays physical and moral integrity, never allowing her body to retain any trace of her various trials : to quote Annie Le Brun, these heroines form « un écran insupportablement immaculé »¹¹ while Lucy's bloodstained dress denounces her as Dracula's bride even before she reminds Arthur of their conjugal bond. Lucy's body is the locus where Gothic innocence and Gothic evil can be simultaneously inscribed: on l. 14, the colour « crimson » which used to signal the maiden's modest blushes (cf. p. 120, where she « turn[s] crimson » when her mother advises Dr. Seward to marry) now spells her carnal appetite.

Stoker's subversion of the Gothic plot tradition lies in his gift for refusing to differentiate such opposite semantic poles as the victim and the persecutor, or the virginal and the carnal. This becomes obvious in the final narrative twist : far from fleeing the carceral space which must contain her, the victimized female now claims it as her shelter. She consents to a fate which positions her as a subject in the very text which aimed at denouncing her appropriation by another, Dracula : the paradox in Lucy's characterization is that while the *narrator* insists on her loss of individuality, dramatizing his own reluctance to name her (« I call the thing that was before us Lucy », l. 17), the *narrative* emphasizes her new freedom in moving, gesturing and speaking. Once under Dracula's spell, Lucy becomes a dis-individualized subject — the very reverse of Gothic heroines who never forget who they are,

¹¹Annie Le Brun, *Les châteaux de la subversion* (Paris, Folio Essais), 1986, p. 206.

but are constantly reminded of their abject status as their persecutors' objects. In a traditional Gothic text, subjective authority would be the privilege of the male persecutor : here, it is reinvested in the victim herself. That it should be the female character's devious initiatives which sustain the taut, dramatic atmosphere of the passage testifies to its shift from Gothic to sensational writing, which relies on this new characterization of woman as a powerful or would-be powerful subject. Many aspects of the extract betray Stoker's debt towards the sensational novel and its gradual uncovering of a central secret through extraordinary incidents so as to arouse heightened emotions in the reader. In the sensational novel, the delayed or deferred revelation concerning a female character must be exploited so as to make femininity itself the central support of spectacular writing, and this is Stoker's agenda in this passage. He becomes a sensational writer not only because he records the strong emotions aroused by Lucy's appearance in her male audience, but because he understands that the power to disturb his own audience derives from the sensational novel's capacity to blur and cross the various categories that defined gender identity in his time. Lucy's change from the fair-haired beauty to the dark-haired beast who must be confined to her tomb as a safety measure may thus recall Mary Elizabeth Braddon's best-known sensational novel, *Lady Audley's Secret*, in which the fair-haired, seemingly pure Lucy Audley betrays a secret cruelty precipitating her final incarceration in a lunatic asylum. In both cases, what is to be disclosed, then closeted forever in some crypt or other is the very cryptic nature of woman, the secret truth about femininity which eludes civilization's effort to contain it in one or another set definition.

III. The inversion of gender codes and gender roles

Lucy, then, is monstrous because death has endowed her with a subjective autonomy that makes her a threat to her male audience. She proves her new authority on her former suitors by restraining them in their progress, compelling them to silent voyeurism, then seeking to fragment their unified front by enticing Arthur to join her side. Perhaps as a response to this threat, the narrator retrospectively enforces their male conspiracy by insisting on the collective pronoun « we », or its intensified form « we all ». Yet Lucy is also monstrous because she exhibits plural manifestations of femininity : she is made to perform simultaneous female roles which contradict one another so that the modern reader may wonder to what extent these roles are to be considered as cultural performances. Lucy thus parodies the long-established Western icon of motherhood — the Madonna, or Virgin-Mother — when she first appears holding a fair-haired child and clutching it to her breast : as it soon appears, she is sucking the child instead of suckling it, feeding on it instead of nurturing it, challenging the Victorian representation of the mother as an indefatigable care-giver. When she flings the child aside — an action which the narrator interprets as a blasphemous gesture leading him to invoke the almighty (« Oh God », l. 22) — she opens her arms once again to Arthur, an ambiguous gesture that infantilizes the young man while parodying another stock representation of the Victorian wife as tenderly maternal rather than sexually active (confer Mina's conduct with Jonathan). Yet her words to Arthur merely mimic the wifely devotion which is expected of her ; they point to a sexual appetite — « my arms are hungry for you » — which refers us to the vampire's insatiable appetite, clothed in a metaphor indicative of the female subject's capacity to express desire. Moreover, Lucy's vampiric persona clearly allows her to appropriate a masculine code of behaviour in sexual matters : not only does she proposition Arthur, thus realizing Mina's fear that in the future, the « New Woman » will compete with men in marriage proposals, but her aim is clearly to penetrate her beloved by sinking her sharp teeth into the submissive Arthur's neck. She assumes a strength which emphasizes her male counterparts' physical and spiritual weakness, exemplified in Arthur's

temptation to become a «fallen» man (l. 16) instead of remaining true to his name, that is behaving as a true knight and saving the maiden from a fate worse than death.

Lucy's characterization thus blurs the frontier between the human and the inhuman, the feminine and the masculine, the maternal and the sexual, the iconic and the bestial. Not only does Seward animalize her through his analogies — comparing her first to a snarling cat, then to a growling dog, as the text insists on her dehumanized voice — but this animalized voice seems to deprive the male protagonists of their own capacity for verbal articulation : the child moans and utters sharp little cries, the Professor utters a sibilant whisper and Arthur's « gasp » on l. 9 is followed by a « groan » on l. 25, his only response to Lucy's speech (we might understand « groan » as a porcine answer to Lucy's Circe-like hypnotic voice, or as an echo of Hamlet's famous reply to Ophelia that it merely costs « a groaning » to enjoy a sexual assault). The narrator himself, apart from his pious ejaculation on l. 22, is reduced to speechlessness though narrative authority will allow him to verbalize his affective response to the scene retrospectively. Yet language fails him when he is called upon to define the female vampire. The doctor's dilemma lies in his difficulty to follow a consistent course in obliterating the elusive feminine : either by ascribing it to the linguistic neuter (Lucy becomes « the thing » or « it »), displacing it onto a lexicon of animality, or constraining it in a flow of oxymora : « dim white » (l. 3), « adamantine cruelty » (l. 10), « voluptuous grace » (l. 27) or « diabolically sweet » (l. 30). Do these oxymora evidence the narrator's verbal mastery over an episode in which he proved as helpless as his companions ? They could be said to have a confusing effect as well, since « adamantine », which comes from « diamond », connotes purity as well as hardness while the word « grace » seemingly contradicts Lucy's former characterization as « unholy ». The narrator's pretence at verbal coherence is thus constantly challenged by the narrative itself : the doctor's emotional account of the scene undermines his authority as a scientist and betrays his difficulty in ascribing a fixed semantic value to the somatic phenomena which he is witnessing. He no longer confronts the female body as a repertory of legible signs and symptoms, as he attempted to do with the sick Lucy, but as a source of arbitrary manifestations which challenge his own linguistic resources, as can be seen in the one sentence which vainly attempts to cancel the female subject : « I call the thing that was before us Lucy because *it* bore *her* shape » (l. 17). Seward's effort to neutralize Lucy by means of the pronoun « it » is defeated as the repressed « she » returns to end the proposition.

IV. Semantic uncertainty : the narrator and the neuter

A striking aspect of Seward's narrative tactics is his repetitive use of words and imagery, as if he could only describe his experience by borrowing from the same restricted vocabulary. Not only does he make a recursive use of words, but the words he uses often amount to semantic doublets : « voluptuous wantonness » (l. 11) or « hate and loathing » (l. 20). The dynamics of narration appears to require a capacity on the narrator's part to recycle and recontextualize words over and over again : this is the case with « spell » which is first used to denote the moment of silence anticipating Lucy's return (l. 1), then her bewitching influence on Arthur (l. 32). The reader is thus invited to interpret the recurrent words anew while acknowledging their iterative function in the text. For instance, the dog simile which qualifies, in a rather benign way, the child's utterance on l. 6 will be used again to express Lucy's coarse appropriation of the same child (« as a dog growls over a bone », ll. 23-24). Why should the narrator exploit the same image to define the predator and its prey whereas he was careful to dissociate them in his previous description (« a dark-haired woman » and « a fair-haired child ») ? The same process is at work when Seward uses the epithet « cold » to qualify the vampire's blood (l. 24) and his own heart (l. 9), or when he suggests a parallel between Lucy's « outstretched arms » (l. 25) and Arthur's gesture when he « opened his arms

wide open » (l. 32). The effect on the reader is to suggest a contamination of the Crew of Light : the vampire's personality extends to her spectators, even to Seward whose «savage delight » (l. 21) at the idea of killing Lucy betrays a contiguity with the vampire's death pulsion. Seward, the groaning Arthur and the hissing Van Helsing find themselves animalized in the wake of Lucy : the symptoms of bestial degeneration are not restricted to the Other. The reader will find it all the more difficult to interpret the characters' behaviour : does Arthur, for instance, open his arms in order to express his amorous feelings or to mimic a martyr's attitude ? If so, it would be all the more ironical that the nearly-crucified fiancé should be saved by Van Helsing's crucifix.

The narrator's ability to solicit the same words for various semantic ends competes with the vampire's gift for hypnotic repetition. It also disturbs the reader in his quest for stable significance. We might expect a medico-jurist, as Seward styles himself, to provide a more objective account of the situation : his reputation as an acute scientist is repeatedly called upon as a proof that he is a reliable narrator. Yet his account of the scene is imaginary rather than factual, as is shown by his recurrent use of analogies and similes. Like the narrator himself, the narrator's discourse lets itself be contaminated by the outrageous character of the spectacle which he is confronting : his hyperbolic locutions testify to an almost baroque rhetoric of excess and exaggeration. This in turn triggers the reader's imaginary reappropriation of the scene. Why doesn't Seward, for instance, identify the kidnapped child as a *boy* since he writes from a retrospective point of view ? We shall learn of the child's gender only when Van Helsing mentions him (« As for this little one, he is not much harm », p. 189). It is as if Seward's fascination with the neuter — the *ne-uter*, the neither/nor structure which informs his portrait of Lucy — had to prevail in his whole testimony, as if the narrator's effort to establish set oppositions coincided with an impulse to deconstruct the binary elements at work in his text. Such imprecision leaves the reader free to cast the child as a little girl — Coppola's choice in his cinematographic rendering of the scene — and consequently fantasize the « fair-haired child » as a reminiscent symbol of Lucy's former puerile self (Van Helsing called her a « child » on pp. 114 and 146, Quincey Morris a « little girl » on p. 60). The reader may then decide that the new Lucy, with her face «bent down over » the child, is engaged in a replay performance of her own seduction by Dracula, which was described in almost similar terms on p. 90 : « it seemed to me as though something dark stood behind [...] the white figure, *and bent over it* ». Yet this can only be a short-lived interpretation since the following scene will re-establish the child's identity as a boy.

This semantic uncertainty on the narrator's part makes it difficult for us to consider his account as a fully informative, fully truthful piece of writing. This does not mean that Seward's narrative is meant to deceive the reader but rather that it confronts him to the nature of language, which, notwithstanding Seward's and Stoker's attachment to clichéd formulas, may prove as elusive and vacillating as the light which dominates the scene. Rather than semantic accuracy, Seward's account aims at phonic reconstitution : the central paragraph thus accumulates jangling sounds in lines 22-31 (« thing », « flung », « wrung », « languorous », « hungry », tingling » or « rang ») which are thematically echoed in the shattering of Van Helsing's iron nerve or the glassy edge in Lucy's voice. The very choice of the vocable « tingling » rather than « tinkling » may draw on polysemy to allow a subtle intermingling of the bell-like sound with a stinging, prickly feeling due to fear or excitement. Lucy's speech, as it is reproduced by Seward, relies on a chain of sharp assonances of the [ʌ] sound which make the tingling of it quite audible to the readers' ears (« come-Arthur-others-come-hungry-come-husband-come »). If the « aching void » of the narrative is not to be filled by sense, it can at least be saturated with sound : this is what Lucy's incantation, along with Seward's mimetic rendering of it, appears to demonstrate. And if we remember that the doctor is dictating his account to his phonograph, that is ventriloquizing Lucy's voice and words, the

sonorous dimension of the passage becomes all the more significant : it reinforces the idea that the narrator is still subject to the vampire's oral seduction, epitomized in her crimson lips. This seduction might in fact operate as a new model for Victorian writing : one that threatens to empty the text of its symbolical content while letting it resonate, or «tingle », all the more vividly to our ears.

Conclusion

We may wonder, by the end of this analysis, how to define Stoker's intention in this passage. If we consider the narrator as a spokesman for the author, we could say that Stoker upholds a conservative Victorian approach towards the problematics evoked in the text. Van Helsing's final control of the situation predicts a return of male authority, brought to a peak in the following scene where Arthur ascertains his rights as a husband by driving a stake through Lucy's heart. Yet the conservative approach is necessarily qualified by the irony at work in the text, which manifests itself in the narrator's unconscious puns (on Lucy's «cold-blooded » nature for instance, or on the chaste Arthur's «groan » at her sight). Should we consider that Stoker is practising irony to the prejudice of his male narrator, then we could believe that his portrait of Lucy as a sexualized, liberated female supports a critical perception of the Victorian gender codes. The modernity of the text thus lies in its capacity to allow for an objective reading from a distance while apparently catering to the Victorian reader's social values by inviting him to identify with the narrator and his accomplices.

Camille FORT

COMPOSITION DE LINGUISTIQUE (I)

L'épreuve de composition de linguistique comprend, d'une part, l'étude essentiellement analytique de trois segments, d'autre part, une question large nécessitant analyse et synthèse. La partie «phonétique et phonologie » est traitée dans un rapport spécifique, ci-après. Nous vous proposons tout d'abord quelques conseils méthodologiques avant d'aborder le traitement spécifique des éléments soumis à examen cette année.

CONSEILS MÉTHODOLOGIQUES

Quelle que soit la partie traitée, il convient d'organiser la réflexion proposée au jury. Comme pour tout exercice universitaire, une étude linguistique (segments ou question) se doit de comporter une introduction, un plan clair et structuré, une conclusion.

Segments

Dans l'introduction, le segment à analyser est tout d'abord présenté, puis décomposé. La description linéaire des éléments présents sur la chaîne donne lieu à étiquetage (nature des constituants) quand ces segments concernent un problème lié au domaine nominal ou au domaine verbal. Dans le cas d'un problème de syntaxe, ce sont les relations entre plusieurs

propositions qui sont en jeu et cette description ne sera utile que si elle vient à l'appui de la démonstration, dans le développement. Il convient alors de repérer dans cette première phase la nature du lien syntaxique soumis à l'étude.

La description permet ensuite de dégager un problème spécifique (voire plusieurs) qui sera énoncé avant le plan de traitement proposé par le candidat.

Il est possible à ce stade — mais pas obligatoire — de préciser dans quel cadre théorique l'on se place (grammaire linguistique méta-opérationnelle, perspective psychogrammaticale, cognitive, générative, TOE, etc.).

Suit l'analyse, qui devra répondre à la question posée dans l'introduction. Pour ce faire, les termes de métalangue utilisés doivent être précis et adéquats. Rappelons que les deux pôles « nature » et « fonction » sont la base incontournable de toute réflexion cohérente. Il est impossible d'aborder les relations entre les éléments constitutifs du segment soumis à analyse linguistique si la grammaire de la phrase n'est pas connue.

Par ailleurs, une démonstration efficace repose sur une démarche dialectique. Comparer, opposer, gloser, manipuler sont autant d'opérations permettant de faire avancer la réflexion et d'éviter le « placage de cours », rarement efficace dans l'étude d'un segment.

Si la réponse à la question posée démontre une ambiguïté syntaxique, nul n'est besoin de décider d'une solution unique. L'ambiguïté est une donnée linguistique inhérente au discours et doit être respectée.

La conclusion fait état de la réponse apportée, synthétiquement, et peut, le cas échéant, montrer l'intérêt du problème étudié dans le cadre plus vaste du texte. Il n'est cependant pas question d'intégrer à l'étude des développements psychologiques, narratologiques ou stylistiques extensifs qui tenteraient de compenser une analyse linguistique déficiente. De même, la recherche d'invariance n'est justifiée que si le segment étudié démontre son exemplarité et sa représentativité face à un invariant avéré.

Question large

Dans cette partie de l'épreuve, le candidat doit montrer qu'il a d'une part des connaissances précises sur le sujet proposé, d'autre part la faculté de « composer » avec le texte.

Il convient donc tout d'abord de lire soigneusement le texte et d'en dégager les caractéristiques fondamentales (situation, énonciation, genre, origine US, GB, Can., date de publication, niveau de langue, etc.) avant de s'interroger sur ce que recouvre le sujet et de lui associer des éléments de contenu et d'analyse.

Lors d'une seconde lecture, nous vous conseillons d'effectuer un repérage soigneux des occurrences du fait linguistique dans le texte, puis un regroupement des éléments repérés en catégories bien définies selon des critères qu'il conviendra d'exposer (typologie). Ce travail préalable est impératif si l'on souhaite donner à la composition une structure argumentative forte. Le texte est le support exclusif de la réflexion menée, ce qui proscrit tout placage de cours. En effet, composer signifie prendre en considération les faits linguistiques dans le cadre de leur utilisation. Ceci implique que les connaissances théoriques doivent être triées et sélectionnées en fonction de leur pertinence face au texte. Un cours type passe en revue toutes les utilisations possibles d'une même structure et il est fréquent qu'un candidat veuille à tout prix intégrer dans sa composition des éléments non représentés dans le texte, ce qui le conduit le plus souvent à un étiquetage erroné, voire à un développement hors du sujet.

Les occurrences pertinentes seront donc à la fois la source, l'illustration, le support de la démonstration et le principe organisateur des analyses proposées.

Comme toujours, l'analyse devra être dialectique : dans chaque catégorie d'emploi proposée, il convient de sélectionner une ou plusieurs occurrences représentatives de cette catégorie et d'analyser finement le fonctionnement de la structure en elle-même, puis en comparaison ou

en contraste avec d'autres structures concurrentes ou similaires. Les gloses sont les bienvenues, à la condition qu'elles aient un caractère explicatif et fassent avancer l'analyse de façon significative. L'agrammaticalité peut devenir un outil au service de l'analyse, lors de manipulations — à la condition qu'elle soit avérée — afin de renforcer par exemple une étude contrastive.

C'est par le biais de cette démarche dialectique que progressent la réflexion et la démonstration et que se ménagent les transitions — nécessaires — entre les parties du plan.

Le plan devra proposer une progression (du plus évident au moins évident, du simple au complexe, etc.) suivie et rappelée lors du développement. Le jury doit sentir que se construit petit à petit la démonstration qui guidera naturellement vers la conclusion. L'étude linéaire des occurrences ne saurait donc, en aucun cas, convenir.

Le plan peut comporter deux, trois, quatre parties, autant que de nécessaire à un exposé clair et cohérent, sans pour autant tomber dans l'énumération qui, elle, ne ménage en général aucune progression.

La conclusion doit synthétiser les grandes lignes de la composition et revenir au texte, en montrant l'importance du fait linguistique dans l'organisation plus large de ce texte. Comme pour l'étude de segments, elle ne doit en aucun cas donner lieu à des développements abusifs de type psychologique ou autre. Quelques remarques intégrant le fait linguistique à l'économie du texte (littéraires ou stylistiques) peuvent en revanche ouvrir la réflexion vers d'autres pistes d'analyse.

La conclusion peut aussi déboucher sur quelques considérations plus générales relatives à une notion plus large englobant la question étudiée (aspect, anaphore, pré-construction, par exemple).

Rappelons également que cette épreuve écrite doit être rédigée dans une langue de bonne venue et que les fautes de grammaire, d'orthographe, de lexique, d'usage, etc. sont sanctionnées comme elles le seraient à l'oral.

Les pistes proposées ci-dessous rassemblent les remarques faites par les membres du jury et doivent être conçues comme un instrument de travail. Le jury tient compte, bien sûr, du fait que l'épreuve de tronc commun ne s'adresse pas uniquement à des candidats de l'option C. Les résumés en tête d'analyse représentent les attentes essentielles du jury.

PISTES DE RÉFLEXION

SEGMENTS

I do want to know what you propose to do.

Étaient plus particulièrement attendus :

- questionnement des deux formes. Annonce du plan ;
- **do auxiliaire**. *NICE properties* démontrées ;
- *do* dans une phrase affirmative. Discussion de la notion d'« emphase » ;
- prise en compte du contexte. Anaphore ;
- *but* de rupture + *do* + prédicat non gradable → contraste plutôt qu'intensité → accentuation ;
- manipulation : *I want...* ;
- pragmatique : conviction, insistance sur l'interrogation indirecte ;
- **do lexical** : infinitif. Syntaxe. Sens fort : agir ;
- permutations : *do what* → référence au paradigme, hyperonyme... ;
- accentuation ;
- rapport entre les deux *do* : « grammaticalisation » ?

Pistes de réflexion

Cet énoncé présente deux occurrences de *do*, qui manifestement ne reposent pas sur les mêmes critères d'utilisation. Nous nous interrogerons sur leur fonctionnement, en gardant en mémoire que *do* lexical est à l'origine du fonctionnement dit par certains « grammaticalisé » — et donc plus abstrait — de *do* opérateur et auxiliaire.

Nous étudierons en conséquence le passage du verbe lexical à l'auxiliaire / opérateur.

La seconde occurrence de *do* dans cet énoncé manifeste sa nature de **verbe lexical**. En effet, il apparaît ici sous sa forme infinitive, forme qu'il ne peut avoir en tant qu'auxiliaire. Sémantiquement parlant, il signifie *faire*, et peut être considéré comme étant l'**hyperonyme** de tous les prédicats relatifs à l'*agir* (paradigme des *do [what]* possibles dans le contexte donné). Il se charge ici d'une **valeur sémantique forte**, est porteur de tonique (*last lexical item rule*), dernier terme lexical de l'interrogative indirecte. Son sens est bien « faire / agir », au sens propre du terme. En effet, l'énonciateur regrette, tout au long du texte, la tendance à la procrastination d'Arvo. Dans son comportement vis-à-vis d'Eva, tout est « dire », rien n'est « faire ». La proforme *that* qui initie la phrase est, en l'occurrence, anaphorique des paroles prononcées par Arvo. *Do* crée alors un contrepoint contrastif au co-texte amont.

D'un ***faire concret***, associé au dynamisme prédicatif, *do* a progressivement évolué vers l'abstraction pour devenir l'indicateur d'un ***faire abstrait*** codifiant une opération grammaticale (méta-opération dans la terminologie adamczewskienne) associée à la *faisabilité* de la relation prédicative. En se grammaticalisant, ce méta-opérateur a pris une nature et une fonction d'auxiliaire.

Les propriétés syntaxiques spécifiques de l'auxiliaire, connues sous l'appellation ***NICE properties***, sont sa capacité à structurer la négation, l'interrogation avec inversion auxiliaire-

sujet, le « code », qui repose sur la nécessité de prendre en compte le contexte pour détecter la valeur prise par l'auxiliaire, et l'emphase.

Le premier *do* est, par certains, considéré comme sémantiquement vide, et parfois étiqueté *dummy do* (Huddleston & Pullum, *The Cambridge Grammar of the English Language*, 93). Il permet la formation d'une **construction dite emphatique** ayant pour base une relation prédicative dépourvue d'autre auxiliaire, et est **interprétable** en relation avec le co-texte amont. Il satisfait donc aux conditions définissant théoriquement ce qu'est un auxiliaire (tests de la négation et de l'interrogation : *I don't want to know ... ; do I want to know ... ?*)

Dans la théorie des opérations énonciatives, il est vu comme marquant une opération de l'énonciateur, qui, par ce biais, prend en charge la relation $\langle I / \textit{want to know what you propose to do} \rangle$ et la « sur-asserte » en la validant, en quelque sorte, une deuxième fois. On peut d'ailleurs remarquer qu'à la 3^{ème} personne du singulier c'est *do*, marque de l'intervention de l'énonciateur (de la source énonciative), qui prend l'accord, et non plus le verbe. C'est en cela que ce *do* est la marque d'un **agir non vide de sens** (valeur sémantique marquée par l'assertion). Ce *do* « opérateur » est le même que le *do* « auxiliaire » des formes interrogative et négative, où sa fonction n'est plus aujourd'hui perçue que comme « grammaticale ».

Dans l'énoncé proposé, *do* entre au service d'une construction **dite emphatique**. Il est l'indice de surface d'une **opération portant sur le nœud prédicationnel** (modalité 1 de l'assertion, ce qui interdit l'affaiblissement de la voyelle). En effet, *do* métalinguistique **vient matérialiser la polarité positive** de la proposition, et non pas la valeur sémantique du verbe *want* qui le suit : ce serait le cas si *want* apparaissait seul, en italiques ou souligné ; on peut cependant douter de la faisabilité de la chose, *want* étant déjà l'expression forte d'une assertion, sémantiquement parlant. Si l'on ôte *do*, la relation anaphorique avec le co-texte gauche disparaît. *I want to know what you propose to do* annoncerait une demande nouvelle, alors qu'en texte, cette demande a déjà été formulée (différemment) à plusieurs reprises.

L'emploi de *do* permet à l'énonciateur de **mettre en opposition le co-texte gauche et le co-texte droit** : il y a des choses qu'Eva choisit d'ignorer (les excuses d'Arvo), et des choses qu'elle tient à savoir. Cependant, la relation prédicative $\langle I / \textit{want to know} \rangle$ n'est qu'implicite dans le co-texte gauche, et, si l'anaphore est sous-jacente, elle n'est pas stricte du point de vue de l'expression. « *That doesn't matter* » n'a pas la même force illocutoire que « *I don't want to know ...* » et nous pourrions ici sémantiquement et pragmatiquement opposer *indifférence* à *refus*. Le **contraste** est en fait établi par la présence de points de suspension et d'un *but* quasi-adversatif (ajout différentiel). L'énonciateur n'utilise pas *do* pour contrer un argument antagoniste et asserter avec force la validation de la relation prédicative $\langle I / \textit{want to know} C \rangle$, il l'emploie pour manifester que son affirmation précédente, « *that doesn't matter* », ne concerne que le co-texte gauche, « *I'm sorry about this morning, Eva...* », et qu'il y a néanmoins des choses qui importent (*matter*). Le contraste est inter-phrastique et non pas pragmatique, de nature intersubjective.

Nous pourrions opposer cette utilisation de *do* à une focalisation sur l'objet du vouloir ; l'accent serait alors mis sur la complémentation de *know* grâce, par exemple, à l'utilisation d'une pseudo-clivée : *what I want to know is what you propose to do*.

De fait, la valeur de *do* en contexte est une **valeur d'assertion de l'actualisation de la relation prédicative**, de sa réalité effective. Il est au mieux glosable par l'adverbe *indeed*. En français, ceci pourrait être rendu par : *le reste, je m'en «fiche», en revanche, je veux*

vraiment savoir ce que tu te proposes de faire (cf. ll.13-14 *She had enough of to-ing and fro-ing... This time he would have to make up his mind*).

Une valeur concessive de la proposition aurait pu être envisagée si *that* n'avait pas été anaphorique : *although that doesn't matter, I do want to know what you propose to do*. En effet, pour qu'il y ait concession, il faut qu'il y ait un rapport sémantique entre deux éléments de la concessive et de la principale. *That* aurait alors dû être cataphorique, annoncer la principale qui suit, ce qui n'est pas le cas ici, la continuité discursive le rendant nécessairement anaphorique. Insister pour *savoir* et dire que *cela n'a pas d'importance* seraient en effet deux actes langagiers contradictoires.

Dans la mesure où cet énoncé n'est pas polémique, mais clairement contrastif, *do* est porteur de l'accent nucléaire et réalisé [δv̄]], ce qui crée un écho avec le second *do*, lui aussi porteur d'accent nucléaire, en fin d'énoncé.

They must have some important personage tonight.

Étaient plus particulièrement attendus :

- description linéaire du souligné. Cadre énonciatif (discours direct) ;
- étiquetage ;
- questionnement sur *must* et *have* ;
- analyse de *have* + complémentation ;
- modal : sens, temps ;
- fonctionnement du modal en contexte ;
- accentuation ;
- manipulation avec verbe seul ou *must be having* ou autre modal.

Pistes de réflexion

Cet énoncé au discours direct est prononcé par Eva et peut être adressé à Arvo — ou n'être qu'une réflexion à haute voix. La proforme (le pronom) *they* est anaphorique du nom propre *Mannerheim*, désignant un restaurant et, par métonymie, de son équipe dirigeante et de son personnel. Nous apprenons dans le contexte amont que l'entrée du restaurant est ornée de « *charcoal [...] blazing in two braziers on tall iron stems on either side of the entrance* ». Cet accueil chaleureux donne à penser à Eva qu'il est justifié par la venue de personnes importantes. Le contexte amont crée alors une situation qui est le déclencheur des paroles qu'elle prononce ensuite.

Le groupe verbal souligné comporte deux éléments : le modal *must* et le verbe *have*. La relation prédicative constitutive de la phrase (*dictum* [Lapaire et Rotgé, *Linguistique et Grammaire de l'anglais*, PUM, 1991]) est : < *they/ have some important personage tonight* >. Cette relation est constituée mais non encore repérée par rapport à une situation dans laquelle elle se verrait validée.

Comme nous venons de le voir, elle pose, en fonction de sujet, la proforme anaphorique personnelle *they* et en prédicat < *have some important personage* >. Nous étudierons tout d'abord la nature du prédicat avant que d'analyser le modal (*modus*) *must*.

Le prédicat est composé du verbe *have* suivi de sa complémentation directe *some important personage*. La nature du complément conditionne ici le sens du verbe *have*. En effet, le GN complément renvoie à un animé humain, qui, à ce titre, ne peut compléter un verbe *have* dans son sens premier « posséder ». *Have* n'a pas en contexte de fonction abstraite « opérateur » de localisation et est verbe lexical (possédant toutefois lui aussi les sèmes de la localisation) ; son sémantisme est défini par la nature de sa complémentation. Nous pourrions le gloser par *entertain*, par exemple.

Notons que s'il admet un COD, il n'en est pas pour autant transitif au sens strict du terme dans la mesure où, si la passivation est grammaticalement possible, elle est sémantiquement impossible car elle conduirait à un changement de sens manifeste : *some important personage must be had tonight*.

Have + complément sont donc ici indissociables sémantiquement, le complément étant une recharge sémantique (*semantic filler*) du verbe.

Ce prédicat est mis en relation avec le sujet *they* par l'énonciateur, sans conjugaison : la relation prédicative n'est pas validée. L'absence de temps sur le prédicat (infinitif, forme non finie) manifeste que la soudure prédicationnelle n'est pas effective.

Le modal *must*.

Le modal *must* présente une caractéristique formelle que ne partagent pas les autres modaux. Il a une seule forme, une forme de passé, qui peut aussi bien signifier un « devoir » énoncé au moment présent d'une énonciation directe qu'à un moment décroché du présent.

Il vient de l'ancien anglais (O.E.) *moste*, prétérit de *mote*, *was able or permitted to* [Onions, 598].

Nous étudierons successivement la valeur temporelle de *must*, son fonctionnement, et le rapport qu'il crée entre les termes qu'il relie.

En discours direct, suivi d'un prédicat infinitif, *must* prend régulièrement la valeur temporelle associée au repère énonciatif, le présent (ici, le repère est *tonight*). S'il y a décrochement, il est le plus souvent stylistique et associé à un autre repère énonciatif translaté par l'énonciateur dans le moment de l'énonciation (discours indirect) ou par le narrateur dans le moment du récit, par le biais d'une focalisation interne (ou du discours indirect libre).

La valeur de présent est ici manifeste : les paroles sont ancrées dans le temps de l'événement par le biais du verbe *remarked*, et l'adverbe *tonight* inscrit l'énoncé dans la situation (sit. 0), ce qui est confirmé par la présence de guillemets. En l'absence de guillemets et d'adverbe, la phrase aurait pu être comprise comme relevant du style indirect et *must* aurait alors pris une valeur de prétérit de translation.

Cette valeur de présent est d'autant plus évidente que le commentaire posé par l'énonciateur est spontané et concomitant d'un mouvement inscrivant une rupture dans la continuité diégétique (long silence / prise de parole).

Quelle valeur a *must* en contexte ? Est-il utilisé pour quantifier les chances de validation de la relation prédicative — évaluer sa valeur de vérité potentielle — ou pour exprimer une relation intersubjective forte entre énonciateur et référent du sujet grammatical ?

En utilisant un modal, extérieur à la relation prédicative, l'énonciateur prend position vis-à-vis du *dictum*. Le modal peut également adopter un fonctionnement épistémique ou non-épistémique que seul le contexte permet de déterminer.

Il semble que nous puissions d'emblée écarter la valeur déontique (radicale, non-épistémique, modalité de rang 4) dans la mesure où il n'existe *a priori* aucune relation dominant-dominé entre les trois tenants de la situation d'énonciation : locuteur Eva, interlocuteur Arvo et délocuté *they*. La relation, si tel était le cas, n'irait pas de soi, et *must* marquerait une non-congruence entre sujet et prédicat, le sujet étant dominé par l'énonciateur et contraint de mettre en œuvre le programme sémantique du verbe. L'énonciateur commentant le sujet *they* de l'extérieur, cette interprétation du rôle joué par *must* n'est pas viable.

L'énoncé renvoie à un constat effectué par Eva et à la déduction qu'elle opère spontanément — et de façon conclusive — au vu de la situation large dont elle vient de prendre connaissance. Le modal *must* est donc utilisé à la suite d'un raisonnement effectué par l'énonciateur, faisant intervenir sa connaissance du contexte.

Must adopte ici un fonctionnement épistémique (modalité de rang 2) et son sémantisme premier de *devoir* permet à Eva de quantifier les chances de validation de la relation prédicative, qu'elle pose comme étant très fortes, tangentes au domaine du certain (glose : S / P *is undoubtedly true*). Les indices contextuels la conduisent à formuler un commentaire équivalant à une quasi-affirmation, laissant peu de place au doute.

Selon l'énonciateur, la relation a toutes les chances d'être validée et le rapport qu'il instaure est marqué par une forte congruence (idée de nécessité logique). L'utilisation d'un autre modal à valeur épistémique, *may* ou *might*, aurait installé le doute et une quantification médiane (*may*) ou faible (*might*) des chances de validation de la relation prédicative.

Une prédication d'existence, comme une assertion non modalisée, auraient levé le doute : *there is some important personage tonight / they have some important personage tonight.*

Contrairement à *must* déontique qui s'oralise habituellement en forme faible, *must* épistémique a généralement une réalisation en forme pleine. *Have*, quant à lui, peut être en forme pleine ou réduite.

Les paroles d'Eva, contrairement à celles d'Arvo, sont marquées par leur caractère assertif tout au long du passage et l'utilisation du modal *must* vient renforcer la caractérisation du personnage et sa détermination à valider, là où Arvo procède par hypothèses (30), négations (25) ou questionnement (27, 33).

One day we'd have a child when everything was right.

Étaient plus particulièrement attendus :

- problèmes : 1. temps – 2. relation *when*_{prop} / *one day* ;
- contexte : discours rapporté à l'intérieur d'un segment au style direct ;
- analyse du subordonnant (fonction adverbe dans *when*_{prop}) ;
- nature de la subordonnée (adverbiale, circonstancielle) ;
- temps de la subordonnée par rapport à la principale. Glose : ré-écriture au présent. Translation (discours indirect) ;
- interprétation : antériorité du repère par rapport au repéré ; référence prospective ; impossibilité de *will* ;
- manipulation avec *as soon as, if*. Restrictive ? Conditionnelle ?
- relation *one day* / *when*_{prop}.

Pistes de réflexion

Cet énoncé borné est en fait sous la domination du verbe *say* (57) et rapporte les paroles prononcées par Arvo lors d'une conversation téléphonique, dans une situation antérieure, décalée temporellement de la situation d'énonciation. Il est imbriqué dans un énoncé plus large, au style direct, émanant d'Eva et prononcé en direction d'Arvo : [direct (indirect)]. Selon les approches, certains parleront ici de discours rapporté (style indirect) ou de discours indirect libre, cette dernière appellation étant justifiable syntaxiquement en raison de l'absence apparente de verbe introductif en début de phrase.

Le segment souligné est une proposition subordonnée introduite par *when*, dont nous analyserons la nature et la fonction grammaticale et dont nous commenterons le rôle dans l'énoncé.

Le subordonnant *when* est constitué de deux morphèmes liés, WH- et -EN. WH- est le morphème de l'attente, manifestant un vide informationnel devant être comblé à droite, soit dans la proposition elle-même (relative, circonstancielle), soit par l'interlocuteur (interrogative), soit impossible à combler dans la situation immédiate (interrogative indirecte). Quant à -EN, en tant que morphème relatif à la localisation temporelle et à l'accompli, il pose la pré-construction d'un élément temporel d'extension variable pouvant servir de repère à la relation prédicative qu'il domine.

When est donc ici adverbe, repère indéterminé de la relation <*everything / be right*>, en attente de remplissage défini (de type *then*).

Le temps porté par *be* est le prétérit. Ce prétérit correspond à un décalage par rapport à la situation d'énonciation, l'énoncé étant, nous l'avons vu, au style indirect (paroles rapportées dont l'énonciateur premier était Arvo ; décrochage énonciatif). À titre de manipulation, nous pouvons transposer l'énoncé au style direct, ce qui donne : *One day we'll have a child when everything is right.*

Le rapport entre principale et subordonnée est contraint par l'utilisation d'un modal dans la principale. Un repère ne pouvant être que validé par avance car devant exister pour pouvoir servir cette fonction, il serait impossible, en contexte, de trouver un modal (synonyme de non-validation) dans la subordonnée temporelle : **when everything will (would) be right.* Le présent (ou le prétérit en translation) assurent cette validation préalable du repère qui constitue une prémisse à la validation de la principale (visée mais non acquise). À ce titre, il apparaît que la validation première du repère pourrait être glosée par une *if*_{prop}. Dans ce cas,

c'est *one day* qui deviendrait le repère temporel exclusif de la principale, la proposition conditionnelle marquant alors la condition *sine qua non* pour que la validation puisse se faire, un jour. Le statut de *when_{prop}* est donc ambigu et l'on pourrait la définir comme manifestant un repère préconstruit mais hypothétique.

Si l'énoncé avait été : *We'd have a child when everything was right*, la fonction de la proposition subordonnée aurait été claire. Repère de la principale, elle aurait été indiscutablement adverbiale, subordonnée circonstancielle de temps.

Cependant, nous avons dans cette proposition deux repères temporels : *one day* et *when_{prop}*. Or un événement ne peut être repéré que par rapport à un seul repère temporel — ce dernier peut cependant être reformulé ou précisé ultérieurement. Ceci nous donne à penser qu'il existe un rapport étroit entre les deux adverbiaux et nous conduit à nous demander si *when_{prop}* n'est pas une relative décalée de son antécédent.

One day permet, grâce au numéral *one*, d'envisager (extraire) un élément de la notion *day* et de le poser comme élément unique. En revanche, il ne dit rien de la définition temporelle du jour en question, *one* ne permettant pas, seul, la localisation précise d'une relation non encore validée. En ce sens, il est tout aussi indéterminé que la proposition en *when*. Nous pouvons constater que le degré d'indéfinition des deux adverbiaux n'est pas le même. Si *one day* pose un repère global indéterminé, *when_{prop}* en donne le contenu. Il existe un rapport de métonymie entre les deux (contenant / contenu). La proposition en *when* peut être vue comme une expansion de *one day*. Située en fin d'énoncé, elle permet de clore la phrase sur l'indétermination initiale et d'enfermer le propos principal dans la non-validation.

Serait-on pour autant en droit de penser qu'elle pourrait être relative ?

Nous attendrions alors un ajustement modal dans la relative, de type : ? *one day when everything will (would) be right*. Or, le déterminant *one* ne marque pas ici l'existence de *day* mais la projette. La proposition en *when* ne pourrait donc être privée de modalisation si elle était relative.

L'insistance sur l'indétermination provoquée par cette mise en abyme de la principale et la présence du modal < 'd > renforce l'idée de conjecture et la procrastination d'Arvo.

Le modal présent dans la principale situe d'emblée les repères (*one day* / *when_{prop}*) dans le domaine du non-validé, malgré leur préconstruction, < 'd > (< 'll >) disant pourtant que l'énonciateur premier en garantissait la validation au moment de son énonciation première (modal de la forte congruence, de l'inhérence, visée atteignant sa cible).

Le style indirect donne à cet énoncé une valeur de non-réalisation, repère et principale n'ayant pas été effectivement validés au moment de l'énonciation seconde, le texte démontrant ailleurs que la relation prédicative < *everything* / *be right* > ne peut être, en aucun cas, considérée comme effective.

QUESTION LARGE

Les phrases mises en italiques entre crochets constituent des développements possibles, considérés par le jury comme non-exigibles.

Les formes en -ing

-ing est un morphème de dérivation qui permet la création de noms et d'adjectifs. C'est aussi, plus largement, un opérateur de nominalisation qui donne un statut nominal à un verbe, un prédicat, une relation prédicative, une phrase entière. Nous étudierons successivement sa fonction de morphème de dérivation, puis, dans un deuxième temps, sa fonction d'opérateur

de nominalisation et le continuum auquel il peut être associé. Nous tenterons de déterminer la nature du lien qui existe entre toutes ses utilisations et fonderons notre analyse sur le corpus suivant :

1. That morning Arvo's wife had rung at the theatre, where she **was directing** the rehearsals of Ostroky's The Dragon (1).
2. She was not to be interrupted in rehearsal. She **was having** particular difficulty with one of the leads (4)
3. An actress who needed **directing with a hand of iron** (5).
4. She had seen her ruin several fine plays by **acting everybody else off the stage** (7)
5. [she] was determined that it **wasn't going to happen** in this production (7).
6. Nothing (8)
7. During (9)
8. [he] blamed it on **his wife's drinking** (11)
9. she had enough of **to-ing and fro-ing** (13)
10. He countered **by saying that P** (14).
11. She waited [...] after **showering** (15-16)
12. Without **removing their wrapping** (21)
13. This morning (23)
14. You go to Moscow by **going to Moscow** (34)
15. Charcoal **was blazing** in two braziers (41).
16. She felt **a sinking** as in an aeroplane (43)
17. [She] sipped at the red wine. You don't mind **me drinking?** (50)
18. I had **some hard thinking** to do (55).
19. [I] had the abortion without **telling you** (56)
20. [I] rang you after **coming out of the clinic** (57).
21. The whole week had been like **walking round under a dark cloud** (57).
22. I was so **understanding**. (58).
23. That evening (59).

EXTRAITS DE BONNES COPIES

Introduction

« -ING est un suffixe, il peut être soit un suffixe dérivationnel, soit un suffixe flexionnel. Un suffixe flexionnel concerne la grammaire : -ING peut s'ajouter à un verbe pour former un gérondif, un participe présent ou la forme en BE + -ING. Ces formes sont des formes non finies du verbe. D'autre part, -ING peut être un suffixe dérivationnel (qui concerne le lexique), c'est-à-dire qu'on peut l'ajouter à un verbe pour former une nouvelle unité lexicale, par exemple un adjectif : *interesting*, ou un nom, *a building*. Mais la frontière entre flexion et dérivation s'amenuise en ce qui concerne la forme en -ING car c'est un suffixe qui provoque une lexicalisation plus ou moins importante. En effet, un participe présent ou un gérondif sont des formes verbales (non finies) qui vont dans le sens d'une lexicalisation de la forme initiale. Lexicaliser, c'est faire entrer une forme dans le lexique, autrement dit dans le dictionnaire. Mais il y a différents degrés de lexicalisation. Nous essaierons de montrer, à travers les exemples du texte, si ces formes verbales impersonnelles ont un fonctionnement identique à celui de noms ou pas, et si les formes en -ING en général ont le même rôle que les noms ou pas. Nous allons tenter de trouver quel est le fonctionnement des différentes formes en -ING, et pour cela nous allons relever les exemples et les classer. »

« La forme –ING est une forme dépendante et neutre. La forme –ING provient d’une fusion entre les participes présents en –ENDE et les noms féminins du vieil anglais en –UNG. Cet affixe peut être flexionnel ou dérivationnel. Il peut en effet s’affixer à un verbe et donner un mot qui appartiendra au domaine verbal ou bien il peut donner un mot dont la catégorie syntaxique sera différente. Ainsi, l’affixation de –ING à un verbe pourra donner des adjectifs ou des noms. Dans le domaine verbal, l’affixation de –ING à un verbe permet la création de l’aspect inaccompli, du participe présent et du gérondif. Cependant, ces deux frontières sont poreuses dans la mesure où la distinction entre gérondif et nom verbal est quelquefois difficile. Comment ces formes fonctionnent-elles syntaxiquement et sémantiquement ? Nous traiterons tout d’abord de –ING adjectivant et nominalisateur puis des formes verbales que sont l’aspect inaccompli, le gérondif et le participe présent. »

I/ -ing morphème de dérivation

-ing morphème de dérivation adjectivale

-ing peut apparaître, d’un point de vue lexicologique, comme un morphème lié de dérivation adjectivale (« adjectif déverbal » ou encore « adjectif verbal »). Nous en avons un exemple ligne 58 (ex. 2) : *I was so understanding*. La dérivation est clairement effectuée à partir du verbe *understand*. [*Quelle différence y a-t-il entre cette forme adjectivale et la forme be V-ing que nous pourrions rencontrer en l’absence de l’intensifieur so — qui confirme la nature adjectivale de understanding?*

L’utilisation de l’aspect be V-ing serait ici liée à la situation particulière dans laquelle se trouverait le personnage représenté par le sujet I. L’énonciateur effectuerait alors un commentaire sur l’activité mentale du sujet, par le biais de l’aspect, transformant un verbe ponctuel en verbe de processus et signifiant par la même que le procès n’était pas parvenu à son terme au moment de référence. On pourrait imaginer que l’énoncé comporte un adverbe de type gradually pour mettre l’accent sur cette transformation d’un procès ponctuel en procès dynamique.]

En revanche, quand –ing est morphème de dérivation adjectivale, le verbe qui le porte perd tout dynamisme et l’adjectif ne renvoie plus qu’à une qualité, une propriété ponctuelle ou permanente du sujet auquel il est attribué. [*Ce n’est plus une situation qui sert de référence, mais une ou plusieurs, voire toutes. L’adjectif ne convoque pas la création d’un repère, rôle dédié au contexte et à be_{aux} ou be_{copule}, dans le cas de be V-ing.]*

V-ing est alors lexicalisé, comme c’est le cas dans l’exemple 2, et stabilisé notionnellement parlant, *understanding* étant ici glosable par son synonyme approché, *sympathetic*.

-ing morphème de dérivation nominale

-ing a aussi pour aptitude de pouvoir créer des noms (*action nominal*). [*Il existe d’ailleurs plusieurs –ing en diachronie.*] Nous nous appuyerons sur les exemples suivants :

8. [he] blamed it on **his wife’s drinking** (11)
9. she had enough of **to-ing and fro-ing** (13)
12. Without removing **their wrapping** (21)
16. She felt **a sinking** as in an aeroplane (43)
18. I had **some hard thinking** to do (55).

? Morning, evening, nothing, during

Dans chacun des exemples numérotés, V-ing se présente sous la forme d’un nom renvoyant à une activité, et en tant que tel, le plus souvent indéénombrable (*uncountable*, fonctionnant en continu compact) — *wrapping* admettant une forme plurielle *wrappings*, de sens légèrement différent de l’emploi continu. Ce nom accepte la détermination par le génitif (exemples 8, 12),

le déterminant \emptyset (exemple 9), le déterminant à fonctionnement symbolique *a* (exemple 16) ou encore le déterminant indéfini *some* (exemple 18).

Comme le nom, il peut être qualifié par un adjectif : *his wife's constant drinking ; she had enough of this **uninterrupted** to-ing and fro-ing ; without removing their **beautiful** wrapping; she felt a **sudden** sinking; I had some **hard** thinking.*

Il pourrait d'ailleurs également être suivi d'une relative ou d'une complémentation prépositionnelle, comme le nom.

La plupart de ces noms, à l'exception de *sinking*, sont répertoriés dans le dictionnaire, [*et correspondent aussi à des noms créés par nominalisation en français*: alcoolisme, tergiversations, allées et venues, emballage, réflexion].

Sinking ne semble pas fonctionner de la même façon. La nominalisation en *-ing* ne stabilise pas la valeur notionnelle du verbe qui la porte et il conserve en partie son dynamisme. Ceci est renforcé par l'utilisation conjointe du déterminant *a* et du complément prépositionnel comparatif *as in an aeroplane*. Ce complément crée une situation de référence dans laquelle peut se ressentir *sinking*. En tant que stimulus, *sinking* doit donc conserver un **dynamisme intrinsèque** qui bloque sa dérivation en nom lexicalisé. Il ne renvoie pas à un concept mais à un ressenti événementiel, l'occurrence de *sinking* signalée par le déterminant *a* étant envisagée comme expérience virtuelle.

La question se pose également pour *to-ing and fro-ing*, nom fondé sur deux adverbes coordonnés, *to and fro*, généralement associés à un verbe de mouvement. Son utilisation est ici à la frontière du verbal et du nominal et le segment pourrait tout aussi bien être interprété comme une nominalisation, et inclure un adverbe (*constantly*). La décomposition du segment en deux directions opposées mais complémentaires, *to-ing* et *fro-ing*, est responsable de ce dynamisme résiduel. Ce qu'implique *-ing*, c'est la validation in-finie du schéma binaire, dans toutes les situations déjà existantes. Le sujet potentiel du verbe sous-jacent ne serait pas le sujet *she* mais vraisemblablement Arvo. En ne le mentionnant pas, l'énonciateur passe des situations spécifiques *ante* à une généralisation du processus, pour aboutir à la création d'un **concept**. En tant que concept, *to-ing and fro-ing* devient un nom, d'ailleurs présent dans le dictionnaire (*Oxford Advanced Learner's Dictionary*, 7th ed.).

Les dérivations oubliées

Nous avons laissé de côté quatre formes en -ing : evening, exemple 23, morning, exemple 13, during, exemple 7 et nothing, exemple 6.

Étymologiquement, evening est bien une forme dérivée d'un verbe racine : « from O.E. $\Theta\#fnung$ from $\alpha fnian$ "grow towards night," "become evening," from $\alpha\#fen$ "evening". »

Il en va de même avec morning, formé par suffixation à partir de morn et dont le suffixe -ing aurait été utilisé par ressemblance avec evening : « c.1250, morn, morwen + suffix -ing, after evening ».

Quant à during, la forme semble être un calque du français « durant », avec réinterprétation participiale (ou « réactivation ») du suffixe -ant « (O)F durant ».

Nothing, quant à lui, n'a rien à voir avec une dérivation -ing ou une suffixation. Le mot thing est un mot racine.

Les précisions étymologiques sont issues de The Oxford Dictionary of English Etymology, Onions, OUP, 1985.]

II/ *Be_{tps} V-ing*

Be_{tps} V-ing provient de l'association de la préposition *on* avec *V-ing*, *on* signifiant alors une intériorité glosable par *in*. Le sujet était conçu comme placé à l'intérieur de l'idée exprimée par *V-ing*, cette idée étant par essence fondée sur une abstraction induisant la nominalisation *V-ing* réclamée par la préposition. Notre corpus comporte quatre occurrences manifestant l'emploi de l'aspect *be_{tps} V-ing*.

1. That morning Arvo's wife had rung at the theatre, where she **was directing** the rehearsals of Ostroky's *The Dragon* (1).
2. She was not to be interrupted in rehearsal. She **was having** particular difficulty with one of the leads (4)
5. [she] was determined that it **wasn't going to happen** in this production (7)
15. Charcoal **was blazing** in two braziers (41).

Les énoncés 1 et 15 peuvent être regroupés. En effet, les propositions comportant l'aspect *be_{tps} V-ing* incluent des précisions concernant un lieu posé antérieurement. 15 est également glosable par une relative appositive :

1. That morning Arvo's wife had rung at the theatre, **where** she **was directing** the rehearsals of Ostroky's *The Dragon* (1).
15. On either side of the entrance to the Mannerheim, **where** charcoal **was blazing** in two braziers (41).

V-ing y est mis en relation avec le sujet grammatical par *be*, en fonction d'auxiliaire, portant la marque du temps (ici, le prétérit de narration). Le sujet n'est pas vu comme faisant une action, mais comme objet de discours focalisé, décrit par l'énonciateur. Ces structures aspectuelles ne déroulent pas la dynamique événementielle mais font état d'une situation existant au moment précis où l'énonciateur choisit d'en décrire une composante. La transitivité de *direct* et celle, moins évidente, de *have* sont ainsi bloquées par l'opération de commentaire prise en charge par l'énonciateur. [*Le français passerait d'ailleurs ici du passé simple, utilisé en narration, à l'imparfait, temps de la focalisation commentée, de l'arrêt du dynamisme verbal.*]

Nous constatons que dans l'énoncé 1, *the theatre*, lieu de travail d'Eva, inclut par définition une série d'événements potentiels pouvant s'y dérouler : répétitions, spectacles, etc. *She was directing the rehearsals of Ostroky's The Dragon* nous renseigne sur la nature de l'activité en cours, à un moment donné, ponctuel — mais inclus dans un ensemble plus vaste par le pluriel porté par *rehearsals* — dont on peut penser qu'il est celui de l'appel téléphonique (*had rung*). *Direct* est un verbe dynamique, un verbe de processus. La présence conjointe de *be* et de *-ing* modifie son fonctionnement et permet de saisir l'action à un moment particulier de son déroulement, puis de focaliser sur elle en arrêtant le procès. L'on peut voir là une valeur imperfective de *be_{tps} V-ing* dans la mesure où, si la borne de gauche du procès a bien été franchie, la stase prédicative ne permet pas d'envisager la complétude du procès (la situation sert de cadre aux événements qui s'y déroulent) — ou une activité permettant de décrire le sujet grammatical.

Dans l'exemple 15, *be_{tps} V-ing* a une valeur clairement imperfective.

La glose de l'exemple 2 est différente. Nous serions tentée de voir dans la seconde proposition une justification du dire contenu dans la première, glosable par le subordonnant *since* :

She was not to be interrupted in rehearsal **since** she **was having** particular difficulty with one of the leads (4)

La seconde proposition apparaît alors comme une justification a posteriori de la première, son contenu informatif précisant et justifiant la raison pour laquelle Eva refusait d'être interrompue. Cette proposition émane directement de l'énonciateur / narrateur et vise à informer le lecteur supposé en décrivant l'un des éléments contenus dans la situation rehearsal. Elle ne se situe pas dans la chronologie de la narration, mais sur un plan décalé, celui de la relation fictionnelle narrateur / lecteur supposé. Il s'agit ici d'un aparté discursif et non pas d'une progression diégétique. À ce titre, be_{tps} V-ing confirme son caractère anaphorique [au service de l'analepse]. Dans le même temps, l'aspect dit aussi que le procès have difficulty est saisi en cours de déroulement, en concomitance peut-être avec l'événement had rung. Il est encore possible de lui attribuer une valeur imperfective ou de caractérisation du sujet grammatical.

Que be_{tps} V-ing soit utilisé dans une optique descriptive ou justificative, il repose dans ces exemples sur l'anaphore et le commentaire. C'est également le cas, à un autre niveau, dans l'énoncé 5.

Dans l'exemple 5, [de type conatif,] [she] was determined that it **wasn't going to happen** in this production (7), l'aspect est porté par le verbe go suivi de sa complémentation infinitive en to.

To V introduit une prédication visée mais non encore validée [dont le sujet effacé est co-référentiel du sujet it de la matrice]. La négation présente en contexte invalide toute dévirtualisation de cette relation prédicative.

Il est coutume de considérer be_{tps} going to V comme un marqueur de futurité, la situation future étant construite par l'énonciateur à partir de la situation d'énonciation et présentée comme virtuellement validable. La négation ici-présente nie donc cette futurité. Notons que le prétérit de was determined impose le prétérit dans la subordonnée, selon le jeu de la concordance des temps, la subordonnée étant inscrite dans le temps de la matrice.

La détermination du sujet grammatical est liée à son expérience du comportement de l'actrice. L'objet de sa détermination est en lien étroit avec le contexte ante (amont), dont elle nie la possibilité de validation renouvelée. Nous sommes donc bien ici encore face à une anaphore renforcée par la présence de la proforme it, elle-même anaphorique d'un commentaire marqué fortement par la modalité négative de l'énoncé.

Si la nominalisation consiste en la réification d'un procès verbal, nous pouvons justifier cette appellation ici, l'opération de commentaire étant toujours seconde par rapport à l'événement commenté. Cependant, la présence du temps dans l'auxiliaire be, même si elle n'introduit pas de dynamisme intra-propositionnel, inscrit V-ing dans la situation de référence et dans la chronologie. À ce titre, nous préférons ne pas utiliser cette étiquette pour les énoncés que nous venons d'analyser. Nous parlerons d'aspect, cette notion recouvrant bien celle de commentaire, et marquant le point de vue de l'énonciateur sur un événement qu'il choisit de saisir à un moment donné de son déroulement.

III/ -ing opérateur de nominalisation

La fréquence d'utilisation de -ing en tant que morphème de dérivation nominale a suscité la généralisation de son emploi comme marqueur d'une opération de nominalisation. [Ce point est controversé et plusieurs théories peuvent parfois s'opposer. Toutes les théories sont bien sûr acceptées si leur esprit est préservé et si elles aboutissent à une démonstration cohérente en contexte. Celle d'Henri Adamczewski fait de la nominalisation l'invariant de -ing au

niveau méta-opérationnel. Son argument principal est de dire que dépourvu de la possibilité de porter les suffixes ou flexions du temps et de la personne, le verbe en –ing perd totalement ses prérogatives verbales. Son ex-sujet ne peut plus avoir une forme agentive et devient objet de discours. Par ailleurs, il soutient que l'opération effectuée par –ing dé-rhématise la structure verbale et que V-ing repose nécessairement sur un préconstruit.]

V-ing et la nominalisation prédicative

Nous avons relevé les 9 occurrences ci-dessous de ce que nous nommerons la nominalisation prédicative et une occurrence de nominalisation d'une relation prédicative S/P (autre approche : le gérondif ; le prédicat garde sa spécificité de relateur en admettant un argument en position complément mais le marquage de l'argument-terme de départ (sujet du gérondif) n'est pas stable [Bouscaren-Chuquet]). Nous nous attarderons en chemin sur la notion de présupposition.

4. She had seen her ruin several fine plays by **acting everybody else off the stage** (7)
10. He countered **by saying that P** (14).
11. She waited [...] after **showering** (15-16)
12. [She laid the flowers...] without **removing their wrapping** (21)
14. You go to Moscow by **going to Moscow** (34)
19. [I] had the abortion without **telling you** (56)
20. [I] rang you after **coming out of the clinic** (57).
21. The whole week had been like **walking round under a dark cloud** (57).
17. [She] sipped at the red wine. You don't mind **me drinking?** (50)

Les sept premiers énoncés présentent des points communs que ne partage pas l'énoncé 21. En effet, ils incluent tous une préposition (*by, after, without*) qui indique soit la manière (*by, without*), soit la chronologie (*after*). Ces prépositions fondent un lien entre le prédicat V-ing (nous nommons prédicat V-ing l'ensemble V-ing + complémentation éventuelle) et le reste de la proposition. Ce lien est de type circonstanciel, et chacun des compléments prépositionnels pourrait être omis sans que cela nuise à la structure grammaticale de l'énoncé. En conséquence, le «complément» de ces prépositions appartient lui aussi aux circonstances et est nécessairement pré-construit, les circonstances encadrant l'événement principal.

Dans chacun de ces sept énoncés, le prédicat V-ing a pour sujet implicite le sujet du verbe conjugué, cette co-référentialité justifiant son effacement [*le terme de départ n'est pas spécifié, et est reconstruit à partir du contexte, factive nominal, le repérage de la RP au gérondif par rapport au terme de départ effacé détermine le procès en tant qu'activité prédiquée d'un argument et non en tant qu'événement ponctuel. Cette activité est présentée comme unique : il s'agit donc en termes aspectuels d'un ouvert, on n'envisage pas de dernier point, de frontière. Le gérondif part de l'événement pour le nominaliser en activité. Il reconstruit l'espace notionnel à partir d'une occurrence de p. Le point de départ est donné et la forme repose sur la préconstruction. Du quantitatif on ne retient que le qualitatif. L'activité est prédiquée à propos d'un agent récupérable en contexte.*].

Le prédicat V-ing peut être intransitif, *showering*, transitif direct, *saying, telling, removing*, ou encore intransitif complété par un circonstant locatif, *going to Moscow*, ou prépositionnel, *coming out of the clinic*.

Dans chaque énoncé, la structure verbale V + (C) est restée la même que celle du prédicat utilisé de façon dynamique. C'est donc le prédicat entier qui a été nominalisé, aucune modification interne n'ayant affecté sa structure.

Tous ces compléments de préposition peuvent être glosés par la proforme *it*, ce qui confirme leur fonctionnement nominal, une préposition étant par définition suivie d'un segment de statut (+ ou -) nominal, pré-posé.

L'énoncé 21, *The whole week had been like **walking round under a dark cloud*** (57), est de structure apparemment similaire, mais en fait légèrement différente. *Like* n'est pas ici une simple préposition introduisant un complément circonstanciel de comparaison (adverbial), elle est partie intégrante du sémantisme du verbe prépositionnel *be like*, glosable par *resemble*. Le prédicat V-ing complémente bien ce verbe complexe, et il est attribut du sujet. Ceci nous conduit à lui donner une valeur purement qualitative, la comparaison inscrivant le comparant dans le domaine du pré-construit conceptuel. De plus, le sujet de ce prédicat V-ing n'est pas directement récupérable dans l'énoncé, il est non présent, car générique [classe d'occurrence de l'activité : le gérondif atteint son degré maximal de déverbalisation et perd son autonomie de prédicat-relateur].

Le comportement du prédicat V-ing est bien encore nominal, mais contrairement aux autres cas étudiés plus haut, il ne renvoie pas à un événement stabilisé mais à une notion.

La complémentation des verbes présuppositionnels

La plupart des nominalisations verbales ou prédicatives sont contraintes par le contexte grammatical dans lequel elles sont utilisées ; ainsi, certains verbes exigent une complémentation nominalisée dans la mesure où leur complément présente un caractère acquis. [Ces verbes sont appelés présupposants ou présuppositionnels]. C'est le cas de *need*, exemple 3 : An actress who needed **directing with a hand of iron** (5).

Sémantiquement parlant, le verbe *need* exprime un besoin et sa complémentation précise la nature de ce besoin. [Le sujet du verbe a pour rôle sémantique d'être « experierer », expérient, siège d'un ressenti, alors que le complément est le stimulus de ce ressenti. En tant que tel, le stimulus existe avant que ne soit créée la sensation qu'il provoque et l'on peut donc affirmer que le complément est pré-construit, déjà existant.]

En l'occurrence, le complément de *need* est *directing with a hand of iron*. V-ing n'apparaît pas seul, mais suivi d'un complément de moyen introduit par la préposition *with*. Ce complément est en fait un sujet potentiel (instrumental) du verbe *direct* en structure sous-jacente. Nous pourrions en théorie gloser cette nominalisation par un passif ; les occurrences de passif en -ing après *need* sont très fortuites : ??? *she needed being directed with a hand of iron*. En revanche, celles en *to V* sont tout à fait courantes : *she needed to be directed with a hand of iron*. Dans ce cas, le sujet est virtuellement mis en relation avec le prédicat *be directed*, et la structure apparaît plus inscrite dans l'événementiel qu'avec *directing*, plus abstrait.

Need n'ayant pas de sujet agent, [le rôle de thème / expérient du sujet, dans cette structure à deux sujets, est suffisamment marqué pour impliquer une complémentation à sens passif.] Une fonction agentive associée au second sujet implicite, liée à une seconde relation prédicative < *she / direct* > verrait vraisemblablement l'apparition de *to V* en complémentation : *she needed to direct other actors with a hand of iron*. (opposition *to BV / V-ing* : événement / occurrence préconstruite).

Ce n'est donc pas seulement le verbe *direct* qui est ici nominalisé, c'est la totalité de la relation prédicative sous-jacente : < *someone / with a hand of iron / direct [this actress]* >.

Le dernier cas que nous étudierons est celui posé par l'exemple 17 : [She] sipped at the red wine. — You don't mind **me drinking**? (50) que l'on pourrait traiter en opposition avec *his wife's drinking* (11).

Il rassemble en fait tout ce que nous venons de dire sur le fonctionnement de -ing.

Le verbe recteur est un verbe présuppositionnel, *mind*, dont le complément ne peut être que préconstruit dans la mesure où *mind* exprime une réaction face à un événement réel ou virtuel. Le mode narratif a changé et l'on est passé de la narration au discours direct, raison pour laquelle *he* apparaît sous la forme *me*.

Comme nous l'avons noté plus haut, le sujet d'un prédicat *V-ing* ne peut plus être agent. Sa forme grammaticale reflète cette impossibilité et, comme le rend évident l'utilisation de la proforme, il devient un objet de discours auquel le prédicat est attribué par l'énonciateur. Il est donc sous la forme accusative correspondant antérieurement au cas objet (accusatif ou datif) dans la grammaire casuelle.

Ce sujet n'a pas pour autant perdu toutes ses prérogatives nominales et conserve un potentiel de représentation du référent du sujet. C'est sur lui que focalise l'énonciateur.

Il en serait autrement si la nominalisation avait été totale et si le référent du sujet avait été abstrait sous forme de déterminant possessif. Un déterminant ne portant que très rarement une tonique, c'est le prédicat qui aurait été mis en position focale.

Nous constatons, au travers de cette étude, qu'il existe plusieurs degrés de nominalisation qui permettent à l'énonciateur de rappeler un événement dans sa globalité, de centrer l'attention sur le sujet de cet événement ou sur l'activité menée par ce dernier.

Conclusion

Quelle que soit la structure dans laquelle se trouve intégré *-ing*, et nous n'avons pas ici d'emplois véritablement participiaux (participe présent), il semble donc que son invariant soit double : anaphore (pré-construction) et commentaire. L'énonciateur domine *-ing*, et *-ing* remplit donc bien la fonction d'opérateur. Nous avons vu également qu'il opérait en tant que morphème de dérivation, ce qui n'est pas contradictoire ; il semble en effet qu'il existe un continuum allant de la dérivation première à la nominalisation verbale, prédicative, de relation prédicative. Pour qu'un lexème intègre le dictionnaire, il faut qu'il ait d'abord été créé (néologisme) et ensuite été utilisé par de nombreux énonciateurs avant de pouvoir prendre un statut de nom ou d'adjectif en langue. Nous avons vu également que la forme en *-ing* permettait ce passage progressif du spécifique au générique, de la référence au réel à l'abstraction la plus totale.

Au terme de cette étude, nous avons pu établir que *-ing* est un outil au service de la création langagière tout autant qu'un outil au service de l'énonciateur, une seule forme au service de plusieurs opérations.

Mireille QUIVY

TRADUCTION (I)

THEME

Le texte proposé cette année constitue l'ouverture d'une nouvelle d'Henri Troyat, dont le dictionnaire nous dit que le vrai nom est Lev Tarassov: nul besoin de présenter cet écrivain français renommé né à Moscou en 1911 et membre de l'Académie française depuis 1959. La nouvelle s'intitule *Jane ou les abus de l'innocence* ; elle est extraite d'un recueil paru chez Albin Michel en 2003, *L'Eternel Contretemps*. En quelque vingt pages *Jane* conte une affabulation montée par l'adolescente éponyme qui accuse un ami de la famille de s'être livré sur elle à ce que l'on appelle pudiquement des gestes déplacés. Dans le cadre du thème pédophile, l'auteur s'attache d'une part à démonter le mécanisme psychologique qui pousse la jeune fille à de telles inventions et de l'autre à souligner l'appétit de certaines instances – dans les milieux scolaire, psychologique, judiciaire, et bien sûr dans la presse – pour ce genre d'affaires. Le récit fonctionne d'ailleurs en boucle, puisque c'est la publicité précédemment accordée à un cas semblable qui attire initialement l'attention de la lolita mythomane. Le passage en lui-même est d'une solide facture classique, avec des éléments narratifs agréablement dérangeants, comme la bonne nouvelle du divorce; l'écriture est très maîtrisée; le lexique est riche (voir le portrait de Géraldine); le ton est soutenu, à part l'unique vulgarité de **franchouillard**; il y a de l'ironie dans le portrait du père pharmacien en butte aux tracasseries de l'administration, et une amorce de style indirect libre avec le recours à **Maman** et **Papa** ; et – cerise sur le gâteau – l'angliciste ne pouvait être insensible aux références précises à l'histoire d'Angleterre. Grammaticalement, le va-et-vient troublant entre passé simple ou imparfait d'une part, et plus-que-parfait de l'autre, ne pouvait passer inaperçu. Et finalement la coexistence sur cette page des trois variations « passé récent » (**Jane venait de fêter**), « futur proche » (**ils allaient divorcer**), et **il y avait onze ans que...** ne pouvait pas ne pas attirer l'œil d'abord des concepteurs du sujet, puis du candidat avisé.

Proposition de corrigé

Jane had just celebrated her ninth birthday when her parents informed her that they were going to get divorced. The news was the best birthday present she had ever received from them. Overwhelmed with joy, she flung her arms round their necks, one after the other, and smothered them with kisses. And yet she was fond of her father, Antoine Bicheroux, a prominent industrialist who manufactured pharmaceuticals, never smiled, only opened his mouth to rail against the government, the delays in the post and the dark dealings of a tax authority that was bent on his ruin. A firm advocate of open borders, it was he who had insisted that the forename Jeanne, which was considered too commonplace, too parochially French, he would even say, should be changed to Jane, the English sound of which delighted him. Mamma had expressed some reservations about a British name, the need for which she feared her friends and relatives might not understand. But Papa stopped her short, arguing that such a decision ensured that their daughter would be in tune with the spirit of the time. Mamma consented to this opportunistic baptism only grudgingly. It must have pained her to see her beloved child move from the protection and care of another Jeanne, Joan of Arc, to that of a bloodstained Jane Grey, who was deposed by Mary Tudor and beheaded as punishment for her claim to the English crown. This disagreement over names was the starting-point for the many rows which constantly rocked the marriage. Next to this pompous, dullish, provident husband who was as dreary as the shop-window of any of the pharmacies owned by his firm, Géraldine was all impish playfulness, mischievousness and womanly wiles. That coexistence of ponderous gravitas and light-hearted whimsy could only result in failure. For eleven years, from one blazing row and short-lived reconciliation to another, the husband and wife had been preparing for the worst. The break-up was painless, the divorce proceedings were swiftly conducted and the outcome was satisfactory, both in terms of human relationships and the financial provisions. Needless to say, the court awarded custody of the

minor to the mother. Géraldine also kept the flat and half of the furniture. As it had been her responsibility in the past to see to the interior decoration, she was given priority when it came to sharing out their belongings.

Commentaire détaillé

Jane venait de fêter ses neuf ans ...

Le passé récent ne posait guère de problèmes, à condition bien sûr que l'on optât pour le *past perfect*, sur la base d'un temps fondamental de récit au prétérit. Le jury, pour ce groupe verbal, n'a pas véritablement tranché entre HAD JUST –EN et HAD JUST BEEN –ING. *To celebrate* venait naturellement à l'esprit pour rendre **fêter**, mais on comprend que certains candidats aient pu neutraliser ce terme, l'expression française «fêter son anniversaire» ne renvoyant pas nécessairement à des festivités. C'est aussi pour cette raison qu'il ne fallait pas aller jusqu'à introduire le terme *party*. A moins d'opter pour l'américanisme *to reach nine*, **ses neufs ans** nécessitait un étoffement autour du mot *birthday – anniversary* constituant un faux-sens majeur – mais les dérapages à ce stade ont été fréquents, allant parfois jusqu'à l'absurde: on a vu des anniversaires de neuf ans d'âge, éventuellement couplés avec des incertitudes quant au nombre de *year*: **her nine-years-old birthday* est à cet égard une manière de tour de force.

... lorsque ses parents lui annoncèrent qu'ils allaient divorcer.

Deux points d'intérêt ici: la traduction d'**annoncer** et le « futur proche ». *Announce* est lourd et d'un emploi malaisé: *announced to her that...* est peu convaincant, et *announced* seul introduit un faux-sens (annonce publique et générale). Plus idiomatiques, des tournures simples faisaient parfaitement l'affaire: *told her that...* (bien préférable à *said to her that...*) ou *informed her that...*. *Broke the news to her that...* a fait l'objet d'une bonification, comme, tout au long du thème, toute tournure particulièrement heureuse. Pour **ils allaient divorcer**, on pouvait bien sûr choisir *they were going to divorce*, compte tenu notamment d'une possible nuance d'intention. *Intended* va toutefois trop loin, et *they were divorcing*, outre l'ambiguïté sur l'immédiateté, gomme au contraire toute idée de décision ou de projet. On passera charitablement sur **divorce each other* et autres **divorce themselves*.

Cette nouvelle fut le plus beau cadeau d'anniversaire qu'elle eût reçu d'eux depuis sa naissance.

On retrouve avec **depuis sa naissance** le problème rencontré précédemment avec **fêter**: on pouvait fort bien neutraliser avec *ever*, mais *since her birth* est un triste calque, qui gagnait à être verbalisé. La beauté du cadeau n'avait rien à voir avec son aspect, d'où le rejet de *beautiful*. Les superlatifs *best, finest, nicest* convenaient très bien. Enfin, **nouvelle** est parfaitement rendu par *news* directement précédé de *this* ou *the*, mais *piece of news* introduit un inutile décompte. Enfin le *past perfect* s'imposait pour le deuxième verbe, compte tenu de l'aspect résultatif, toujours sur une base narrative au passé.

Transportée de joie, elle leur sauta au cou, à l'un et à l'autre ...

Premier véritable obstacle du texte, d'ordre principalement syntaxique, avec ce **à l'un et à l'autre** qui a causé bien des soucis. Le jury a retenu pour le premier syntagme, outre la formule consignée dans la proposition de corrigé, des expressions comme *overjoyed* ou *she was so elated that...* **Sauter au cou de quelqu'un** se dit *to fling one's arms round someone's neck*, mais on pouvait penser aussi à *she flew into their arms*. La difficulté était de ne pas inverser les rôles, de ne pas donner dans le maternel (*clasped them to her bosom*) ou à plus

forte raison le sexuel (*she was all over them*), de ne pas mettre en scène une agression (*she jumped at their necks*), de ne pas faire apparaître des hydres dotées de plusieurs cous, de ne pas non plus procéder à un relevé d'organes détachables (*their respective necks*).

... et les étouffa de baisers.

Smother était idéal parce que parfaitement naturel, et *cover* pouvait constituer un second choix. Quelques candidats ont ici récupéré **à l'un et à l'autre** sous la forme de *both of them*, ce qui constitue un glissement somme toute astucieux.

Pourtant elle aimait bien son père, Antoine Bicheroux, un important industriel ...

Quelques hésitations dans les copies sur la traduction, la place, la ponctuation relatives au premier adverbe. *Though* était exclu en début de phrase, surtout suivi d'une virgule. Par contre, *yet* allait ici très bien, sans virgule, et *and yet/even so/all the same* convenaient également, éventuellement suivis d'une virgule. Pour **aimait bien**, *to love* était exclu, car trop fort – curieusement, le **bien** du français vient dans cette expression affaiblir le sens du verbe et non le renforcer. Attention à ne pas faire d'erreurs de relevés sur les noms propres : le traducteur doit d'abord avoir le talent du scribe pour éviter de façon générale les *clerical errors* et s'interdire, tel le fonctionnaire de l'état civil, toute erreur de transcription – il ne s'agit pas là d'un luxe, mais d'un prérequis. *Important* est quasiment un « faux ami » (=« qui a de l'importance »), et *industrial* est cantonné à sa nature d'adjectif. On propose pour l'un *prominent* ou *leading*, pour l'autre *industrialist* ou *manufacturer*. Et bravo à qui est allé jusqu'à *captain of industry*. En revanche, *manager* ou *executive* étaient erronés. On remarque ici le premier virage du texte sur le plan de la temporalité, avec le glissement en français du passé simple de l'anecdote à l'imparfait, qui peut exprimer, comme ici, une réalité étendue dans le temps ou, comme dans le segment suivant, des actions définitives ou itératives. Ce premier virage ne sera pas marqué par un changement du temps verbal anglais, le prétérit simple couvrant l'ensemble de ces cas. Néanmoins, il était indispensable, dans le cadre d'un travail maîtrisé, de bien repérer, dès ce stade du texte, les divers moments de l'histoire sur le plan chronologique : le présent de l'histoire, c'est-à-dire, en gros, l'anniversaire de la fillette et la nouvelle du divorce des parents (avec, dans l'un et l'autre cas, un léger décalage: vers l'arrière pour l'anniversaire [**elle venait de...**], vers l'avant pour le divorce [**ils allaient divorcer**]), mais aussi la permanence des relations affectives (**elle aimait bien...**) et les occupations professionnelles (**qui fabriquait**) – le passé de la famille (les cadeaux reçus avant neuf ans, les exigences paternelles relatives au prénom, les réserves de la mère, le débat entre les époux [malgré le curieux retour en français au passé simple : **il lui cloua le bec, elle n'accepta qu'à contrecœur**], les anciennes responsabilités de Géraldine dans le domaine de la décoration) – enfin, la fin de l'histoire, nécessairement postérieure à l'épisode de l'anniversaire et de sa bonne nouvelle, à savoir les détails de la procédure judiciaire et les conséquences de la séparation [**la rupture avait été..., la justice avait attribué..., Géraldine avait conservé..., elle avait eu priorité**]: ici aussi, l'emploi du plus-que-parfait en français avait quelque chose de déroutant, voire d'illogique. Enfin, plus reculés encore dans le temps que le « passé dans le passé » des Bicheroux, les événements de l'histoire d'Angleterre (le destin de Jane Grey) occupaient une place à part, relevant d'un traitement différent .

... qui fabriquait des produits pharmaceutiques, ne souriait jamais ...

Made/produced/manufactured (à condition d'éviter dans ce dernier cas un doublon du verbe et du nom) étaient de bons choix. Ensuite, il fallait opter pour *pharmaceuticals* seul ou pour *pharmaceutical products* en maîtrisant bien les finales. Pour les deux verbes de ce segment comme pour **ouvrait** dans le suivant, le prétérit simple s'imposait : il s'agissait de

caractéristiques permanentes, et le *would* fréquentatif était un mauvais choix dans la mesure où les trois actions, présentées en bloc, devaient faire l'objet d'un même traitement. Rappelons enfin aux bonnes volontés mal inspirées qu'un *used to* abusif est aussi pénalisant que son utilisation à bon escient peut être valorisante.

... n'ouvrait la bouche que pour se plaindre du gouvernement, des retards de la poste ...

C'est ici la fin du segment qui a été délicate : il fallait éviter *post office* et à plus forte raison *at/in the post office* (cela ne se passait pas aux guichets), et se rappeler qu'en anglais classique *the post* désigne le courrier même. *Government* est cité dans les grammaires comme pouvant être traité selon les cas comme singulier ou pluriel, mais personne n'a jamais suggéré d'ôter son article à ce mot lorsqu'il ne porte pas de *s*. *To complain of* introduit le mal même dont on souffre, alors que *to complain about* se contente de flécher le secteur incriminé: *about* s'imposait donc ici. Mais à *to complain* on pouvait préférer *to grumble* ou *to whinge*, qui ont été bonifiés. **Ouvrir la bouche** appelait *open his mouth* ou *utter a word* voire *speak*, et **ne ... que** se rendait soit par *only*, soit par *but* couplé à *never* : *never spoke but to whinge about the government*.

... et des machinations de l'administration fiscale acharnée à sa ruine.

Une fois les choix lexicaux effectués – idéalement *dark dealings*, voire *machinations*, puis *tax administration*, *tax office*, *taxman*, *tax department* – il convenait de s'interroger sur la réalité de l'acharnement en question pour décider comment relier le dernier groupe à **administration**. Il semble en l'espèce que l'on ne puisse pas véritablement trancher entre délire paranoïaque et réalité factuelle : on devait donc s'employer à éviter les deux écueils de la subjectivation (*supposedly, he believed*) et de l'objectivation (*which tried hard to bring about his ruin*), afin de préserver l'ambiguïté du message. Plus techniquement *the tax authority that...* postulait l'existence de plusieurs administrations fiscales concurrentes. *Inland Revenue* pose le problème extra-linguistique de la transposition d'une institution, et l'expression telle quelle était mal venue dans un contexte français. **Ruine** est plus général que *bankruptcy* (faillite).

Partisan résolu de l'ouverture des frontières, c'était lui qui avait insisté ...

Ce segment comportait d'une part une apposition – introduite par l'article indéfini seul ou par *as a...* – et d'autre part une intéressante mise en relief qu'on ne pouvait neutraliser. Enfin, il importait de préserver le très fort lien logique entre l'ouverture des frontières et le choix d'un prénom perçu comme plus international : impossible, donc, de transformer ce segment en deux propositions indépendantes sans forte connexion logique entre elles. **C'était lui qui...** pouvait se rendre par l'une des trois formules suivantes : *it was he who...*, *he was the one who...*, *he had insisted...* *Frontier* ne convient évidemment pas, rappelons-le, pour désigner une frontière douanière entre des Etats. Sur le plan des temps verbaux, on assistait dans cette phrase à un second virage, en passant de l'imparfait itératif ou définitoire (**il fabriquait** etc.) au plus-que-parfait – ce qui devait entraîner logiquement en anglais un passage du prétérit au *past perfect*.

... pour que le prénom de Jeanne (...) soit transformé en Jane, ...

Le plus satisfaisant, et aussi le plus simple, était de recourir à la structure *insist that + should* ou « subjonctif américain » (base verbale à toutes les personnes). *Insisted on changing...* suggère que le père avait autorité d'officier d'état-civil, tandis que *insisted on having her name changed...* attire inutilement l'attention sur un nécessaire intermédiaire. Par ailleurs, *insist on the fact that...* est un calque malhabile, et **insist for...* comme **insist so that...* sont des barbarismes. Pour **prénom**, on accepte *first name*, *forename*, *Christian name* (vu le

contexte familial et national), voire simplement *name*. Le **prénom de Jeanne** peut se lire soit comme *the first name Jeanne*, où **Jeanne** serait en quelque sorte entre guillemets, soit comme *Jeanne's first name*, où **Jeanne** ne renvoie plus au nom mais à la personne qui le porte, mais *the name of Jeanne* constituait un calque disgracieux. Certaines copies ont rendu **Jeanne** par *Joan, Jean, Jane*, ce qui rend l'anecdote incompréhensible.

... , **jugé trop banal, trop « franchouillard », disait-il même, ...**

Evidemment, **franchouillard** posait un vrai problème lexical. Il fallait bien sûr mettre en avant la coloration nationale, mais aussi faire droit à des connotations populaires. On ne pouvait donc se contenter de *French* ni de *plebeian* (ce dernier terme étant au demeurant un choix partiel judicieux). *Frenchy, Frenchie* sont a priori des substantifs, et tel dictionnaire d'argot nous apprend que *frenchie* peut être synonyme de *French letter*, autrement dit *condom*. Pour **banal**, on pouvait penser à *banal* bien sûr, mais aussi *plain, ordinary, commonplace, mundane, run-off-the-mill*. Pour **jugé**, on avait le choix entre participe passé (*regarded as, deemed, considered*) et relative (*which was regarded as etc.*). L'inconvénient d'une tournure personnalisée du type *which he thought was.../which he considered to be...*, dont on pouvait considérer qu'elle rendrait plus ou moins **disait-il même**, résidait dans l'arrimage forcé des deux adjectifs **banal** et **franchouillard**, alors que seul le second exprimait à coup sûr l'opinion personnelle profonde du père. Autrement, il ne fallait pas omettre le mot **même**, à rendre soit par *even*, soit par la tournure *he went as far as saying*. Et une traduction par *according to him* introduisait inutilement le point de vue de l'énonciateur. Sur le plan verbal, le modal fréquentatif *would* semblait tout à fait bien venu.

... **dont la consonance anglo-saxonne l'enchantait.**

On arrive ici à ce qui a été peut-être la grande déception de l'édition 2006 de cet exercice, à savoir la traduction de **dont**. Il s'agissait dans ce segment du **dont** complément de nom, et force est de constater qu'un nombre important de candidats maîtrise mal ce point de grammaire. Deux tournures étaient possibles : *whose sound* ou bien *the sound of which*, que la tournure choisie soit finalement sujet (*whose sound delighted him/the sound of which delighted him*) ou objet (*whose sound he relished/the sound of which he relished*). Pour **enchantait**, on avait plusieurs possibilités: *delighted, enchanted, charmed. Anglo-Saxon*, assimilable à un adjectif de nationalité, s'écrit avec deux majuscules et un tiret.

Maman avait émis quelques réserves sur une appellation britannique ...

La traduction de **Maman** a constitué bizarrement la difficulté principale de ce segment. Le jury a refusé *Mum, Mummy, Mom, Ma* comme ne correspondant pas au niveau de langue probablement en usage dans cette famille. Il fallait bien voir, en effet, qu'il s'agissait ici en quelque sorte de style indirect libre et essayer de retrouver le terme vraisemblablement employé dans ce milieu, à cette époque ; c'est ainsi que *Mother* ou *Mamma* s'imposaient – mais évidemment on comprend qu'un candidat pressé par le temps ait passé rapidement sur ce terme pour se consacrer à des choses apparemment plus sérieuses. *Had expressed some reservations* ou *had voiced some doubts* sont les traductions les plus authentiques pour le groupe verbal. Il convenait absolument de suggérer une prise de parole, et les traductions du type *had had misgivings, had been sceptical, reluctantly* n'étaient pas acceptables. Attention, comme toujours, au choix de la préposition (ici, *about*) et à l'incontournable majuscule sur *British*. Pour **appellation**, *name* convenait très bien, mais le jury a été sensible à la recherche de certains candidats qui ont vu dans **appellation** (« d'origine contrôlée », « AOC » ?) un discret rappel de l'engagement européen, sans doute libéral sur le plan économique, du sieur Bicheroux, et rendu par *appellation* voire par *name imported from Great Britain*.

... dont elle craignait que son entourage ne comprît pas la nécessité.

Voici le deuxième **dont**, également complément du nom («dont la nécessité»), et lui aussi a entraîné bien des bévues. Certains candidats, en présence d'une relative, contournent un peu trop systématiquement l'obstacle en en faisant une indépendante ou une incise entre tirets: on a pu se demander ainsi si le dernier refuge de la relative n'était pas, pour beaucoup d'étudiants, la traduction des appositions... En schématisant: plutôt une relative qu'une apposition avec ses problèmes de déterminants, et plutôt une indépendante ou une incise qu'une relative! Bref, on pouvait penser tout d'abord à un *whose*, mais à condition qu'il s'agît en anglais d'un génitif, c'est-à-dire que la préposition remplacée par *whose* fût bien *of*. Ce n'était pas le cas ici, le terme *need* régissant la préposition *for*. Il ne restait dès lors plus à notre disposition que l'équivalent structurel de *the sound of which* (*vide sup.*), en l'occurrence *the need for which*. *Of* - et donc, éventuellement, *whose* - pouvaient cependant refaire surface si l'on optait pour une tournure du type *which her friends and relatives/family and friends might fail to see the point of*.

Mais Papa lui cloua le bec ...

Même approche lexicale que précédemment pour **maman**. *Stopped her short* ou, plus imagé et moins politiquement correct, *cut her cackle* étaient de bonnes options. On a sanctionné les traductions causatives (*made her shut up*) ainsi que les ré-écritures (*put an end to the argument*). *Nailed her beak* était amusant, certes, mais c'est une erreur que de supposer qu'une image d'une langue est réutilisable dans une autre; sur ce plan, il serait sage de considérer les rapprochements comme l'exception. Sur le plan de la conjugaison, on ne pouvait sanctionner chez le candidat, pour ce segment comme, plus bas, pour le segment relatif à la réaction de Madame Mère (**elle n'accepta qu'à contrecœur**), un maintien, somme toute parfaitement logique, du *past perfect*.

... en affirmant que, par cette décision, il mettait leur fille « dans le vent de l'époque ».

by + ING était possible, s'agissant d'un moyen, d'une méthode et *in* + ING a également été jugé acceptable; par contre, *by this/that decision* paraissait calqué. Le temps du verbe était le prétérit, simple ou -ING (*he was -ing*). *He would...* repoussait trop la manoeuvre dans l'avenir. On attendait pour **affirmant** plus fort qu'un simple *saying*: *claiming, arguing, stating, asserting*. Mais c'est le **vent** qui a posé le plus de problèmes: *wind* était un mauvais choix - voir la remarque précédente relative à la transcription des images. Les candidats ont fait preuve sur ce syntagme de beaucoup d'imagination, souvent mal inspirée, et les rendus plats ont bien sûr été moins sanctionnés que les audaces débridées.

Maman n'accepta qu'à contrecœur ce baptême opportuniste.

Accepted, agreed to..., consented to... étaient des choix possibles, comme *grudgingly, begrudgingly, reluctantly, unwillingly, against her better judg(e)ment* pour la locution adverbiale. **Opportuniste** se dit *opportunistic* et non *opportunist* lorsqu'il est adjectif, et un candidat au CAPES ou à l'agrégation doit avoir, avant le concours, fait un jour le point sur les désinences -IST/-ISTIC, comme d'ailleurs sur le couple plus complexe -IC/-ICAL. Pour **baptême**, on attendait *baptism* ou *christening*, et *baptizing, Christianization* et autres **baptem* (sic) ont été repoussés avec une fermeté proportionnelle à leur degré de gravité. Sur le plan syntaxique, rappelons que, sauf impossibilité, il convient de ne pas séparer le verbe du complément d'objet direct: **accepted unwillingly this baptism* n'était pas acceptable, avec ou sans réticence. Enfin, il ne fallait pas oublier le **ne... que**.

Sans doute souffrait-elle de voir son enfant chérie ...

On pouvait ici recourir, plutôt qu'à un adverbe (*no doubt, doubtless, undoubtedly*), à une modalisation verbale, mais alors *must* s'imposait (« elle devait... ») et non pas *may* (« elle pouvait... ». Avec la tournure adverbiale, et même dans le cas de *no doubt*, il n'y avait pas lieu à ce qu'on appelle parfois inversion et qui est en fait une forme interrogative (comme pour : *Seldom did they broach the topic*) : *No doubt she suffered ... Suffered to see* a un sens final ; il fallait s'en tenir à la préposition *from*. Rappelons qu'en anglais *you suffer from...* mais *you die of...*

... passer de l'ombre tutélaire d'une Jeanne d'Arc à celle, sanglante, d'une Jane Grey, ...

Pour **passer**, on avait le choix en anglais entre la base verbale et -ING, sur le modèle de *to see someone do/doing something*. *Tutelary* existe, et non **tutelar*. Les noms de personnages historiques ont souvent des équivalents d'une langue à l'autre, et *Joan of Arc* s'imposait, *Lady Jane* étant par ailleurs le nom traditionnellement donné à l'autre personnage dans les manuels d'histoire. Mais naturellement, une fois faite la transformation de **Jeanne d'Arc** en *Joan of Arc*, il fallait trouver une astuce pour que le lecteur anglophone moyen sentît la similitude de prénom entre la jeune Bicheroux et la pucelle de Domrémy: outre la solution proposée dans le corrigé, on pouvait envisager quelque chose comme : *move from the protection and care of her namesake, Joan of Arc...* ou un recours à *patron saint*.

... qui fut détrônée par Marie Tudor et décapitée ...

Prétérit requis pour ce rappel historique, le *past perfect* n'ayant été justifié ici, pour prendre un exemple, que si la phraséologie avait précisé que l'intéressée avait été détrônée (*past perfect*) avant qu'elle ne fût (prétérit) décapitée, alors qu'en l'occurrence les deux actions étaient présentées comme des faits historiques sur le même plan. Toujours dans le domaine de l'histoire d'Angleterre, Marie Tudor est connue dans son pays comme *Bloody Mary*, et ont été bonifiées les traductions veillant à ces détails et témoignant ainsi d'une bonne culture.

... en punition de ses prétentions à la couronne d'Angleterre.

Les prépositions étaient, dans l'ordre, *as, for, to*. On a admis *a punishment* comme \emptyset *punishment*.

Ce désaccord patronymique fut le point de départ des nombreuses disputes ...

Il fallait écrire ici *disagreement over...* ou *about...* et *starting point for...* On pouvait admettre un *past perfect* pour les raisons qui ont été invoquées plus haut (**lui cloua le bec, n'accepta qu'à contrecœur**). L'article défini s'imposait devant **nombreuses disputes**. On pouvait aussi penser à *trigger* ou *trigger off*. Mais la vraie difficulté était le rendu de **patronymique**, qui ne pouvait être pris dans son sens strict, s'agissant... d'un prénom ! L'option la plus sage consistait à ne pas trop s'engager dans un sens ou dans l'autre, et à traduire par *names, Jane's name, her name*. On n'insistera point sur les **patronimical* (joli *portmanteau word* ?), *patrimonial* et autres *toponymic* effectivement trouvés par le signataire de ces lignes.

... qui ne cessèrent de secouer le couple.

L'expression qui s'imposait ici était *rock the marriage*. *Couple* ne convenait pas, car l'idée était bien de dissocier les époux, et non de soumettre ce foyer (*the couple*) à une épreuve affrontée de concert.

Auprès de cet époux sentencieux, grisâtre, prévoyant et triste comme la vitrine d'une des pharmacies de son groupe, ...

Il convenait, tout d'abord, de décliner **auprès** sur le mode de la comparaison (*compared with...*, *in comparison with...*, *in contrast to/with...*) et non de la simple proximité (*near*, *beside*). Ensuite, il fallait tout faire pour que la vitrine de l'officine en question ne fût pas affublée des traits de caractères autres que la tristesse: cela est particulièrement clair pour **sentencieux** et **prévoyant**, et par extension pour **grisâtre**. Pour **une des pharmacies**, le sens était clairement « une quelconque » et non « une particulière », et nous avons préféré les traductions en *any of...*, ou *any one of...*

Géraldine était toute pirouettes, aguicheries, facéties et artifices féminins.

Sur le plan lexical, le segment le plus délicat, et peut-être effrayant, du texte. *All*, tout simplement, faisait très bien l'affaire. *Incarnate* (du type « *virtue incarnate* ») était une bonne idée, à condition de faire précéder cet adjectif uniquement d'abstrait non-comptables, ce qui devenait délicat. A la lecture, il nous a semblé que **féminins** portait exclusivement sur **artifices**, mais un candidat aguéri pouvait maintenir l'ambiguïté du français en recourant au tour de passe-passe indiqué dans ces cas-là : il fallait alors placer l'adjectif en tête et le faire suivre immédiatement du substantif auquel on était sûr qu'il s'appliquait – la manipulation donnant alors quelque chose comme : *feminine artifices*, *repartee*, *flirtatiousness*, *mischievousness*. Encore un rappel de vocabulaire, apparemment nécessaire : **féminité** se dit en anglais *femininity* et non **feminity*.

Cette coexistence entre gravité et fantaisie, entre pesanteur et légèreté, ne pouvait se traduire que par un échec.

Coexistence était difficilement contournable, mais on avait le choix pour les déterminants: *that*, *this* ou *the*. Pour le groupe verbal, on pouvait se tourner vers *result in...*, *lead to...*, *end in...* (suivis de *failure* ou *a failure*), ou *was bound to fail*, *was doomed to fail*, ou *was a recipe for disaster*. *Between* était un calque incompréhensible, hélas très souvent relevé dans les copies. Pour **gravité** etc., on pouvait éventuellement regrouper les termes proches comme proposé dans le corrigé ci-dessus, ce qui constituait une solution élégante, ou simplement détailler les notions dans l'ordre du français, avec des termes comme *whimsicality*, *gravity*, *seriousness*, *lightness*, *earnestness*, *heaviness*. Le jury n'est cependant pas allé jusqu'à accepter le simple *weight*.

Il y avait onze ans que, de dispute éclatante en réconciliation éphémère, les deux conjoints se préparaient au pire.

Evidemment, le *past perfect* couplé à *for* s'imposait. On a admis indifféremment HAD -EN et HAD BEEN -ING. Pour le complément entre virgules, le couple *from/to* était à peu près incontournable, mais ensuite, les noms pouvaient être au singulier à condition d'être précédés d'un déterminant (*a* ou *one*), ou au pluriel sans articles. S'agissant du superlatif, s'il est vrai que le français hésite entre **pire** et **pis**, et que **pire** est aussi la forme du comparatif, on attendait néanmoins du candidat qu'il fît la distinction entre *worst* et *worse* – à moins qu'un montage particulièrement élaboré ne détournât habilement l'expression rituelle *for better and for worse*. Sur le plan lexical, livrons en vrac quelques pistes, en complément du corrigé proposé : *fiery argument*, *quarrel*, *flare-up*, *ephemeral*, *transitory*, *temporary*...

La rupture avait été indolore, le procès en divorce rapidement mené et le résultat correct, tant sur le plan des rapports humains que sur les dispositions financières.

Separation, *break*, *break-up* convenaient très bien, mais *rupture* évoque surtout une pathologie (« hernie », « rupture d'anévrisme »). Sur le plan de la conjugaison, par un mécanisme inverse de ce qui avait été dit plus haut au sujet de **cloua le bec** et **n'accepta qu'à contrecœur**, on a accepté le prétérit. L'expression consacrée pour la deuxième proposition

était *divorce proceedings*. Certains candidats, pour traduire **correct**, ont confondu *satisfactory*, qui convenait ici, et *satisfying*, bien trop positif. **Sur le plan de...** pouvait se rendre par *in terms of...*, *with regard to...*, *as regards...*, *as to...*, et *both... and...* correspondaient à **tant... que...** Pour rendre **dispositions**, les meilleurs choix étaient *provisions*, *arrangement(s)*, *settlement*.

Bien entendu, la justice avait attribué la garde de l'enfant mineure à la mère.

Obviously ne convient pas : il ne s'agit pas ici d'une constatation, mais d'une réaction compréhensive (ironique ou non) face à une coutume socio-juridique. Il fallait donc penser à *of course*, *naturally*, *needless to say*. *Custody* s'emploie généralement sans article, même suivi d'un complément en *of*. Le problème avec **enfant mineur** était que *minor* n'est pas un adjectif : **the minor child* était donc impossible. C'est *the child* ou *the minor*, pas un montage des deux. L'adjectif *underage* ne convenait pas exactement, car il tend à renvoyer à une activité précise (consommation d'alcool ou autre). **La justice** sera rendu par *the court*, *the judge*, mais aucunement par *justice* (notion totalement abstraite, plus générale encore que tout ce qui a trait au système judiciaire), et moins encore par **the justice*. Enfin, on avait le choix, pour le verbe, entre *give*, *grant*, *award*.

Géraldine avait également conservé l'appartement et la moitié du mobilier.

La phrase-joker du texte : pratiquement aucune faute sur ce segment. On a accepté aussi bien *half the furniture* que le plus classique *half of the furniture*. Quant à **appartement**, ont été admis, bien sûr, les deux termes, britannique et américain, mais attention à la graphie de *apartment* ! Comme précédemment, prétérit accepté.

Comme c'était elle qui s'était occupée jadis de la décoration de leur intérieur, elle avait eu priorité lors du partage des objets.

C'était elle qui... devait être rendu, tout comme **c'était lui qui...** plus haut, et souvent les candidats qui avaient gommé la première occurrence n'ont pas fait plus de cas de la deuxième. Encore une fois, le gallicisme – qui, au demeurant, passe aujourd'hui tout à fait en anglais – pouvait être réduit à *she* ou *he*, simplement soulignés dans l'écriture manuscrite. **S'occuper de...** : *to take care of...*, *to see to...* Pour **jadis**, dans le contexte, des expressions comme *in the past*, *at the time*, *years before* semblaient mieux adaptées que *formerly* ou un *once*, toujours ambigu. *Interior decoration* est un terme consacré, et ni *inner* ni *inside* ne convenaient. Fin de la tolérance temporelle : le prétérit a ici été sanctionné, car il s'agissait sans conteste d'une action antérieure à une autre, clairement désignée, à savoir le partage. *To have priority* se construit sans article, et **partager** en ce sens, c'est *share out* et non *share* : il s'agit d'un tri, d'une répartition, et non d'un usage en commun, en bonne intelligence. Pour **objets**, nous nous sommes contentés de *belongings*, *possessions*, voire *things*, plutôt que de termes exagérément techniques comme *movables*, *goods and chattels*.

Au terme d'une analyse peut-être pesante de minutie, mais destinée à aider au maximum les futurs candidats, voire à éclairer les nouveaux lauréats sur des points perfectibles de leur travail - entreprise dans laquelle rien ne remplacera les échanges des candidats avec leurs formateurs directs à l'université -, nous aimerions regrouper quelques conseils, au confluent de l'art et de la critique, de la traduction et de sa notation, à l'intention de notre public de « thématistes » de haut niveau. En d'autres termes, comment aborder son thème le jour du concours? Contrairement à ce que dicte l'instinct et un stress bien légitime, la première démarche doit consister en un repérage des pièges grammaticaux du texte – cette douzaine, peut-être vingtaine, de grands classiques du type « il vit ici depuis des années », qui sont le *stock in trade* de tout thème grammatical de concours d'entrée à une école d'ingénieurs ou

une école de commerce, et que les concours de recrutement de spécialistes ne sauraient négliger. Il faut savoir qu'une erreur sur ces pièges classiques, véritables ponts aux ânes de la traduction, pèsera aussi lourd que toute une série de faux-sens. On pourra seulement ensuite réfléchir au lexique, à condition de lui accorder une recherche à plusieurs paliers. Il n'est pas interdit de réagir comme un dictionnaire de poche ou comme une traductrice électronique – tous instruments naturellement prohibés lors des concours – et de chercher des équivalents élément par élément ; mais cette approche a fort peu de chances de déboucher sur l'option la plus satisfaisante, car il vaudra toujours mieux travailler au niveau du groupe, du syntagme, plutôt qu'au niveau du lexème – c'est là qu'une équivalence a le plus de chance de s'imposer comme convaincante et naturelle. Une fois présélectionné tel ou tel équivalent, il convient de se livrer à son sujet à une double analyse : une analyse de la dénotation telle qu'elle apparaîtrait au travers d'une définition fournie tirée par exemple d'un dictionnaire de type Webster, voire des connotations: le choix se faisant ici de façon fine par comparaison avec d'autres éléments plus ou moins interchangeables de l'axe paradigmatique ; et une analyse des collocations, c'est-à-dire de l'effet produit dans la chaîne du discours, le long de l'axe syntagmatique, par l'entrechoquement de vocables forcés ainsi de cohabiter. Même s'il était question il y a un instant de connotations, force est de constater que, du fait de cette recherche incessante de l'authentique, du convaincant, c'est-à-dire en fait du déjà dit, du déjà lu, la traduction est en ce sens le plus prosaïque des exercices : « *Language is fossil poetry* » écrit Emerson, et nous autres traducteurs, nous n'acceptons que ces concrétions patinées par les ans.

En guise de conclusion, et pour permettre aux candidats passés et futurs de s'entraîner, voici la suite immédiate du texte de Troyat, qui présentait elle aussi quelques belles difficultés : *Elle avait tant de goût et elle était si jolie avec son visage triangulaire aux yeux marron-vert, fendus en amande, et à la bouche purpurine, que, même séparé d'elle, son ex-mari ne pouvait rien lui refuser.*

Pierre JEUDY

TRADUCTION (II)

VERSION

Proposition de corrigé

Sans se presser, il retourna dans la chambre de Jacques, laissant Yvonne sur la terrasse. La voix de Laruelle montait du rez-de-chaussée. Était-ce ici-même qu'il avait été trahi ? Cette pièce-ci, peut-être, avait résonné des cris qu'elle avait poussés pendant l'amour. Des livres (parmi lesquels il ne voyait pas son théâtre élisabéthain) jonchaient le sol ; sur le côté du canapé-lit le plus proche du mur, il y en avait toute une pile qui montait presque jusqu'au plafond, comme élevée par un esprit frappeur pris de quelque remords. Et si Jacques, avançant comme Tarquin à grandes enjambées conquérantes pour réaliser son dessein, avait provoqué l'avalanche de cet équilibre précaire ! Des dessins au fusain signés Orozco,

macabres, d'une abomination sans pareille, déversaient leur hargne du haut des murs. Dans l'un, qui portait la marque d'un génie incontestable, des harpies montrant les dents étaient engagées dans un corps à corps sur un lit au cadre défoncé parmi des bouteilles de tequila brisées. Evidemment ! Le consul, regardant avec plus d'attention, chercha en vain une bouteille intacte. Il en chercha aussi en vain dans la chambre de Jacques. Il y avait deux Rivera dans les tons rouges. Des Amazones au visage inexpressif, aux pieds semblables à des gigots, témoignaient de l'union des travailleurs avec la terre. Au-dessus des fenêtres en forme de chevrons qui donnaient sur la calle Tierra del Fuego était accroché un tableau terrifiant qu'il n'avait encore jamais vu et qu'il prit d'abord pour une tapisserie. Intitulé *Los Borrachones* – et pourquoi pas *Los Borrachos* ? – il tenait à la fois du primitif italien et d'une affiche prohibitionniste, rappelant vaguement le style de Michel-Ange. En fait, le consul s'en rendait compte maintenant, il avait tout d'une affiche prohibitionniste, mais qui daterait d'un siècle à peu près, d'un demi-siècle peut-être, ou Dieu sait de quelle époque. En chute libre, droit vers les enfers, égoïstes, le visage rubicond, tombant vers une cohue de démons hérissés de flammes, de monstres éructant, de Méduses, faisant des plongeurs vertigineux ou des bonds en arrière maladroits et périlleux, hurlant au milieu d'une pluie de bouteilles et d'emblèmes de leurs espoirs brisés, les ivrognes dégringolaient ; vers le haut, toujours plus haut, diaphanes, sans pensées égoïstes, s'envolant dans la lumière jusqu'au ciel, en couple, ascension sublime, l'homme veillant sur la femme, tous deux protégés par des anges aux ailes charitables, s'élevaient les sobres. Ils n'étaient pas tous en couple, toutefois, remarqua le consul. Quelques femmes seules sur la voie du ciel n'avaient que des anges pour veiller sur elles. Il lui sembla que ces femmes lançaient des regards un peu jaloux en direction de leurs maris qui sombraient dans l'abîme, et dont le visage, pour certains, trahissait un soulagement des plus manifestes. Le Consul se mit à rire, un peu nerveusement. C'était ridicule, et pourtant – quelqu'un avait-il jamais donné une raison valable de ne pas délimiter de façon aussi simple le bien et le mal ? Ailleurs dans la chambre de Jacques, des idoles cunéiformes sculptées dans la pierre étaient accroupies comme des bébés ventrus : sur un côté de la chambre, il y en avait même toute une rangée, enchaînées les unes aux autres.

Commentaire

Under the Volcano retrace le dernier jour de Geoffrey Firmin, ancien consul de Sa Majesté au Mexique tombé dans la déchéance de l'alcool. Ce même jour voit le retour de sa femme, Yvonne, et la célébration de la fête des Morts au Mexique. Le récit de cette descente aux enfers inéluctable est ponctué de retours en arrière où le consul revit certains épisodes de son passé. Sous l'emprise de l'alcool, il porte sur le monde et sur les images de ses souvenirs un regard qui prend souvent un caractère hallucinatoire. Narration complexe, écriture jubilatoire s'appuyant sur un réseau de références bibliques, mythologiques, ésotériques, littéraires, le récit mêle délire et réalité dans une prolifération baroque pour tenter de faire vivre au lecteur la jouissance tragique de la chute du consul.

Le passage proposé aux candidats est tiré du chapitre 7, écrit à la troisième personne mais présentant néanmoins la scène telle qu'elle est vue par le consul qui, dans cet extrait, décrit la chambre de son ami Jacques Laruelle qui l'a invité à boire un verre et qu'il soupçonne d'avoir eu, autrefois, une aventure avec Yvonne ; tout ce que le consul découvre dans la chambre semble, dans son délire alcoolique, rappeler cruellement l'échec de son couple et sa propre destruction : le désordre, le dessin représentant des harpies sur le lit, le tableau où il voit les ivrognes sombrer et les sobres s'élever au paradis, les statuets qui remplacent les enfants qu'il n'a pas eus. Le texte, pour être bien compris et bien traduit, demandait que les candidats

se fassent une représentation visuelle précise de ce qu'évoquent les descriptions tout en se repérant dans les structures syntaxiques. Pour traduire correctement, il n'était, bien sûr, pas nécessaire de connaître l'art mexicain, représenté dans le texte par Jose Clemente Orozco (1883-1949) et Diego Rivera (1886-1957), ni de reconnaître les citations shakespeariennes : « Tarquin's ravishing strides » renvoyait à *Macbeth* (I, 2, v.55) et l'utilisation de « dread » à *The Tempest* : "His dread trident shake". (I, 2), "To the dread rattling thunder / Have I given power" (V, 1).

I. Le lexique

Trop de copies révèlent des lacunes lexicales graves : *strolled* semble inconnu de beaucoup de candidats, ainsi que *strides*, *sarled*, *gnashing*, *toilers*, *shrieking*, *soaring*, et même *peering*.

Ce rapport est l'occasion de rappeler qu'il est impératif de faire attention à ne pas systématiquement calquer l'anglais. Souvent, c'est une méconnaissance du français qui est source d'erreurs. *Poltergeist* n'est pas un mot français : il faut le traduire. *On the porch* ne peut se traduire mot à mot par « sur le porche » : en français, un porche est une structure qui abrite une porte d'entrée, ou un vestibule. En aucun cas le consul ne peut donc laisser Yvonne sur le porche. Le jury a accepté « terrasse », « balcon », « véranda ». Les verbes *noted* et « nota » sont proches mais n'ont pas exactement la même extension sémantique : ici, « remarqua » convenait davantage. Il n'était pas possible de garder la formulation anglaise *in pairs* qui décrit l'envol des sobres : l'homme et la femme, en français, ne forment pas des paires, mais des couples. Que dire des traductions qui proposaient « en pairs » et qui basculaient ainsi vers le non-sens, faute la plus sévèrement pénalisée ! *The studio-couch* a parfois été rendu par « le canapé de studio », ce qui ne veut rien dire en français. Le syntagme *a sound bottle* a donné lieu à des traductions étranges : il ne pouvait s'agir de « bouteille saine et sauve », ni de « bouteille saine », adjectifs impropres à qualifier une bouteille, mais bien d'une « bouteille intacte ». La connaissance du sens des mots ne dispense pas d'adapter sa traduction au contexte.

Un mot ignoré par le candidat ne doit pas donner lieu à une traduction absurde. Le contexte de la phrase, du paragraphe et même de l'ensemble de l'extrait proposé doit aider à cerner au plus près le contour sémantique du mot en question. Le jury n'attend pas que les candidats à l'agrégation connaissent par cœur le contenu du dictionnaire dans son intégralité ; en revanche, on peut exiger de futurs professeurs qu'ils sachent utiliser leur capacité d'inférence pour comprendre et rendre le texte sans absurdités et qu'ils ne se fient pas naïvement à de vagues ressemblances. On aurait ainsi évité que *their plummeting husbands* devienne « leurs maris déplumés » ou « leurs maris à plumes », que *design* devienne « dessin », *ravishing* « ravissant », *ruddy* « rude », *harpies* « harpistes », *Amazons* « amazoniens »...

Il fallait veiller, dans ce passage comme ailleurs, à ne pas écrire de barbarismes, sévèrement pénalisés dans ce concours de recrutement de l'Education Nationale : « Medusae » et « Michelangelo » n'existent pas dans l'univers culturel francophone. Un peu de culture générale permettait d'éviter ces erreurs. Des inventions hasardeuses telles que « poltergiste », « ailes abnégatrices », mots non attestés par les grands dictionnaires usuels de la langue française (*Grand Robert*, *Littré*, *Trésor de la langue française*), ne doivent pas être tentées un jour de concours.

Dans certains cas, le jury a accepté plusieurs solutions. Ainsi, à propos du tableau intitulé « Los Borrachos », les traductions qui faisaient référence à l'art primitif ont été admises, bien que, de toute évidence, il s'agisse ici des primitifs italiens. Le pluriel *Medusae* pouvait arrêter un instant le candidat : le jury a accepté que l'on y voie plusieurs représentations de la Méduse ou les Gorgones. « Des enfants bulbeux » n'a pas été pénalisé, bien que le champ

sémantique des termes ne soit pas identique en français et en anglais ; l'adjectif *bulbous* a une utilisation bien plus commune que «bulbeux» : «bulbous nose» forme une collocation en anglais ; il valait mieux rechercher en français une formulation plus heureuse.

II. La syntaxe

Beaucoup de structures syntaxiques ont été mal identifiées, ce qui a été à l'origine de nombreux contresens. Le jury a été étonné de voir *a sound bottle* rendu par «le son d'une bouteille» : non seulement la langue anglaise ne permet pas de voir ce sens dans la structure du mot composé, mais en plus, il paraît difficile d'imaginer un tableau sonore même dans le délire alcoolique le plus grave, d'autant que le texte vient de parler de bouteilles cassées. Cet exemple permet de rappeler aux candidats qu'il faut prendre en compte l'ensemble du passage et non traduire des segments isolés de leur contexte.

Etant donné la structure de la phrase et le parallèle avec la phrase suivante, il n'était pas possible de penser que Méduse plongeait les ivrognes en enfer. De même, il n'était pas logique de penser que quelqu'un tirait sur les sobres, d'autant que la phrase ne proposait alors aucun sujet.

Au début du texte, la traduction des formes *strolled back* et *floated up* a posé des problèmes à beaucoup de candidats, d'autant que la technique de traduction ne peut être la même dans les deux cas. Le deuxième exemple posait un problème particulier : il fallait repérer que le calque n'était pas possible car, en français, on ne peut dire que «la voix flotta vers le haut» ; on ne pouvait non plus appliquer les transpositions du chassé croisé : le français ne permet pas que l'on dise «la voix monta en flottant» car «flotter» est impropre pour qualifier le déplacement du son d'une voix ; il fallait donc se résoudre à effacer «floated» qui n'est pas marqué en anglais ; en revanche, il fallait traduire les deux éléments de «*strolled back*» en ayant recours au chassé-croisé pour rendre les deux unités de sens ; il ne suffisait pas de dire «il revint dans la chambre».

Il faut également veiller à ne pas créer d'ambiguïté s'il n'y en a pas dans le texte de départ. Ainsi, il était important de rendre le sens précis de «her» dans «her cries» : traduire simplement par «ses» sans préciser le féminin impliquait qu'il s'agissait, contre toute logique, des cris de Laruelle ou du consul.

L'agencement syntaxique des phrases est une autre source d'erreurs car les contraintes sont différentes dans les deux langues. Par exemple, le calque de structure était impossible dans la quatrième phrase : il fallait, en français, introduire un nouveau sujet pour le verbe *were stacked*, les livres ne pouvant à la fois joncher le sol et être empilés. Les prépositions *à, en, de* doivent faire l'objet d'une reprise, ce qui donnait plus loin, «datant d'un siècle environ, d'un demi-siècle, de Dieu sait quelle époque».

La lecture des structures doit être précise afin de mieux déterminer la nature des relations entre les différents mots d'un syntagme nominal ou d'une phrase et de s'assurer de leur portée. Le signe de ponctuation après *no wonder* a souvent été enlevé, ce qui conduisait à un contresens de structure. Le régime des articles dans *a primitive and a prohibitionist poster* interdit que l'on pense à une construction dans laquelle *poster* servirait à la fois pour *primitive* et pour *prohibitionist*. *Down*, qui commence la description du tableau, ne peut être statique, dans le sens de «en bas du tableau» : il exprime manifestement un mouvement vers le bas. *Falling* s'applique à *falling bottles* et à *emblems of broken hopes*. Même si l'ignorance de l'adjectif *grisly* explique probablement les trop nombreux «fusains de Grisly Orozco», les candidats auraient dû être prudents, alertés par le fait que *grisly* n'est pas un prénom, et essayer un autre découpage du syntagme nominal pour parvenir à la solution de «dessins au fusain sinistres, signés Orozco». Dans certains segments plus ambigus, deux

lectures ont été acceptées. Par exemple, *dread backward leaps* peut être compris comme des sauts en arrière causés par l'effroi, ou comme des sauts en arrière qui causent de l'effroi.

III. Remarques de méthode

Il faut se méfier des collocations abusives. Ainsi, peut-on, en français, «déranger une avalanche potentielle»? L'anglais a parfois des formulations elliptiques que le français ne peut calquer sans risquer le non-sens.

Certains candidats oublient qu'il est indispensable de faire des choix de traduction en fonction du contexte, qui aide pourtant à comprendre le texte avec précision et dicte également le choix des structures, et des termes français les plus adéquats. Ici, parler de «sauts de l'ange» pour traduire *swallow-dives* paraissait provocateur en français dans ce texte, bien que ce soit une traduction habituelle; le contexte obligeait à choisir une autre image: le jury a accepté la comparaison avec l'hirondelle et toute idée de descente directe. Il faut garder à l'esprit que les choix de traduction relèvent d'une analyse stylistique. Ainsi, il n'est pas toujours justifié d'ajouter un complément là où l'anglais n'en met pas: pourquoi, dans *Grisly Orozco drawings... snarled down from the walls*, introduire l'observateur et traduire «Des dessins au fusain... le toisaient»? De même, c'est une erreur stylistique de modifier le style indirect libre de *Not all were in pairs however, the consul noted*; traduire par «le consul remarqua qu'ils n'étaient pas tous en couple», c'est profondément modifier la narration.

La règle qui différencie l'emploi du singulier et du pluriel en anglais et en français demande à être adaptée à chaque cas. Ainsi, il était impossible de mettre «mari» au singulier dans la phrase «... ces femmes lançaient des regards un peu jaloux en direction de leurs maris qui semblaient dans l'abîme, et dont le visage, pour certains, ...», car il y aurait rupture syntaxique avec l'usage du pluriel de «certains»; en revanche, «visage» se doit d'être au singulier.

La construction de la relative qui décrit le visage des maris demandait beaucoup d'attention. Le jury a accepté que disparaisse la relative, mais a regretté le nombre de fautes de construction en français. Certains candidats semblent ne pas faire la différence entre participe présent et adjectif verbal: il est incorrect d'écrire «des monstres éruptants»; dans cette phrase, la traduction proposée a inversé l'ordre des propositions de l'anglais pour éviter toute ambiguïté, ce qui donne «de monstres éruptant, de Méduses, faisant des plongeurs vertigineux», sans quoi «éruptant» et «faisant» auraient eu le même sujet, ce qui constituait un contresens de structure. D'une façon générale, beaucoup de copies comportent des fautes de français: fautes de syntaxe, d'orthographe d'usage, ou d'orthographe grammaticale; l'accord des participes passés n'est pas toujours maîtrisé; les conjugaisons ne sont parfois pas sues («le consul ria»)! Il est regrettable aussi que l'on retrouve tant de confusions de termes: «la voix» pour «la voie», «emprunts» pour «empreints», «le flan» pour «le flanc», etc... Il est important de porter une attention soutenue à la correction de la langue française. Le jury rappelle aussi que la ponctuation mérite un soin particulier: une virgule peut changer le sens d'une phrase. Ces fautes sont sévèrement pénalisées. On ne peut que recommander aux étudiants, pendant leur année de préparation, d'avoir fréquemment recours aux manuels de grammaire, à des tableaux de conjugaison et aux divers dictionnaires de difficultés du français (Hanse, *Nouveau Dictionnaire des difficultés du français moderne*, Duculot; Péchouin, *Dictionnaire des difficultés du français d'aujourd'hui*, Larousse; Jouette, *Dictionnaire d'orthographe et expression écrite*, Le Robert, etc...)

Les omissions, volontaires ou accidentelles, enlèvent beaucoup de points; il est indispensable de vérifier avec grand soin, avant de rendre sa copie, que l'on n'a pas oublié une phrase ou une portion de phrase.

Trop de candidats ne se préparent manifestement pas suffisamment à l'épreuve de version, qui demande un travail de longue haleine afin de s'entraîner à rendre un texte avec justesse et précision sans malmener la langue française. Se familiariser avec les techniques et les procédés de traduction demande du temps. Il faut également apprendre à ne pas y voir des automatismes de traduction qui permettent de faire l'économie de la réflexion sur le texte proposé.

Comme chaque année, le jury a toutefois eu le plaisir de lire des traductions précises et élégantes qui, dans le temps imparti, ont su se jouer des difficultés du texte. Que ces candidats en soient félicités et remerciés.

Anne DROMART

PHONOLOGIE

Dans la partie phonologie de l'épreuve de linguistique, il est demandé aux candidats de répondre, en anglais, à une série de questions, et notamment d'expliquer certaines règles fondamentales. Les deux parties de l'épreuve prennent appui sur un support textuel unique, et sont à traiter en six heures. La préparation à cette épreuve implique un entraînement pratique en cours d'année qui permettra au candidat d'apprendre à bien répartir son temps entre la grammaire et la phonologie.

Cette année encore, l'épreuve de phonologie a été notée sur six : une note sur 30 éléments de réponse, répartis entre 8 questions, a été attribuée et ramenée à une note sur 6.

La moyenne attribuée pour la partie phonologie a été cette année de 2,08/6 (6,9/20), et toutes les notes, de 0/6 à 6/6, ont été attribuées. La moyenne pour la partie phonologie est la plus élevée des cinq à l'épreuve de linguistique ; à titre de comparaison, la note moyenne pour les quatre questions de grammaire a été de 4.02/14 (5.74/20).

Le format de l'épreuve de phonologie reste stable, l'objectif étant de tester, de la façon la plus efficace qui soit, les connaissances de base dans des domaines clairement circonscrits. Des questions qui se ressemblent beaucoup du point de vue de la forme se suivent d'année en année, ce qui devrait permettre aux candidats non-spécialistes d'atteindre un bon niveau de préparation en peu de temps, et de ne pas être désarçonnés par les questions posées.

Les questions portent essentiellement sur les quatre domaines principaux que sont la transcription, l'accentuation lexicale, la graphématique et l'intonation, mais il y a toujours une ou deux questions d'approfondissement, portant sur un point plus spécifique tel que l'assimilation, les formes réduites en contexte, les variantes allophoniques, ou encore les choix orthographiques ou typographiques de l'auteur du texte. Cette partie de l'épreuve devrait permettre d'identifier les candidats qui se sont bien préparés, et qui maîtrisent bien le programme de base, mais les très bonnes notes y sont malheureusement rares, et une proportion importante des candidats manifeste, dans leur réponse, un manque d'autonomie par rapport à leur préparation et leurs connaissances. En effet, une erreur récurrente consiste à répondre en fonction de questions similaires traitées en cours, plutôt que de s'interroger sur les spécificités de formes en contexte, amenant le candidat, par exemple, à répondre en termes de liaison, alors que des problèmes plus saillants se posaient sur le plan phonologique et suprasegmental (voir ci-dessous).

Nous rappelons que les compléments d'information pertinents, présentés de manière cohérente, peuvent bénéficier d'un bonus, mais que toute digression est sanctionnée. Sont surtout valorisées les copies qui témoignent du souci de bien organiser les réponses, et de les rendre parfaitement lisibles. Dans ce but, il est évidemment indispensable de bien maîtriser la métalangue, ainsi que les structures récurrentes pour éviter les calques, les maladresses, et les fautes d'orthographe (*vowel, consonant, syllable...*).

L'utilisation judicieuse de formules (par ex. $V^i \rightarrow / \nabla / / -C(r) <i/e>V$), en complément d'explications rédigées, ne peut qu'accroître la clarté du propos dans son ensemble, mais ne s'improvise pas et nécessite un entraînement adéquat.

Le corrigé qui suit est proposé à titre d'exemple, notre objectif n'étant pas de donner la totalité des variantes acceptées pour chaque question, mais plutôt de fournir un exemple de réponses-types satisfaisantes telles qu'on a pu en trouver dans de bonnes copies.

Proposition de corrigé :

1. Give a phonemic transcription of the following passage: *He had drunk a number of vodkas by the time the main course came, and she was too tense to eat as she nibbled at the shrimp in the avocado* (ll. 47–49)

Southern British English :

/ hi əd 'drʌŋk ə 'nʌmbə r əv 'vɒdkəz baɪ ðə 'taɪm ðə 'meɪn 'kɔ:s 'keɪm ənd ʃi wəz 'tu: 'tens tu 'i:t əz ʃi 'nɪblɪd ət ðə 'ʃrɪmp ɪn ði ,ævə'kɑ:dəʊ /

General American :

/ hi əd 'drʌŋk ə 'nʌmbər əv 'vɑ:dkəz baɪ ðə 'taɪm ðə 'meɪn 'kɔ:rs 'keɪm ənd ʃi wəz 'tu: 'tens tu 'i:t əz ʃi 'nɪblɪd ət ðə 'ʃrɪmp ɪn ði ,ævə'kɑ:doʊ /

Si ce sont les questions de transcription qui sont traitées en priorité par les candidats, on remarque que les notes obtenues à la question 1 sont inférieures à la moyenne de l'épreuve. La transcription ne s'improvise pas, et un entraînement tout au long de l'année est nécessaire.

Les erreurs les plus fréquentes sont les symboles mal formés, l'absence des symboles non-phonémiques [i] et [u] lorsque le contexte les rend obligatoires, ou encore leur utilisation systématique, tout comme celle de [o], neutralisant ainsi l'opposition entre voyelles tendues et voyelles relâchées, et enfin les erreurs d'accentuation et de rythme. Le caractère cumulatif de certaines de ces erreurs permet d'expliquer, en grande partie, le nombre important de notes très basses.

On attend des candidats qu'ils indiquent la variété d'anglais qu'ils ont choisie, General American (GA) ou Southern British English (SBE). Trop peu de candidats choisissent de répondre en anglais américain pour que des statistiques comparatives fiables puissent être établies. En effet, il y a plus de candidats qui perdent un point en omettant d'indiquer la variété d'anglais choisie (17%) pour leurs réponses, que de candidats qui choisissent le standard nord-américain (5%).

On constate que les candidats qui transcrivent en *General American* (GA) ne tiennent souvent compte que d'une caractéristique de ce dialecte, en général le rhotacisme (prononciation du <r>), sans se préoccuper du système des voyelles, ou des schémas d'accentuation. Le choix d'un standard implique non seulement d'apprendre un système phonologique dans son intégralité mais aussi de se familiariser avec une série de spécificités lexicales. Il convient d'être conscient également de la 'provenance' de ce que l'on sait déjà, le modèle enseigné dans la plupart des universités françaises étant le *Southern British English* (SBE) à l'exclusion de tout autre. Il va de soi que le standard adopté, SBE ou GA, ne s'applique pas exclusivement à la question 1, mais à toute l'épreuve.

Les candidats sont encouragés à laisser des espaces entre les mots, ce qui facilite la relecture. L'utilisation de la ponctuation, en revanche, relève d'une confusion entre les codes de l'écrit et de l'oral qui est donc, à ce titre, sanctionnable.

Il faut appliquer les règles d'accentuation de phrase et utiliser les formes faibles à bon escient, en tenant compte du contexte, mais s'agissant d'une transcription dite 'large' ('broad phonetic'), il n'y a pas lieu d'indiquer les assimilations. Il est inutile d'indiquer les liaisons au moyen d'un diacritique, mais le <r> de liaison doit figurer dans les transcriptions. Les seuls diacritiques à utiliser sont donc les marqueurs d'accent primaire ou secondaire.

Aucun symbole ne sera indiqué en exposant, à l'exception, éventuellement, des consonnes syllabiques, à la suite du *Longman Pronunciation Dictionary* et du *English Pronouncing Dictionary*. Pour *nibbled*, tout comme *certain* et GA *number*, on acceptera donc /nɪbld/, /nɪbld/, /nɪbɔld/, et /nɪb^əld/.

La transcription figure entre barres obliques ou crochets, puisque les conventions de transcription adoptées ne sont pas strictement phonémiques, et encore moins allophoniques, ou phonétiques. Aucune indication de l'intonation n'est à fournir dans la transcription.

2. Explain the stress-patterns of *genius* (l. 5), *ambitions* (l. 9), *apologized* (l. 11), *seriously* (l. 28), *uniformed* (l. 43) and comment on the value of the stressed vowels.

Genius is the only word which does not have a neutral suffix, *-s*, *-ly* or *-ed*. These should not be taken into account when assigning stress.

Uniform is the only form which does not have a stress imposing ending- it will follow the 'normal' stress pattern in English, -100. The unreduced vowel in the third syllable may also be considered to have a degree of stress '*uniformed* 10⁰₂ (100 or 102)

In *apologized* (010⁰₂), the *-ize* ending assigns stress to the antepenultimate syllable.

The other three words '*seriously* (1000), *am'bitions* (0₂10) and '*genius* (100) have endings which follow the *-ion* pattern (*-ious*, *-ion*, *-ius*).

NB *-ion* endings will often undergo compression (two syllables 'compressed' into one). This can be indicated by means of italics, as above, or by putting the relevant syllable in brackets, e.g. '*seriously* 1000 or 1(0)00.

The primary stress is on the syllable preceding the *-ion* type ending :
<i/e/u>+V+(Vn)+(Cn)+(e>).

So far as the stressed vowel is concerned, there is a checked value in *apologized* SBE /ɒ/, GA /ɑ:/, because of the Luick rule which states that a vowel has its checked value when it is in the antepenultimate syllable or before. It is possible to talk about trisyllabic laxing or shortening in this context, although it should be pointed out that /ɑ:/ in GA is not a lax vowel- it can be considered to be 'short' from a phonological point of view only.

The vowel <u>, however, regularly has its free value when followed by a single consonant and a vowel (<u> -> /u:/ / -CV). Thus /u:/ in *uniform*. Given that this is regardless of the number of syllables, we can say that this rule takes precedence over Luick.

The other stressed vowels all occur in the same environment — C<i>V : this regularly gives a free value for all vowels, e.g. '*genius* /i:/, except <i>, which is checked as in *am'bitions*, /ɪ/. The free value of <e> in '*seriously* is <r> modified, yielding (SBE/æ/ and GA /ɪ/)

Ce type de question est au coeur de l'épreuve de phonologie à l'agrégation. Les problèmes d'accentuation et de réalisation des voyelles sont non seulement un enjeu majeur pour tout étudiant d'anglais qui s'exprime à l'oral, mais représentent aussi les deux faces d'une même médaille phonologique, qu'il convient, donc, de traiter de pair.

En matière d'accentuation, les terminaisons contraignantes prennent toujours le dessus sur les autres considérations, et ce n'est qu'en dernier recours qu'on appliquera le schéma -100 ('*Normal*' Stress Rule) d'un côté, et les règles spécifiques aux disyllabiques de l'autre. De nombreux candidats, néanmoins, ont commis l'erreur de tenter d'expliquer le schéma accentuel de *genius* et *serious* en évoquant les règles applicables aux

disyllabiques, sans tenir compte de la terminaison contraignante en -ION, montrant, ainsi, que la règle de -ION n'était pas réellement comprise. De la même façon, toute explication qui aurait recours à la règle de -ION serait incomplète sans une description, ne serait-ce que schématique, du fonctionnement de la règle :

$\langle i/e/u \rangle + V + (Vn) + (Cn) + \langle e \rangle \rightarrow -1(0)0$.

L'épreuve de phonologie, tout comme l'épreuve de linguistique dans son ensemble, n'exige aucune connaissance en matière d'histoire de la langue, et si des considérations diachroniques peuvent éventuellement mériter un bonus, elles ne peuvent en aucune manière remplacer les faits synchroniques. Il est sans doute trop ambitieux de vouloir agrémenter une description des correspondances graphie-phonie en anglais contemporain avec une mention utile du grand changement vocalique sans courir le risque de dépasser les 2 heures que l'on peut raisonnablement consacrer à l'épreuve. Les bonnes réponses s'en tenaient à une description brève des faits synchroniques, traitant d'abord les règles de l'accentuation, et ensuite celles de la graphématique, en faisant des regroupements pertinents, et en évitant toute ambiguïté dans la présentation.

3. Discuss the stress patterns of *oyster wagon* (l. 17-18), *sealskin cap* (l. 40), *taxi drive* (l. 42), *embassy party* (l. 45), *toy flags* (l. 46)

The regular pattern for compound nouns is 12, with primary stress on the first element and secondary stress on the second, while noun phrases will typically have late stress, 21. *Oyster wagon* (1020) and *taxi drive* (102) follow the regular pattern for compound nouns. *Embassy party* (10020) is also regular, since *embassy* is not a localising element. Referred to here is a party of people from the embassy who are in a restaurant.

The first item in the compound *sealskin cap* is regular, *sealskin* (12). As a unit, however, since *sealskin cap* refers to a cap that is made out of sealskin, it can either be regarded as an exception to the regular compound noun pattern (231), or as a normal noun phrase (121).

Toy flags (21) can be seen to belong to yet another category of exceptions to the regular compound noun pattern, since *toy* and *flag* share the same referent. It can alternatively be seen as a normal noun phrase (11), with late stress in neutral contexts (21).

4. Give the stress patterns of *hysterically*, (l. 3) *defence* (l. 3), *silence* (l. 3) *interrupted* (l. 4), *particular* (l. 4), *directing* (l. 5), *determined* (l. 7), *preferably* (l. 12), *entrance* (l. 41). Use 1 for primary stress, 2 for secondary stress and 0 for zero stress.

<i>hysterically</i>	01000	Les italiques indiquent une syllabe facultative, car susceptible de subir les effets de la compression.
<i>defence</i>	01	La variante 10 en anglais américain existe, mais n'est pas exigible.
<i>silence</i>	10	
<i>interrupted</i>	2010	
<i>particular</i>	0100	
<i>directing</i>	⁰ ₂ 10	Deux schémas sont acceptés pour ce mot, en fonction de l'analyse que l'on fait de la première syllabe non-réduite.
<i>preferably</i>	1000	
<i>determined</i>	010	
<i>entrance n.</i>	10	

Dans cette question, il était précisé que le schéma accentuel devait être fourni sous forme de chiffres, ce qui implique de ne pas se méprendre sur le nombre de syllabes, quatre dans *interrupted*, et trois dans *determined*.

5. Give phonemic transcriptions for the following words: *abuse* (l. 2), *iron* (l. 5), *certain* (l. 10), *burial* (l. 17), *whole* (l. 35), *answer* (l. 38)

abuse *n.* /ə'bjʊ:s/
 iron /aɪən/ GA /aɪrən/
 certain /'sɜ:tɪn/ GA /'sɜ:rtn/
 burial /'berɪəl /
 whole /həʊl/ GA /hoʊl/
 answer /'ɑ:nsə / GA /'ænsər /

L'accent lexical est obligatoire sur les mots de plus d'une syllabe.

6. Comment on the pronunciation of the stressed vowels in the following words: *wanted* (l. 12), *arranged* (l. 15), *chalked* (l. 17), *fierce* (l. 18), *mind* (l. 18), *nothing* (l. 20)

In each of these words, the stressed vowel is followed by two consonants. It is, therefore, the regular checked value of the vowel that we expect to find, but don't.

We therefore have to look at the immediate context in order to try and assess to what degree the value of the vowel is nonetheless predictable.

In the case of *fierce*, the <r> gives the preceding digraph its basic, r-modified value SBE /ɪə /, GA /ɪr/.

The following context is also a determining factor in *arranged*, *chalked* and *mind*, while in the case of *wanted*, it is the previous context which is important.

<a> is pronounced /eɪ/ when followed by <nge> at the end of a word, while it is pronounced /ɔ:/ when followed by <l>C.	(<a> → /eɪ/ / <-nge#>) (<a> → /ɔ:/ / -<l>C)
<i> is pronounced /aɪ/ when followed by <nd> at the end of a word.	(<i> → /aɪ/ / <-ind#>)
In the case of <i>wanted</i> , it is the preceding <w> (/w/) which triggers off the SBE /ɒ/, GA /ɑ:/ pronunciation. When followed by a velar consonant, however, <a> will have its regular checked value.	(<a> → /ɒ/ or /ɑ:/ / /w/-)
The /ʌ / in <i>nothing</i> is not so easily accounted for, and is best considered irregular, although there are many words in which <o> is pronounced in a similar fashion before <th>.	

Les candidats qui se sont bien préparés n'ont eu aucune difficulté à identifier l'élément du contexte qui déterminait la valeur de la voyelle dans chaque cas, et à nuancer leur réponse avec des contre-exemples et des affinages donnant lieu à des règles plus généralisables.

7. Comment on the pronunciation of the following forms : *by* (l. 7) , *on* (l. 12), *to-ing* (l. 13), *up* (l. 14), *out* (l. 36), *of* (l. 55), *for* (l. 56), *at* (l. 60)

It is impossible to answer this question without looking at how these forms are used in context. Are they stressed and pronounced with their citation forms, or are they unstressed, in which case we shall have to think in terms of possible weak forms, and contextually determined variants.

The *-ing* suffix indicates that *to-ing* should be regarded as a lexical item which will therefore be stressed. Thus /'tu:ɪŋ /, in which *to* has its citation form.

At, on the other hand, is a preposition, and, as such, is not stressed, and is pronounced with its weak form / ət /.

By is also an unstressed preposition, but there is no weak form available since the diphthong in *by* does not reduce. Like *I* and *my*, it is always pronounced with its citation form, / baɪ /.

The prepositions *of* / ɒv / and *for* / fɔː / are 'stranded' since they are not immediately followed by their complement. In this context they do not reduce, and according to some accounts, they may be stressed.

The remaining items are not prepositions. As adverbial particles they are stressed, and therefore pronounced with their citation forms: *on* / ɒn /, *out* / aʊt / and *up* / ʌp /.

It is quite likely that *on* in the sequence '*and went on to say...*' would have a nuclear accent, and would thus be pronounced with some form of rising tone.

Il était bien entendu possible d'aborder les questions de la liaison, de l'assimilation ou des allophones, mais il s'agit là d'autant de questions de détail (*narrow phonetic*) qui ne sont en aucune manière exigibles, et qu'il convient de traiter de toute façon après le niveau phonémique (*broad phonetic*).

8. Indicate suitable tone–unit boundaries, tonics (nuclei) and tones for the following extracts :

a) / but I ˘do want to know / what you propose to ˘do /
/ I don't ˘know what to do /

b) / I don't ˘care about a divorce / ou / I don't ˘care / about a di˘vorce /
/ But what ˘else is there to do / ou / But what else is there to ˘do /

Pour cette question, il existe un certain nombre de variantes acceptables qui correspondent à autant de lectures plausibles dans les deux dialectes acceptés. Néanmoins, un certain nombre de points doivent obligatoirement être abordés :

- l'accent contrastif sur le *do* auxiliaire, et la différence entre la première et la deuxième mention du *do* lexical dans a), et
- le traitement de *divorce*, présent dans l'énoncé précédent.

Cette année encore, aucune justification n'a été demandée. Les éléments de réponse exigés, à l'exclusion de tout autre, étaient :

- a) l'indication, par le biais de barres obliques, de la division de l'énoncé en groupes de souffle.
- b) le soulignage clair de la syllabe porteuse de l'accent tonique ou nucléaire.
- c) l'utilisation des diacritiques conventionnels pour indiquer le ton.

L'intonation joue un rôle primordial dans la communication, et c'est donc tout naturellement qu'elle trouve sa place dans l'épreuve de phonologie à l'agrégation. La forme de la question pourra varier, mais il s'agira toujours d'interroger les trois niveaux d'analyse que sont le groupe de souffle, l'accent nucléaire, et le ton. Tout candidat articulant sa réponse autour de ces trois niveaux verrait sa note valorisée.

Ivan Birks, avec la collaboration des membres du jury.

ÉPREUVES ORALES

LECON DE CIVILISATION

La nature des sujets proposés aux candidats sur les trois questions au programme était de deux ordres : il s'agissait soit d'un libellé en français (« Henry VIII et la raison d'Etat »), soit d'une citation, le plus souvent en anglais, à commenter ; ces dernières n'excédaient jamais 5 lignes. Souvent, les citations étaient extraites d'ouvrages signalés comme importants dans toutes les bibliographies et donc, on peut légitimement attendre des candidats qu'ils sachent situer dans l'historiographie les auteurs, qu'il s'agisse de la nouvelle histoire de l'Ouest ou des historiens *whig*. Par ailleurs on a trop souvent remarqué que les sujets avaient été choisis, semble-t-il, plus pour la question de programme sur laquelle ils portaient que pour eux-mêmes ; de ce fait, les termes du sujet sont mal analysés par précipitation dans le choix. A titre d'exemple, « la force de l'habitude dans *Some Thoughts Concerning Education* » a été traité comme si le sujet avait simplement été intitulé « L'habitude dans *Some Thoughts...* ». Par ailleurs, si le jury a peu goûté aux longs développements très artificiels sur la valeur à la fois consécutive et de mise en relation problématique de deux termes de la conjonction 'et', il a trouvé surprenant que le temps passé dans l'introduction sur la définition problématique des termes du sujet soit aussi réduit. Trois conseils découlent donc de ces observations.

- On évitera dans toute la mesure du possible la métalangue, en particulier dans l'introduction où le jury a entendu beaucoup d'effets d'annonce mais aussi subi des digressions sur des aspects possibles du sujet non traités par la suite dans le développement. L'introduction n'est pas le lieu de tous les possibles, pas plus que la conclusion n'est le lieu de tout ce qui n'a pas été. On resserrera autant que faire se peut l'introduction sur l'énoncé d'une problématique qui fait suite à une analyse détaillée des termes du sujet et précède une annonce de plan. Celle-ci se limitera au titre des parties et à la dynamique qui les relie entre elles et sera faite à un rythme suffisamment lent pour que le jury puisse la prendre en note intégralement.

- On prêtera une attention toute particulière à la profondeur historique des concepts du sujet, par exemple les termes de nation, d'Etat-nation, de propagande, d'anglicanisme, de conservatisme, de raison d'Etat, d'empire, d'impérialisme, de colonialisme, qui ont des acceptions changeantes en fonction des siècles mais aussi des pays dans lesquels ils sont utilisés. Un candidat à l'agrégation ne peut pas laisser entendre que 'propagande' et 'loi' sont souvent synonymes ; il est étrange de parler de nation anglaise au XVe siècle, ou encore de dire que les Etats-Unis au début du XIXe ne sont pas vraiment une nation. Le terme de génocide est à utiliser avec précaution.

- Il semblerait logique au jury que la majorité des candidats 'muscle' quelque peu leur introduction car beaucoup de plans strictement thématiques (et donc dans lesquels les parties auraient pu être interverties) auraient gagné en dynamique si les concepts du sujet avaient été analysés au-delà de leur acception première dans le dictionnaire. Par exemple, s'il s'agit de « Henry VIII et la propagande », au-delà de la définition du terme on devra aussi dès l'introduction poser la question de la nécessité de la propagande (soit de la part du roi, soit de celle de ses opposants) et de ce qui la

distingue d'autres formes de communication politique. Sur 30 minutes de temps de parole, il ne semble pas excessif de consacrer jusqu'à 5-6 minutes à l'introduction.

Trois remarques s'imposent sur la forme.

- Trop de candidats gèrent encore mal leur temps, soit qu'ils n'arrivent qu'à la fin de leur première partie au bout de 25 minutes, et donc se précipitent dans un résumé caricatural de leur propos dans les 5 dernières minutes, soit au contraire qu'ils s'interrompent après moins de 20 minutes. Rien ne remplacera ici l'entraînement à l'exercice qui permettra aux candidats de prendre l'habitude de se chronométrer et de prévoir leur utilisation du temps.

- Il n'existe aucun formalisme ou fétichisme dans le jury mais nous faisons un constat simple et sans appel : les plans en deux parties sont toujours insatisfaisants, le plus souvent car ils sont l'annonce d'une rhétorique binaire (pour/contre, avant/après...) qui simplifie à outrance et ne fait pas justice à la leçon d'agrégation. Si le plan comporte trois parties, on essaiera autant que faire se peut de les équilibrer, ce qui n'empêche absolument pas que la première ou la troisième soit plus longue ou plus courte que les deux autres.

- Beaucoup de candidats, parce que la leçon était en français, ont eu tendance à oublier de surveiller leur niveau de langue. De fait, on a pu assister à des leçons montagnes russes dans lesquelles alternaient une langue écrite lue (pour les parties rédigées) qui tendait parfois vers le pompeux et une langue vernaculaire peu appropriée au contexte. Là encore, seul l'entraînement permettait aux candidats de trouver le registre approprié. Il semblerait aussi que la règle de l'accord avec l'auxiliaire 'avoir' soit mal connue : des formes telles «les remarques que j'ai fait », les décisions qu'il a pris » ont été comme il se doit sanctionnées.

On recommandera très fortement aux candidats de se préparer à l'entretien et donc de réserver énergie et concentration à ce qui est, avant tout, un moment d'échange dans lequel sont évaluées avant tout la souplesse d'esprit et la capacité à porter sur son travail un regard critique distancié. De fait, les candidats ont 15 minutes pour infléchir leur propos, le nuancer, ou le compléter. On évitera donc d'abord les réponses par oui et non mais surtout la reprise *verbatim* des propos tenus pendant le développement. Si la question est posée, c'est sans doute que la réponse initiale apportée par le candidat pose problème. Il ne sert donc à rien de se répéter. Pour autant on se gardera de surinterpréter ces questions en se mettant dans une posture défaitiste ou encore d'excuses. Le jury souhaite des éclaircissements et des approfondissements dont le but principal est de permettre au candidat de se mettre en valeur. On ajoutera qu'il arrive au jury de mal comprendre un terme ou une tournure de phrase ; il est naturel qu'il souhaite vérifier. Les candidats se garderont donc de considérer toutes les questions comme des pièges potentiels, ce qui rend l'entretien pénible pour tous.

Sur le fond, on a assisté cette année à de nombreuses prestations de très grande qualité sur les trois sujets au programme et les leçons les plus mal notées l'ont souvent été plus par manque de maîtrise des codes de l'exercice et mauvaise utilisation des connaissances que par manque de ces dernières. Sur Locke, le jury a valorisé une connaissance en profondeur du texte qui permettait de mettre en valeur une lecture synthétique mais aussi de considérer les limites de la forme dans l'expression construite d'une philosophie. Par ailleurs, les prestations de qualité montraient toujours une capacité à mettre *Some Thoughts Concerning Education* en

relation avec d'autres œuvres de Locke, notamment dans le domaine de la philosophie politique, avec là encore la possibilité de tracer des continuités ou de mettre en évidence des contradictions. Enfin, il est difficile de présenter une leçon de qualité sans un modicum de connaissances sur d'autres philosophes contemporains de Locke, en particulier sur la question de l'éducation. Cela s'applique aussi à la réception et à l'interprétation de Locke. Sur Jefferson, l'Ouest et l'expédition de Lewis et Clark, on peut énoncer ici quelques qualités attendues et souvent rencontrées : d'abord, des connaissances institutionnelles, politiques et économiques solides portant sur la période 1776-1814 au moins, avec des prolongements jusqu'à la fin de la conquête territoriale ; ensuite, une maîtrise de concepts tels le 'Vieil Ouest' ou le 'Nouvel Ouest', l'Empire de la liberté, la Frontière (qui n'est pas une limite mais un espace) ; enfin, une connaissance ne serait-ce que sommaire des différentes strates de l'historiographie de Frederick Jackson Turner à James Ronda. Le jury a aussi apprécié que le discours sur les Indiens et leur destinée dans la jeune république ne se réduise pas à une élimination programmée mais soit au contraire restitué dans sa complexité et ses ambiguïtés, y compris dans le discours parfois contradictoire à ce sujet de Thomas Jefferson. On soulignera que la dénonciation véhémement ou les parallélismes tentants avec l'Irak, tout comme l'essentialisme (« Les Américains ont toujours été impérialistes... ») n'ont pas leur place à l'agrégation.

Vincent MICHELOT

COMMENTAIRE DE TEXTE DE CIVILISATION

L'épreuve de commentaire de texte en anglais, comme toute épreuve d'agrégation, répond à un certain nombre d'exigences formelles, voire canoniques, et s'il n'est pas utile d'y revenir dans le détail, celles-ci ne changeant pas d'année en année, il convient toutefois de recenser ici les principales difficultés rencontrées en 2006. Toutes auront été notées et consignées dans de précédents rapports mais certaines auront probablement été plus récurrentes lors de cette session du fait de la spécificité des questions au programme.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, il semble qu'il ne soit pas inutile de rappeler l'importance qu'il y a à structurer le propos de la façon la plus dynamique possible. Certains candidats ont soumis au jury un *running commentary* qui, aussi informé soit-il, ne satisfait en aucun cas aux exigences de l'épreuve. Plus nombreux que les années précédentes furent les plans en deux parties, plans qui convainquent rarement, non que le jury soit particulièrement conservateur ou formaliste, mais parce que, dans les faits, une telle construction ne permet que très occasionnellement à un candidat de rendre justice au document et donc de « faire un bon commentaire ». Trop de plans sont présentés de façon tellement confuse qu'il doivent être devinés *a posteriori*, au cours du commentaire et parfois même lors de la concertation des membres de la commission, une fois que le candidat a quitté la salle.

Autre problème très souvent rencontré : le déséquilibre entre texte et contexte, déséquilibre qui incite, hélas, certains candidats à considérer le texte comme simple prétexte. Cette mise en garde n'a rien de bien original, mais il n'en est pas moins vrai que cela peine toujours le jury de devoir accorder une très mauvaise note à un candidat qui semble tellement bien connaître la question du schisme d'Henri VIII qu'il parvient à merveille à la résumer en 25 minutes, oubliant au passage de commenter le document. Cette tendance qui

consiste à « plaquer » un plan-type et à substituer à l'étude de la spécificité du document (parfois évoquée dans une introduction prometteuse) une contextualisation outrancière a été souvent constatée dans les commentaires sur le schisme (contextualisation historique, théologique...). Cela étant, *Some Thoughts* et l'expédition de Lewis et Clark ont également donné lieu à nombre de prestations où le passage en revue systématique des grands thèmes (ne rien oublier, surtout ne rien oublier!) ne permettait pas le commentaire d'un texte donné. Un candidat qui, confronté à un passage de *Some Thoughts* consacré aux premiers mois de l'enfant, évoque surtout les préceptes de Locke relatifs aux qualités d'un bon précepteur n'est pas seulement très souvent hors-sujet : il commet également un grave contresens. Écueil opposé mais tout aussi grave, la paraphrase non problématisée est souvent le corollaire d'un plan peu opérant même si, là encore, certaines annonces de plan convenables de prime abord peuvent donner lieu à une telle pratique.

Si le jury ne s'attend pas nécessairement à ce que les candidats aient une connaissance aussi précise ou encyclopédique de questions qui, sans être au cœur du thème, n'en sont pas moins très liées à ces questions, le flou qui règne parfois inquiète et surprend. Il n'est évidemment pas exigé des candidats un second cursus en philosophie mais les références de Locke à Sparte par exemple doivent pouvoir être comprises et expliquées; si les candidats parlent d'« anglicanisme », on peut s'attendre à ce qu'ils soient conscients du caractère anachronique du terme et à ce qu'ils puissent commenter son origine quand bien même celle-ci se trouverait en dehors de la période étudiée plus particulièrement. De même, une bonne connaissance de la Constitution américaine semble faire partie de la culture générale minimale d'un civilisationniste. Un candidat ne devrait pas s'étonner que le jury lui demande de préciser des notions telles qu'hédonisme, empirisme ou État-nation, ou de montrer que l'historiographie ne lui est pas étrangère.

A ce sujet, la séance des questions-réponses constitue l'occasion pour les candidats de clarifier certains points, de justifier certaines interprétations et, pour ceux qui ont proposé une explication qui n'a vraiment pas convaincu le jury, de se rattraper. L'attitude défaitiste ou résignée de certains candidats, qui semblent subir les questions au mieux comme une occasion de redire presque à l'identique des choses que le jury aurait dû comprendre la première fois et au pire comme une agression gratuite, témoigne donc d'une incompréhension très dommageable des règles de l'exercice.

Il ne semble pas utile de faire ici une liste des problèmes de langue : quelques mots suffiront. La maîtrise de la langue anglaise fait l'objet d'une notation séparée et les notes, comme chaque année, reflètent des disparités considérables. Sans entrer dans le détail des erreurs grammaticales ou phonologiques, l'on peut dire qu'elles semblent d'autant plus graves qu'elles portent sur la langue la plus courante ou sur des termes ou expressions particulièrement utiles dans le cas présent : des déplacements d'accents systématiques sur *catholicism* ou *protestantism* par exemple ne peuvent qu'agacer dans un commentaire sur le schisme.

Au terme de ce bref rapport qui (c'est la loi du genre) insiste sur les erreurs à ne pas commettre, il me semble opportun pour finir de rappeler que nombre des candidats que nous avons entendus ont prouvé par leur maîtrise des codes de l'exercice, leur présentation fine et dynamique des documents, leur connaissance solide des questions au programme et leur bonne maîtrise de la langue anglaise qu'il méritaient sans réserves d'être reçus à ce concours.

Alexis CHOMMELOUX

LECON DE LITTÉRATURE

En 2006, les conclusions de l'épreuve de leçon en littérature sont un peu plus mitigées que l'an passé. Et cela pour plusieurs raisons. Tout d'abord, peut-être, parce que bien que l'éventail des intitulés ait été large, les candidats se sont souvent tournés vers les sujets jugés « refuges », comme ceux qui portaient sur les œuvres qui étaient déjà au programme l'année précédente ou qui pouvaient évoquer une question de cours, « La représentation de la femme dans *Dracula* » par exemple. Ainsi, lorsque le choix proposait :

- « Langage et trahison dans *Richard II* »

- et « “There had to be a story” (*The Autobiography of Miss Jane Pittman*, p. V) »,

les candidats ont systématiquement travaillé sur *Richard II* déjà étudié en 2005. Ensuite, parce qu'en réinsérant parfois des développements qui semblaient issus d'un cours sur la rhétorique, ils n'ont pas toujours clairement défini dès l'introduction les enjeux thématiques, esthétiques et narratologiques qui relient les deux termes. L'identification du traître dans le texte de Shakespeare était en particulier à ramener au langage : que se passe-t-il quand on essaie de définir les traîtres dans la pièce? D'autre part, une analyse de la dualité du langage a souvent remplacé celle de sa duplicité. L'inscription dans la langue de l'idée même de trahison a été insuffisamment abordée, ou parfois, totalement éludée en dernière partie.

Cet exemple précis n'est bien entendu qu'une illustration parmi d'autres d'une tendance assez générale cette année à un allègement de ce passage obligé de l'exercice qu'est la réflexion sur l'intitulé. Dans les premières minutes de la présentation, un travail précis sur les termes du sujet et leur interaction est attendu. Il s'agit là d'un des moments clés de la leçon puisqu'en dépend toute l'orientation de la démonstration ultérieure. Le jury reste ouvert à toute proposition d'argumentation cohérente lors de cet exposé liminaire qui détermine l'orientation de la problématique. L'exposition du plan qui en découle doit bien être le reflet fidèle de cette problématique, avec ses grands axes et ses liaisons logiques. Il est bien sûr toujours très agréable d'entendre une formulation claire et distincte du plan, de façon à ce que le jury puisse en noter les grandes lignes.

Dans l'éventualité d'une citation, comme pour le second sujet sur Gaines ici, la recontextualisation de cette citation s'impose elle aussi. Où cette phrase s'insère-t-elle dans le texte ? De quelle façon sa mise en exergue oriente-t-elle la lecture ? Avec, par exemple, un intitulé de leçon sur Walcott comme « *either I'm nobody, or I'm a nation* » (p. 346), il serait judicieux de commenter - même brièvement - la nature mutuellement exclusive de l'expression « *either...or* », tout en soulignant que la voix poétique spécifie à la ligne précédente « *I have Dutch, nigger and English in me* », et en proposant une définition précise du terme « *nation* » dans ce contexte.

Lorsque cette phase essentielle de la conceptualisation a été réduite au minimum, les prestations étaient souvent courtes (une vingtaine de minutes, parfois dangereusement moins) ; ce qui peut aussi dénoter une certaine méconnaissance du format de l'exercice. Cinq heures de préparation en salle doivent en effet déboucher sur une prestation devant le jury de vingt minutes au moins et de trente minutes au plus. Cette présentation est suivie de questions de la part des différents membres pendant une dizaine de minutes. Elles ont toutes pour but de clarifier certains points ou d'offrir éventuellement au candidat la possibilité d'en développer d'autres si nécessaire. En aucun cas, ces demandes d'éclaircissement et questions diverses ne représentent des « pièges ». Leur objet est bien de donner aux agrégatifs l'opportunité de préciser leur pensée ou de démontrer plus avant la pertinence de tel ou tel développement.

Des dictionnaires unilingues ainsi que les œuvres au programme sont à la disposition des candidats en salle de préparation. Il est donc fortement conseillé d'en faire usage, sans

toutefois que ce recours au texte donne lieu à des « effets catalogue » dans le corps du développement. Dans un sujet comme « Stoker / Coppola : Les codes de la représentation dans Dracula », outre l'analyse comparative des termes du sujet dans les deux médiums annoncée par les noms des deux auteurs respectifs, on attendait une définition et une problématisation des notions dans leurs différentes déclinaisons. Mais ceci ne devait pas être prétexte au déroulement d'une liste de codes propres au texte d'une part, et au film d'autre part. L'exploitation de ces divers codes, leurs fonctions et fonctionnements dans le système textuel et filmique devaient donner lieu à une démonstration étayée par des références spécifiques au texte et au film.

Les membres du jury attendent des citations qu'elles soient riches et fournies et surtout commentées, sans pour autant que ces micro-lectures supplantent la dimension réflexive du sujet. En regard, les développements sur des extraits filmiques pertinents doivent être précis et variés, y compris lorsqu'ils révèlent des écarts de point de vue et, justement, de représentation importants avec le livre.

Certains candidats ont par ailleurs brillamment réussi leurs transitions d'un axe majeur à un autre, révélant une articulation extrêmement logique et une fluidité séduisante de la pensée. Dans le sujet intitulé « Ethique et esthétique dans The Scarlet Letter », il était par exemple possible de structurer la démonstration autour de la notion d'acceptation ou de refus de l'éthique communautaire, montrant comment l'esthétique individuelle s'organise autour du rejet de cette éthique, et enfin, de quelle façon la faute maternelle est esthétisée, aboutissant à la refondation d'une nouvelle éthique. Il est nécessaire de problématiser les aspects formels du texte (genre littéraire, écriture, style, langage, voire syntaxe, tropes etc.), mais ceux-ci ne doivent pas se limiter à l'explication de texte. Si l'on choisit deux exemples chez Gaines et Hawthorne, « Pères et fils dans The Autobiography of Miss Jane Pittman » pouvait également s'étendre à la paternité du récit, et « Miroirs et reflets dans The Scarlet Letter » posait aussi la question de la référentialité et de l'anamorphose.

D'une façon générale, lorsque l'architecture de la leçon était exposée sans ruptures dans la logique et reposait sur une sélection pertinente d'extraits bien analysés, autrement dit lorsque le texte ou le texte et le film étaient véritablement sollicités, les notes étaient souvent élevées. Lors de trop nombreuses autres prestations, cependant, le contexte des œuvres, ou l'œuvre elle-même, semblaient mal maîtrisés. A quelques rares occasions, un niveau de langue trop relâché a été constaté (« Ca marche », « On va voir maintenant le problème de... », « Morale de l'histoire :... » etc.). Un style clair, qui doit être précis, technique par endroits sans pour cela devenir jargonnant, est bien entendu de rigueur lors de cet exercice très formaté de la leçon qui demande en amont pendant l'année un entraînement régulier.

Exemples de couplage de leçons :

- Shakespeare : « Guerre et paix dans Richard II » ou Flannery O'Connor : « L'animalité dans The Complete Stories »
- Hawthorne : « Miroirs et reflets dans The Scarlet Letter » ou D. Walcott : « either I'm nobody, or I'm a nation » (p. 346) »
- D. Walcott : « L'hybridité dans The Collected Poems » ou Stoker / Coppola : « Signes et symptômes dans Dracula »
- E. Gaines : « Pères et fils dans The Autobiography of Miss Jane Pittman » ou F. M. Ford : « Affaires de cœur dans The Good Soldier ».
- E. Gaines : « L'émancipation dans The Autobiography of Miss Jane Pittman » ou F. M. Ford : « Le corps à l'œuvre dans The Good Soldier ».

EXPLICATION DE TEXTE DE LITTÉRATURE

L'explication de texte de littérature consiste en un exposé de 30 minutes portant sur un texte extrait des ouvrages du programme de littérature dans son entier (tronc commun et option). L'extrait est en général de 40 à 65 lignes pour les textes en prose, et de 50 à 65 vers pour la poésie et le théâtre, mais cette longueur peut varier, selon la difficulté et l'intérêt du texte. L'exposé est suivi d'un entretien avec le jury d'une durée de 10 à 15 minutes. Le temps de préparation est de 2 heures, pendant lesquelles les candidats ont à leur disposition, outre une photocopie du texte à analyser — qu'ils peuvent annoter ou surligner à leur guise — l'œuvre dont est extrait le texte, qui leur permettra ainsi de le situer plus facilement, ainsi que des dictionnaires unilingues et un dictionnaire de phonétique.

Au cours de l'introduction, les candidats doivent également lire le début du texte, jusqu'à ce que le jury leur indique d'arrêter leur lecture, généralement après une dizaine de lignes. Ils ont le choix de le faire avant ou après l'introduction, ou encore avant l'annonce du plan. Il n'y a pas de règle immuable. Il peut être utile de commencer par la lecture afin de poser sa voix. On ne saurait trop insister sur l'importance de cette étape de l'exposé: ce n'est pas uniquement un moyen de tester le bon niveau d'anglais parlé des candidats, mais en littérature, c'est aussi une manière de montrer que le texte a été bien compris. Cela est important pour les textes en prose, bien sûr, mais encore plus pour les textes de théâtre et de poésie, où la scansion de la langue prend tout son sens. A cet égard, le dictionnaire de phonétique peut être utile pour vérifier la prononciation de certains mots ; cela vaut aussi pour l'exposé en lui-même, d'ailleurs.

Il est important de profiter des 30 minutes de temps de parole. En effet, trop de candidats ne parviennent pas à parler plus de 15 minutes, ce qui est la preuve qu'ils en sont restés à un niveau superficiel, et qu'ils n'ont pas exploité tous les aspects du texte. Ces exposés trop courts sont bien sûr pénalisés. De même, il faut veiller à ne pas trop rédiger ses notes, qui sont vérifiées à la fin de l'épreuve. Le jury autorise néanmoins les candidats à rédiger leur introduction et leur conclusion. Cette année encore, rappelons aux candidats qu'ils doivent annoncer clairement leur plan, en laissant aux membres du jury le temps de le noter. Cela facilitera grandement la compréhension de l'ensemble du commentaire.

Quant à l'entretien avec le jury, son but premier est de permettre au candidat d'explicitier certains points qui ont pu être négligés, ou d'en approfondir d'autres qui ne l'ont pas été, faute de temps. Cet entretien, répétons-le encore cette année, n'est donc pas destiné à piéger les candidats, mais à les encourager à enrichir leur explication en les incitant à aborder de nouvelles pistes, voire à corriger certaines erreurs qui ont pu être commises. Si le candidat accepte de jouer le jeu, l'entretien peut constituer un échange enrichissant de part et d'autre. Les candidats ne doivent donc pas hésiter à prendre le temps de réfléchir à certaines questions avant d'y répondre, et le but d'une réponse n'est pas nécessairement d'aller dans le sens d'une question posée, mais de défendre son point de vue dans un esprit d'ouverture intellectuelle et avec la courtoisie qui s'impose. On a vu cette année certain candidat refuser tout net de répondre à certaines questions du jury au prétexte qu'elles étaient trop difficiles !

Le but de l'explication de texte, c'est de montrer le fonctionnement littéraire d'un texte particulier. Pour cela, il faut d'abord en examiner les aspects formels avant de construire un commentaire. A cet égard, on peut noter, par exemple, que les explications sur

Richard II ou sur des poèmes de Derek Walcott n'ont pas pris en compte cette dimension essentielle. Il s'agit là d'un grave problème méthodologique. Il y a eu encore, cette année, trop d'explications de texte qui ressemblaient à de mauvaises leçons, et au cours desquelles certains candidats utilisaient des idées générales portant sur l'œuvre dans son ensemble, idées qui auraient pu s'appliquer à n'importe quel extrait proposé. L'explication de texte doit, au contraire, montrer la spécificité d'un texte particulier au sein d'une œuvre. Les idées glanées çà et là dans des cours ou des articles ne doivent donc pas constituer l'essence de l'explication. Le fondement du commentaire littéraire, c'est l'analyse textuelle, c'est-à-dire une micro-lecture fine du texte. Elle seule permet d'éviter l'écueil majeur de cet exercice, à savoir, la prise en compte essentielle, voire unique, des aspects thématiques de l'extrait proposé.

Pour ce qui concerne Shakespeare, on peut dire tout d'abord qu'il est indispensable de montrer la dimension théâtrale du texte. Cela permet de mettre en évidence la spécificité d'un texte de théâtre. Dans *Richard II*, pièce où la question de la royauté est essentielle, on pouvait par exemple se demander si Richard occupait, sur le plan dramatique, une position centrale dans la scène. On pouvait aussi prendre en considération, le cas échéant, la question de la position de Richard ou de Bolingbroke par rapport au trône, présent dans plusieurs scènes de la pièce. On notera que certains candidats, à propos d'un extrait de la scène 4 de l'acte I (v. 162-200), ont négligé de mentionner le geste des deux personnages posant chacun une main sur la couronne. De même, il est impensable d'aborder le théâtre shakespearien sans en examiner ce qui en fait toute la poétique, à savoir, tout d'abord, la scansion. On ne demande pas aux candidats de faire montre d'une expertise de spécialiste en la matière, mais il est surprenant qu'au niveau de l'agrégation, certains soient incapables de reconnaître (et de nommer) un pentamètre iambique, et de mettre en évidence, lorsque cela est nécessaire, quelques irrégularités comme un trochée en début de vers, ou un vers tronqué. Le fait qu'un passage soit en vers ou en prose doit aussi être pris en considération. De même, il est également indispensable de se pencher sur les sonorités du texte, d'autant plus qu'il s'agit de théâtre. Les allitérations ou assonances peuvent être mentionnées si cela est nécessaire à l'explication littéraire, mais surtout, il ne faut pas négliger les fins de vers, et se poser la question des éventuels vers rimés au sein d'une pièce écrite essentiellement en « blank verse » et de leur signification. Enfin, on ne peut lire un texte shakespearien sans en repérer les images et réseaux d'images. La dimension métaphorique (ou non métaphorique, d'ailleurs) d'un texte est un aspect essentiel de l'analyse littéraire, et cela vaut pour tous les auteurs du programme. Elle constitue d'ailleurs souvent un bon point de départ pour construire un commentaire.

Quant à la poésie de Walcott, on sait qu'elle est d'un abord difficile car elle contient de nombreuses références culturelles de tous ordres. Les candidats étant censés avoir travaillé ces textes, on peut imaginer qu'ils connaissent les références essentielles de ces poèmes. Ceci mis à part, c'est d'abord la question de la forme qu'il faut prendre en compte. La poésie de Walcott est faite de mots aussi bien que d'idées, et il a beau être un auteur contemporain, sa poésie peut aussi se scander. De même, on peut en repérer les rimes éventuelles avec profit, les jeux de sonorités, la longueur des vers, bref, tous les éléments formels qui constitueront le fondement du commentaire. Le jury a pu constater avec plaisir que certains candidats n'avaient pas hésité à repérer des changements de rythme, de registre, de temps, et surtout de ton, ce dernier point, pourtant important, étant parfois passé sous silence par d'autres.

En ce qui concerne les textes en prose, il est essentiel de se poser la question de la place et de la fonction de la voix narrative, qui a souvent été négligée pour *The Scarlet Letter*, de même que la dimension morale de cette voix. On note parfois une méconnaissance frappante de notions essentielles à cette œuvre comme le transcendantalisme ou le

puritanisme. Pour ce qui concerne *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, la dimension orale de la voix doit bien sûr être analysée, et certains candidats n'ont pas hésité à procéder à une analyse fine et juste du rythme de la phrase. En revanche, on ne doit pas oublier le caractère fictionnel de l'autobiographie, et sa construction artificielle annoncée dans la préface de l'ouvrage, que certains candidats ont eu tendance à prendre au pied de la lettre. On a également noté, pour cette œuvre, une méconnaissance de certaines références historiques, comme ce « King » non identifié (p. 241) qui ne fut pas du plus bel effet. Enfin, l'analyse des aspects formels d'un extrait de roman permet aussi d'éviter un autre défaut, celui du psychologisme : un roman, faut-il le rappeler aux agrégatifs, ce n'est pas uniquement une histoire et des personnages. *The Good Soldier*, pour choisir l'exemple le plus caractéristique, ne se pliait guère à une lecture simplifiée de ce type.

Il ne faut donc pas hésiter à s'atteler à un travail de description. Pour cela, le jury est en droit d'exiger un minimum de vocabulaire critique, ce qui ne veut pas dire jargon. Evidemment, on s'attend à ce qu'un agrégatif sache ce que c'est qu'une métaphore, une métonymie ou un oxymore (et sache prononcer correctement ces termes en anglais). Les figures de style peuvent être décrites, sans que le candidat connaisse nécessairement toutes les subtilités terminologiques de la stylistique. En revanche, si le candidat utilise un terme littéraire, il doit être capable de le définir et doit l'employer à bon escient. A cet égard, on note une confusion fréquente entre oxymore et antithèse, une utilisation abusive du terme « épiphanie », ou encore une méconnaissance de ce que c'est que l'ironie. De même, dans plusieurs extraits de *Richard II* proposés cette année, certains candidats ont eu tendance à voir du comique et du farcesque, mais ont étonnamment négligé les aspects tragiques du texte. Les candidats doivent donc être préparés à aborder la question du genre pour toutes les œuvres proposées.

En ce qui concerne l'organisation interne de l'explication de texte proprement dite, le jury n'a pas d'exigence particulière en la matière. Néanmoins, le plan linéaire n'est pas à conseiller, car il se solde la plupart du temps par une paraphrase, et donne l'impression que le candidat n'a ni la volonté ni la capacité d'avoir un point de vue sur le texte. Le plan en trois parties lui est donc préférable, mais le plan en deux parties est également possible, à condition qu'il réussisse à refléter le fonctionnement du texte, et qu'il suive une progression. Il est impératif de ne pas se focaliser sur cette question du plan, mais de penser d'abord à une problématique issue du texte lui-même, et le plan en découlera tout naturellement. Cette problématique, qui doit montrer la capacité du candidat à définir un axe de lecture, doit se construire à partir de l'organisation interne du texte : tout élément qui paraît en refléter la spécificité peut être pris comme point de départ d'une lecture ; par exemple, un réseau d'images caractéristique, une phrase qui est perçue comme centrale dans un passage, un signe théâtral dominant une scène, ou encore un changement de registre. Ce ne sont là que des exemples isolés, et il serait difficile d'en dresser ici une liste exhaustive. Chaque texte a sa spécificité, et plusieurs lectures en sont toujours possibles, à condition qu'elles soient étayées par des citations (dont on donnera à chaque fois la référence précise), citations qui doivent donner lieu à un commentaire prenant en compte aussi bien la question du fond que de la forme.

Pour terminer, on rappellera la nécessité de se préparer à cette épreuve tout au long de l'année, afin, notamment, de se familiariser avec la durée de l'épreuve, et de mettre en place des réflexes permettant de ne pas se laisser envahir par la tension inévitable lors de l'exposé. L'aisance à l'oral et la capacité à communiquer sont bien entendu des données primordiales dans un concours destiné à recruter de futurs enseignants, et sont prises en compte dans l'évaluation.

Exemples de textes proposés cette année :

Derek Walcott, *Complete Poems*:
“A Far Cry from Africa” (p. 17-18).
“Verandah” (p. 89-90).
“Love in the Valley” (p. 133-135).
“Shabine Leaves the Republic” (p. 350-351).

Ernest J. Gaines, *The Autobiography of Miss Jane Pittman*:
From “Seven or eight years after” to “it was just the weather” (p. 94-95).
From ““Jimmy, Jimmy, Jimmy,” I said” to “when that happens, I’m afraid” (p. 241-242).
From “Jimmy told me what they had” to “one cup hanging on the nail” (p. 243-245).

Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*:
From “It is remarkable” to “as Eternal Justice should provide” (p. 108).
From “The minister looked at her, for an instant” to “to forebode evil to come” (p. 125-26).
From “Let us not look back” to “approached slowly through the forest” (p. 130-131).

William Shakespeare, *Richard II*:
Act IV, scene 1, l. 1-43, p. 124-125.
Act I, scene 3, l. 26-84, p. 66-68.

Bram Stoker, *Dracula*:
From “Outside the Harkers’ door” to “till my dying day” (p. 246-247).
From “I was not alone” to “waited with beating heart” (p. 41-43).

Ford Madox Ford, *The Good Soldier*:
From “Well, he carried out the programme” to “It was very still weather” (p. 158-160).
From “I must confess to having felt” to “He talked all night” (p. 157-158).

Flannery O’Connor, *The Complete Stories*:
From “A man was looking at him” to “and left the window” (p. 13-14).

Christine SUKIC

LECON DE LINGUISTIQUE

Le programme de cette année portait sur

1. *Have* (déjà au programme en 2005)
2. La coordination (qui sera maintenue au programme de 2007)

Au moment d’entrer en loge, chaque candidat reçoit deux sujets, entre lesquels il devra faire un choix. Les deux questions au programme peuvent être représentées dans le choix offert, mais les deux sujets peuvent tout aussi bien porter sur l’une des deux questions uniquement. On voit aisément pour quelle raison une impasse peut être fatale.

Chaque sujet s'accompagne d'un corpus. Le choix doit donc se faire après une lecture attentive des deux sujets et des deux corpus. C'est une étape importante : il sera difficile sans perte de temps de revenir sur son choix, et il est matériellement impossible de traiter à fond les deux sujets pendant les cinq heures de préparation. Le choix ne doit donc pas être expéditif : un sujet simple en apparence offre parfois moins de prise qu'un sujet qui résiste ; la découverte du corpus doit se faire en fonction du sujet lui-même, qui peut comporter soit une question, soit une remarque, soit une citation, mais qui demande toujours une réflexion adaptée et structurée.

La préparation s'accompagne d'abord d'une réflexion sur les termes mêmes du sujet. Cette réflexion suit ensuite un cheminement qui s'appuie sur le corpus. Le sujet oriente donc la réflexion, mais c'est le corpus qui la nourrit. Le candidat pourra bien entendu citer divers auteurs s'il le juge nécessaire, recourir à des approches théoriques variées, mais toujours à bon escient, sans jamais s'écarter du sujet et sans perdre de vue le corpus. La préparation donne lieu à des prises de notes aussi claires et précises que possible, mais non à une rédaction : il ne s'agit pas d'une dissertation.

En entrant dans la salle d'interrogation, le candidat présente sa convocation, une pièce d'identité, et annonce quel sujet il a choisi. La leçon proprement dite dure 30 minutes et elle est suivie d'un entretien qui peut durer 15 minutes. Il est indispensable de s'exercer à parler en respectant les délais impartis. Les deux parties de l'épreuve se complètent : la leçon livre la réflexion du candidat ; l'entretien permet d'apporter des éclairages supplémentaires.

La leçon commence par une introduction qui a toute son importance : elle permet de définir les termes du sujet et de cerner les enjeux, autrement dit de préciser, à l'intérieur d'une problématique plus vaste, sur quel terrain nous emmène le sujet. Le plan, annoncé clairement dès l'introduction, suit une logique qui découle du sujet et de la problématique dégagée, qui tient déjà compte des données observées dans le corpus, et qui favorise une progression. Le plan donne donc un aperçu du chemin à parcourir : il permet au jury de mieux suivre la réflexion qui s'amorce et d'en percevoir les articulations, la cohérence et les ambitions ; pour cette raison aussi il importe que le candidat s'en tienne au plan annoncé.

Le jury attend que les différentes facettes du sujet soient explorées dans toute la mesure du possible, et il s'attend à ce que les occurrences contenues dans le corpus soient regroupées selon des critères qui rendent justice aux faits linguistiques tout en favorisant une démarche dialectique. Il n'est pas attendu, en revanche, que toutes les occurrences soient passées en revue : la qualité et la pertinence de la sélection sont toujours appréciées. La sélection ne doit pas simplement déboucher sur une énumération : elle permet de mettre en évidence constantes et oppositions, à partir d'analyses ponctuelles précises ou de manipulations – la paraphrase permettant de dégager des analogies ou des oppositions de sens ; la distribution et les relations d'incidence permettant de montrer un statut syntaxique.

Lors de l'examen du corpus, l'apport d'ordre théorique est particulièrement bienvenu, s'il s'accompagne de certaines précautions : la première condition est sa cohérence – la métalangue doit être connue, ainsi que sa richesse et ses faiblesses, et l'on doit toujours être en mesure de redéfinir les termes utilisés ; la deuxième condition est sa pertinence – l'apport théorique doit nourrir le débat d'idées, mais surtout ne pas ouvrir la voie à un placage de cours. De même, il n'est pas attendu que le candidat fabrique des exemples pour les substituer à ceux du corpus.

La conclusion permet de rassembler les idées explorées et de revenir sur le sujet et sur le chemin parcouru, pour prendre position. Ici encore, la réflexion personnelle a toute sa place et montre que le candidat a su s'approprier ses lectures, les enrichir de ses observations, et qu'il sait en tirer le meilleur parti devant les faits linguistiques.

L'entretien, rappelons-le, n'est pas destiné à prendre en défaut le candidat. Il remplit plusieurs fonctions. C'est pour le jury l'occasion de demander la définition d'un terme employé ou un éclaircissement sur telle ou telle remarque. Le jury peut demander au candidat de revenir sur une occurrence étudiée ou au contraire sur une occurrence écartée. Le jury peut proposer des rapprochements entre les différentes parties de la leçon pour redonner au candidat l'occasion de montrer comment elles s'articulent ou en quoi elles s'opposent. Pour le candidat, c'est l'occasion de montrer qu'il sait écouter, s'adapter, réagir, parler en son nom propre, dans une langue claire, correcte, précise.

Au moment de sortir, le candidat restitue les documents, et il montre ses notes pour prouver qu'elles n'ont pas été intégralement rédigées.

L'échelle des notes attribuées en leçon couvre toutes les possibilités. A maintes reprises cette année encore, le jury a apprécié – et parfois admiré – des prestations remarquables : par leur clarté et leur lucidité, par la logique de leur progression, la qualité de leur expression, la rigueur des démonstrations. Lors de l'entretien, les meilleurs candidats sont à même d'affiner leur réflexion, de nuancer les idées avancées, de reprendre en considération le corpus et d'en poursuivre l'approfondissement.

Pour terminer, voici quelques exemples de sujets :

« Pour Larreya, *have* exprime une relation à trois termes : un 'contenant – c'est-à-dire l'univers du sujet – et deux 'contenus'. Lorsqu'il utilise le terme d'empathie, entendu comme rattachement à la sphère personnelle, c'est pour parler de la relation qui existe entre les deux 'contenus' : '*Have*, contrairement à *be*, ne peut pas servir à localiser n'importe quel objet : pour que l'emploi de *have* soit possible, il faut qu'il y ait une certaine 'empathie' entre le référent du sujet de *have* et l'objet 'localisé'. »

Discutez.

Le candidat traitera le sujet ci-dessus en s'appuyant sur le corpus joint.

Pierre Cotte, reprenant des analyses de A. Wierzbicka et R. Dixon, propose que dans les constructions *have + a + verbe* (*have a drink*, *have a walk*, etc.) le procès est réduit quantitativement : il ne désigne jamais une aptitude ou une activité générale, mais un événement ; par ailleurs le procès évoqué doit avoir une certaine durée, mais celle-ci est nécessairement réduite ; le procès lui-même doit donc être simple et la construction '*have a verbe*' représenterait un échantillon où se concentre l'essence du procès.

Discutez.

Le candidat traitera le sujet ci-dessus en s'appuyant sur le corpus joint.

L'idée d'un lien de type transformationnel entre des constructions 'locatives' comme '*there is an engine in the car*' et des constructions 'possessives' comme '*the car has an engine in it*' a été exploitée aussi bien par des générativistes, que par des énonciativistes.

Discutez.

Le candidat traitera le sujet ci-dessus en s'appuyant sur le corpus joint.

La valeur de localisation serait, pour certains linguistes, la valeur première pour toutes les constructions avec BE ou avec HAVE.

Discutez.

Le candidat traitera le sujet ci-dessus en s'appuyant sur le corpus joint.

Pour certains linguistes anglo-saxons, tels que R. McCoard, HAVE auxiliaire dans la construction *have -EN* n'hérite quasiment pas des traits sémantiques du HAVE 'lexical', mais véhicule simplement un sémantisme d'antériorité ou de résultat : « What is the particular contribution of have as an auxiliary? [...] Those who bother themselves with this question tend to speak either in terms of a meaning of 'anteriority' to a contextually designated temporal locus, or else in terms of 'completion' or 'result' ».

Discutez.

Le candidat traitera le sujet ci-dessus en s'appuyant sur le corpus joint.

"Dynamic *have*.

This is a lexical verb in all varieties of English:

He had a swim / he had it painted.

It has none of the auxiliary properties. As the label 'dynamic' indicates, it expresses an event rather than a state."

Huddleston & Pullum, *The Cambridge Grammar of the English Language*, p.111.

Le candidat discutera ces affirmations en se fondant sur le corpus ci-joint.

« *Have* permet de spécifier une propriété « logée » dans le sujet grammatical ».

H. Adamczewski, *Grammaire linguistique de l'anglais*, p. 113.

Le candidat discutera cette affirmation en se fondant sur le corpus ci-joint.

« [Avoir] a, hors sa fonction d'auxiliaire, une construction libre qui est celle d'un verbe actif pareil à tous les autres, avec une rection transitive d'objet. »

Cette affirmation de Benveniste (PLG1 194) concernant *avoir* vaut-elle pour *have* ?

Le candidat traitera cette question en se fondant sur le corpus ci-joint.

"In colloquial English *I have got (I've got)* has to a great extent lost the meaning of an ordinary perfect and has become a real present with the same meaning as *I have* ('*have in my possession*') ; and in the same way the pluperfect *I had got (I'd got)* has come to be a notional preterit.[...] *Have got* cannot, however, be used everywhere instead of *have*."

O. Jespersen, *A Modern English Grammar*, part IV, 4.2(1) & 4.3(1) p. 103.

Le candidat discutera cette affirmation en se fondant sur le corpus ci-joint.

« Il existe un certain nombre d'emplois dans lesquels HAVE exprime non pas un état mais une action »

Larrea et Rivière, *Grammaire explicative de l'anglais*, 3^e édition, 3.6 (p. 28).

Le candidat discutera cette affirmation en se fondant sur le corpus ci-joint.

"Both [10iii], *Ed asked to read the report*, and [10iv], *Ed had read the report*, have only a single subject, but there is nevertheless a major difference between them. In the semantic interpretation of [iii] we understand Ed to be an argument of both the verbs [...] but we cannot similarly attribute two distinct roles to Ed in [IV]. [...] *Ask* takes an argument subject, whereas *have* takes a non-argument subject.

Huddleston & Pullum, *The Cambridge Grammar of the English Language*, p.1211.

Le candidat discutera cette affirmation en se fondant sur le corpus ci-joint.

Comment peut-on rendre compte des différences de sens et d'emploi des expressions obtenues à partir des mêmes éléments HAVE SOMETHING TO DO / HAVE TO DO SOMETHING ?

Le candidat s'appuiera sur le corpus joint pour répondre à la question posée.

Selon un linguiste français, *have* marque une relation entre un élément repère thématique qui est le sujet, et un élément repéré qui est le COD syntaxique. *Have* invite le co-énonciateur à considérer l'incidence pour le sujet de cette mise en relation.

Discutez

Le candidat traitera le sujet ci-dessus en s'appuyant sur le corpus joint.

E. Benveniste affirme, dans *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1, p. 194 :

« [...] hors de la fonction d'auxiliaire, la construction de *être* est prédicative ; celle d'*avoir* transitive. »

A la page 200 du même article, il affirme :

« La construction transitive de *avoir* le sépare de *être*. Mais cette construction est toute formelle, elle ne classe pas *avoir* dans les verbes transitifs. »

Ces propos sont-ils contradictoires ?

Le candidat traitera le sujet ci-dessus en s'appuyant sur le corpus joint.

"Called to the 'auxiliarhood' because of their semantic content these verbs must respond to this call in a curious fashion : by getting rid, to a greater or lesser extent, of this very semantic matter."

W. H. Hirtle, 'Auxiliaries and Voice in English', *Les Langues Modernes* (4), 1965, p. 25.

Dans quelle mesure cette remarque s'applique-t-elle à *have* ?

Discutez.

Le candidat traitera le sujet ci-dessus en s'appuyant sur le corpus joint.

"Si *have* attribue une inclusion statique ou dynamique à un référent thématique on comprend maintenant qu'il se passive peu. Il n'a plus de raison d'être si celui-ci n'est pas le sujet de l'énoncé."

Cotte, *Grammaire linguistique*, p.50

Discutez.

Le candidat traitera le sujet ci-dessus en s'appuyant sur le corpus joint.

Je remercie les rapporteurs des années précédentes et les membres du jury 2006, dont le présent rapport ne fait que reprendre les observations et remarques.

Jean-Marie MERLE

COMMENTAIRE LINGUISTIQUE DE TEXTE

Modalités de l'épreuve

Le candidat dispose de deux heures pour préparer l'épreuve. Comme pour les autres épreuves de commentaire de texte, il a à sa disposition deux dictionnaires unilingues et un dictionnaire de prononciation. L'épreuve se déroule entièrement en anglais et se compose d'un exposé de 30 minutes, qui comporte la lecture d'un court passage (environ 10 lignes),

suivi d'un entretien qui peut durer jusqu'à 15 minutes. En entrant dans la salle, le candidat présente sa convocation et une pièce d'identité. A la fin de l'épreuve, le jury demande à voir son brouillon pour vérifier qu'il ne s'agit pas de notes rédigées *in extenso*.

Le sujet

Le sujet de l'explication est tiré d'un texte récent (XXe ou XXIe siècle) et d'une source authentique, qui est la plupart du temps la littérature contemporaine, mais qui peut aussi comprendre la presse, un corpus, Internet, etc. Les textes cette année comprenaient environ 850 mots, mais ils peuvent aller de 700 à 900 mots. Quelques exemples de sources en 2006 : Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49* (USA, 1965), Edward Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (USA, 1962), Alex Garland, *The Beach* (GB, 1996), J. Arnott, *Truecrime* (GB 2003), Ian Rankin, *Black and Blue*, (UK, 1997), John McGahern, *By the Lake* (UK, 2002).

Le sujet à traiter est indiqué en haut du texte et se présente toujours comme suit:

Your main comment should be focused on Additional topics may also be addressed.

On sait qu'il n'existe pas de programme prédéfini pour cette épreuve et que le candidat doit s'attendre à trouver n'importe quel sujet de grammaire anglaise. Cette année les candidats ont travaillé sur : *definite and indefinite articles, adverbs, V-Æ forms, theme, focus and information packaging, compound nouns, prepositional phrases, modifiers, quantification, be-ing*, etc. Par le passé, ils ont eu à traiter : *wh- constructions ; personal pronouns ; interrogative sentences ; modality ; -ing forms ; the present ; adjectives ; tenses and aspects ; nominal subordinate clauses ; the 's genitive ; participles ; modal auxiliaries*, etc.

Faut-il traiter d'autres points de grammaire, comme la deuxième partie du sujet y invite ? La quasi-totalité des candidats, par prudence, se limite au sujet principal. Il est en effet délicat d'élargir celui-ci à d'autres points de grammaire. On risque de s'égarer, de perdre du temps. Il peut néanmoins être intéressant de réserver quelques minutes de son exposé pour traiter un ou deux autres points, à condition que ce traitement contribue à l'étude du sujet principal. Par exemple, suite à un exposé sur les noms composés, on pourrait se permettre de signaler quelques autres constructions nominales complexes trouvées dans le texte, par exemple la complémentation en *of*, ou le génitif générique, et de comparer l'usage des différentes constructions. De même, travaillant sur les formes verbales sans désinence, il semblerait naturel de comparer celles-ci à des exemples de verbes fléchis dans le texte, et d'en tirer une conclusion. On ne doit en aucun cas se servir de la consigne « *Additional topics may also be addressed* » pour se lancer dans un travail tous azimuts sur des points de grammaire divers.

Le traitement du sujet

L'épreuve de commentaire linguistique vise à tester plusieurs compétences qui ne sont pas identiques à celles attendues à l'épreuve d'écrit au tronc commun ou à la leçon. Il y a bien entendu la compréhension fine et nuancée du texte lui-même et des exemples illustrant le sujet donné. Le candidat de l'option C n'en est pas moins un angliciste qui doit montrer qu'il sait lire et choisir à bon escient des exemples appropriés pour illustrer son propos. On s'attend aussi à ce qu'il sache construire une argumentation claire et rigoureuse, dans un anglais idiomatique et de bonne facture. Bien entendu, il doit aussi montrer qu'il possède des connaissances linguistiques précises sur le sujet choisi, connaissances qui relèvent autant des grammaires de niveau universitaire que d'articles et d'ouvrages spécialisés. Cependant, 'connaissances' ne veut pas dire 'étalage de connaissances'. Le jury ne souhaite pas entendre un exposé exhaustif sur le sujet. Il s'attend à ce que le candidat situe son propos dans un cadre théorique donné, qu'il explicite au besoin les outils d'analyse et le métalangage dont il fera

usage dans son exposé, qu'il organise les apports techniques de façon à éclairer au mieux l'analyse du sujet.

Bien entendu, le texte lui-même est au cœur de l'exposé, à la fois comme source d'exemples, et comme principe organisateur de l'analyse proposée. Ceci ne signifie pas que le candidat doit mettre à jour des mécanismes discursifs ou narratologiques qui sous-tendent l'extrait. On ne s'attend pas non plus à ce qu'il essaie d'expliquer les pensées ou les actions des personnages. Bien au contraire. Le repérage et le regroupement d'occurrences pertinentes doivent permettre de structurer une analyse dialectique. Par exemple, un travail sur 'l'adverbe' peut très bien s'appuyer sur les occurrences du texte (ici *The Crying of Lot 49*) pour montrer la difficulté de circonscrire cette catégorie grammaticale et donc comparer des adverbes dérivés d'adjectifs à l'aide du suffixe *-ly* – *briefly, abruptly, exactly, quickly*, etc. – à des adverbes 'nus' – *here, there, soon, only, ever* – et à des 'adverbiales' de catégories variées : composés, syntagmes prépositionnels ou nominaux, etc. : *every time, somewhere else, offstage, in a parking lot*. Les occurrences du texte permettent de comparer le fonctionnement des adverbes de degré – *how accidental, nearly deserted, all purple, too quickly* – aux adverbes de fréquence, de temps et d'espace, de manière – *never, ever, every time, over by the freeway, differently, abruptly*, – aux adverbes ou adverbiales d'appréciation subjective : *maybe, God knows how*, etc., et donc fourniront d'elles-mêmes une problématique. Des exemples bien choisis permettent de construire des 'paires minimales' sans procéder à des manipulations artificielles. C'est en effet la confrontation des occurrences entre elles qui doit faire progresser le plan de l'exposé. C'est l'approche comparative et contrastive qui doit inspirer les enchaînements et les liens entre les différentes parties de l'étude. Il va sans dire qu'une telle approche est tout le contraire d'un cours appris par cœur et 'plaqué' sur le texte.

Dans sa préparation au concours, le candidat ne doit pas négliger le facteur temps. Il s'entraînera à faire des exposés en 30 minutes, sans se perdre dans ses notes, sans précipitation, ni longueurs inutiles. Il veillera aussi à travailler le métalangage en anglais, afin d'être sûr de pouvoir exprimer tel ou tel concept linguistique à l'aide du terme anglais approprié.

L'entretien

Le but des 15 minutes consacrées à l'entretien est de permettre au candidat de poursuivre le travail présenté dans l'exposé dans un cadre plus spontané, où le jeu des questions et des réponses teste sa capacité à réagir rapidement et à envisager le problème sous un angle différent. Il ne s'agit en aucun cas de 'piéger' le candidat avec des questions pointues sur tel article ou ouvrage, ou sur un aspect du problème qui n'aurait pas été traité. Les questions du jury s'appuient généralement sur les arguments et remarques du candidat lui-même. Elles peuvent servir à lui permettre de corriger une erreur, d'approfondir ou de clarifier son propos sur tel ou tel point. Elles donnent parfois l'occasion d'envisager une approche différente. En tout cas, l'objectif est toujours de permettre au candidat d'améliorer sa prestation, en corrigeant éventuellement des erreurs, en précisant sa pensée. Le cadre de l'entretien vise à mettre le candidat dans une situation proche de celle qu'il connaîtra en tant que futur professeur, qui doit pouvoir non seulement transmettre un savoir technique, mais aussi le faire comprendre et intérioriser par des élèves, par l'exposé, mais aussi par le dialogue.

Voici quelques exemples de questions posées par le jury lors de l'entretien :

Could you clarify the distinction you made between adjectival modifiers and compounds? Where do you draw the line between the two?

You used two terms to describe the relationship between N_2 and N_1 : ‘qualify’ and ‘determine’. Could you make the distinction clearer?

In discussing the example ‘a fresh anxiety’, you used the term ‘conversion’. To what extent does ‘anxiety’ actually become a countable noun here?

Do you think that there is any difference between the case of ‘a wilderness of crawling blackthorn’ and other cases you called ‘cataphoric determination’?

In discussing examples like ‘hay and oats’, ‘the pony and trap’, or ‘had taken root’, you opposed the use of ‘the zero article’ with the absence of any article at all. Could you clarify the difference between the two cases?

How do you parse the noun phrase on line 70: ‘the usual metal shutters and mesh grill affairs’? Is this a case of ellipsis of the definite article or of some other process?

In the second part of your presentation, you discussed prepositional phrases. Did you notice other types of post-head modification in the text?

Would you include quantifiers like ‘first, nothing but, enough’ and so on in your definition of ‘comparison’?

Why did you choose to begin with non-scalar comparatives? In terms of ‘objectivity’ and ‘subjectivity’ how would you define such comparatives?

What role does ‘than’ play in the comparative construction?

What general definition of ‘comparison’ would you propose?

How would you analyse the expression ‘Walt the Wonder Boy’? Is it a compound? Is it a case of post-head modification? Is there an implicit relative clause here?

What difference do you make between pre- and post-modification and how do you relate it to ‘information packaging’?

Concerning the semantic relation between the two N’s in a specific genitive, you said that the ‘second element was located relative to the first’. Could you be a little bit more specific about the nature of this ‘location’ relationship?

Il ne faut pas oublier que le jury est attentif, tout au long de l’épreuve, à la qualité de l’anglais du candidat. Trois moments différents – la lecture, l’exposé et l’entretien – permettent de mettre en valeur différents aspects de l’anglais oral : lexicque général et spécialisé, grammaire, intonation et rythme, accentuation, prononciation. La capacité à communiquer, dans une langue claire et fluide, est également appréciée. Le jury attribue une note distincte à la langue, et une autre note à l’ensemble exposé-entretien.

L’ensemble des remarques ci-dessus nous amène maintenant à prodiguer quelques conseils méthodologiques.

Conseils méthodologiques

Le temps de préparation doit être utilisé au mieux. Il convient de lire le sujet attentivement, de réfléchir aux différents aspects de la question, avant de commencer à esquisser une problématique. Il est également important de prendre le temps de lire le texte soigneusement, d’abord pour lui-même, sans penser aux occurrences à chercher, ni au problème linguistique à traiter. Se laisser d’abord imprégner par le langage du texte, noter ses caractéristiques principales : origine, registre, date de publication, situation, personnages, etc. Une fois que l’on a terminé cette première phase de lecture, on peut procéder à une lecture plus discriminante, qui permet de relever les segments pertinents pour le commentaire. Ce relevé se transforme rapidement en travail de classement, qui donne lieu à une ébauche de problématique. Celle-ci sera affinée par des retours au texte. Une sélection plus rigoureuse des occurrences se fera, et ainsi de suite. Certains préféreront utiliser des surligneurs de couleur pour visualiser les regroupements, d’autres utiliseront une autre méthode. L’entraînement en

amont aura indiqué au candidat la meilleure méthode à suivre pour ne pas s'embrouiller au cours de l'exposé.

Une fois les exemples rassemblés et la problématique esquissée, on confronte l'ensemble aux outils d'analyse choisis. Alors commence le véritable travail d'organisation, l'articulation entre notions apprises et occurrences réelles présentes dans le texte. Il faut faire un travail d' 'édition', au sens d'élaguer, de délimiter, d'organiser l'ensemble en fonction d'un plan clair. On ne peut pas 'tout' dire. Il faut choisir entre les éléments à retenir et les éléments à laisser de côté, car non pertinents pour l'exposé présent. Le maître mot est la cohérence : est-ce que mon introduction et ma conclusion permettent au jury de comprendre les objectifs que je me suis fixés et les résultats auxquels je suis arrivé ? Est-ce que ma progression suit un fil conducteur logique, ou consiste-t-elle en une juxtaposition artificielle d'éléments sans lien réel entre eux ? Est-ce que les segments choisis permettent réellement d'illustrer le propos au sens premier d' 'éclairer', d' 'expliquer' ? Ou ne sont-ils que des éléments de décoration pour un cours artificiellement plaqué sur le texte ?

Il peut être utile de définir certains termes métalinguistiques dans l'introduction, mais sans excès. Le jury connaît bien la plupart des cadres d'analyse utilisés et ne souhaite surtout pas entendre un catalogue de termes techniques. En revanche, il attend l'annonce d'un plan et il espère retrouver ce plan dans l'exposé. Il attend aussi une conclusion qui ne soit pas la simple répétition des termes utilisés dans l'exposé. Une ouverture éventuelle sur des problèmes annexes que l'on n'a pas eu le temps de traiter peut être intéressante.

Le choix du passage à lire est laissé au candidat. Dans la mesure du possible, il contient un échantillon intéressant de segments qui seront ensuite étudiés, mais ceci n'est pas obligatoire. La lecture d'un court extrait permet surtout de vérifier la capacité à lire de façon claire et compréhensible. Les dictionnaires de prononciation permettront au candidat de vérifier l'accentuation des mots incertains. Le choix du moment de lecture est également laissé à l'appréciation du candidat. On peut choisir de commencer par la lecture, pour évacuer la tension, poser sa voix et se 'mettre en situation'. On peut aussi choisir d'insérer la lecture juste après l'introduction, pour ménager une transition opportune.

L'épreuve de commentaire n'est ni une soutenance de thèse, ni une conversation détendue entre amis. On ne s'attend donc ni à un étalage de savoir et de savoir-faire, ni à un échange entre égaux. Le candidat se trouve en fait dans une situation ambiguë, mi-étudiant devant ses professeurs, mi-'professeur' devant des 'élèves' virtuels. On attend donc de lui une attitude de futur professeur agrégé, ni arrogant, ni trop familier. Le jury accueille le candidat sans formalisme artificiel, avec courtoisie et respect, et attend de lui le même comportement. Il est surtout attentif aux capacités du candidat à communiquer clairement et avec conviction, à intéresser le jury et à le convaincre.

Tout cela souligne évidemment la nécessité impérieuse d'une bonne préparation. L'épreuve de commentaire oral ne ressemble pas à l'explication écrite du tronc commun. Elle se déroule en anglais, devant un jury, en un temps limité. Elle exige des connaissances linguistiques précises, et en même temps la capacité à organiser rapidement ses idées et à communiquer celles-ci oralement. Elle demande surtout une grande familiarité avec la grammaire anglaise, avec ses structures, ses particularités, ses différences d'avec le français. On ne soulignera jamais assez la nécessité de préparer soigneusement cette épreuve, sans attendre les résultats de l'écrit.

Paul BOUCHER

Your main commentary should be focused on adverbs. Other topics may also be addressed.

‘I’d better grab a shower ,’ he said, ‘before the Drop-The-Soap crowd get here. Scripts’re in the top drawer.’

But they were all purple, Dittoed – worn, torn, stained with coffee. Nothing else in the drawer. ‘Hey,’ she yelled into the shower. ‘Where’s the original? What did you make these copies from?’

‘A paperback,’ Driblette yelled back. ‘Don’t ask me the publisher. I found it at Zapf’s Used Books over by the freeway. It’s an anthology, *Jacobean Revenge Plays*. There was a skull on the cover.’

‘Could I borrow it?’

‘Somebody took it. Opening night parties. I lose at least half a dozen every time.’ He stuck his head out of the shower. The rest of his body was wreathed in steam, giving his head an eerie, balloon-like buoyancy. Careful, staring at her with deep amusement, he said, ‘There was another copy there. Zapf might still have it. Can you find the place?’

Something came to her viscera, danced briefly, and went. ‘Are you putting me on?’ For a while the furrowed eyes only glazed back.

‘Why,’ Driblette said at last, ‘is everybody so interested in texts?’

‘Who else?’ Too quickly. Maybe he had only been talking in general.

Driblette’s head wagged back and forth. ‘Don’t drag me into your scholarly disputes,’ adding ‘whoever you all are,’ with a familiar smile. Oedipa realized then, cold corpse-fingers of grue on her skin, that it was exactly the same look he’d coached his cast to give each other whenever the subject of the Trystero assassins came up. The knowing look you get in your dreams from a certain unpleasant figure. She decided to ask about this look.

‘Was it written in as a stage direction? All those people so obviously in on something. Or was that one of your touches?’

‘That was my own,’ Driblette told her, ‘that, and actually bringing the three assassins onstage in the fourth act. Wharfinger didn’t show them at all, you know.’

‘Why did you? Had you heard about them somewhere else?’

‘You don’t understand,’ getting mad. ‘You guys, you’re like Puritans are about the Bible. So hung up with words, words. You know where that play exists, not in that file cabinet, not in any paperback you’re looking for, but’ – a hand emerged from the veil of shower-steam to indicate his suspended head – ‘in here. That’s what I’m for. To give the spirit flesh. The words, who cares? They’re rote noises to hold line bashes with, to get past the bone barriers around an actor’s memory, right? But the reality is in *this* head. Mine. I’m the projector at the planetarium, all the closed little universe visible in the circle of that stage is coming out of my mouth, eyes, sometimes other orifices also.’

But she couldn’t let it quite go. ‘What made you feel differently than Wharfinger did about this, this Trystero.’ At the word, Driblette’s face abruptly vanished, back into the steam. As if switched off. Oedipa hadn’t wanted to say the word. He had managed to create around it the same aura of reluctance here, offstage, as he had on.

‘If I were to dissolve in here,’ speculated the voice out of the drifting steam, ‘be washed down the drain into the Pacific, what you saw tonight would vanish too. You, that part of you so concerned, God knows how, with that little world, would also vanish. The only residue in fact would be things Wharfinger didn’t lie about. Perhaps Squamuglia and Faggio, if they ever existed. Perhaps the Thurn and Taxis mail system. Stamp collectors tell me it did exist. Perhaps the other, also. The Adversary. But they would be traces, fossils. Dead, mineral, without value or potential.’

‘You could fall in love with me, you can talk to my shrink, you can hide a tape recorder in my bedroom, see what I talk about from wherever I am when I sleep. You want to do that? You can put together clues, develop a thesis, or several, about why characters reacted to the Trystero possibility the way they did, why the assassins came on, why the black costumes. You could waste your life that way and never touch the truth. Wharfinger supplied words and a yarn. I gave them life. That’s it.’ He fell silent. The shower splashed.

‘Driblette?’ Oedipa called, after a while.

His face appeared briefly. ‘We could do that.’ He wasn’t smiling. His eyes waited, at the centres of their webs.

‘I’ll call,’ said Oedipa. She left, and was all the way outside before thinking, I went in there to ask about bones and instead we talked about the Trystero thing. She stood in a nearly deserted parking lot, watching the headlights of Metzger’s car come at her, and wondered how accidental it had been.

Metzger had been listening to the car radio. She got in and rode with him for two miles before realizing that the whimsies of night-time reception were bringing them KCUF down from Kinneret, and that the disc jockey talking was her husband, Mucho.

Thomas Pynchon, 1965, *The Crying of Lot 49*, 860 words

EPREUVE HORS PROGRAMME (EHP)

Si l’épreuve hors programme est désormais correctement maîtrisée par la très grande majorité des candidats, aussi bien en ce qui concerne son contenu que sa méthode, il reste que pour certains les modalités de l’épreuve ne sont pas encore clairement assimilées. Il n’est donc pas inutile d’en rappeler ici les spécificités.

Les modalités de l’EHP : contenu des dossiers et méthode.

L’épreuve hors programme est une épreuve de culture générale dont la particularité est de permettre de vérifier que les candidats maîtrisent les deux aptitudes intellectuelles complémentaires que sont l’analyse et la synthèse. Elle sanctionne une bonne connaissance de la littérature, de la civilisation et des arts des pays anglophones à partir d’un dossier composé de trois documents. Le premier est de type littéraire (extrait de roman ou de nouvelle, poème entier ou fragment de poème, extrait de pièce théâtrale), le deuxième appartient à la catégorie des documents dits « civilisationnels » (articles de journaux ou périodiques, rapports parlementaires, études économiques, sociologiques, discours de personnalités, essais, pamphlets, etc., à l’exclusion d’extraits de presse récents), et le troisième est de type iconographique (tableaux, dessins, gravures, affiches, photographies, etc.). Ces documents s’inscrivent dans un champ géographique qui couvre l’ensemble du monde anglophone (Afrique du Sud, Australie, Inde, Irlande, Etats-Unis, Nouvelle-Zélande, Royaume-Uni etc.) et dans une chronologie qui va de la Renaissance jusqu’à la période contemporaine. La longueur totale du dossier est d’environ 2500 mots.

L’épreuve hors programme n’est pas une épreuve d’érudition qui consisterait à vérifier les connaissances des candidats sur des points précis. Les candidats doivent être attentifs à la spécificité des dossiers : certains dossiers ont une orientation thématique claire, d’autres

reposent sur des oppositions ; certains sont organisés autour de la convergence de documents alors que d'autres sont hétérogènes.

Après avoir soigneusement analysé les documents qui leur sont soumis et s'être assurés de les avoir correctement situés dans leur contexte historique, social, intellectuel et culturel respectif, les candidats s'appliqueront à mettre ceux-ci en relation, à en saisir les tensions internes, pour aboutir à une lecture personnelle s'appuyant sur une problématique commune soigneusement élaborée, prenant en compte les spécificités formelles et génériques des documents et montrant leurs rapports thématiques et conceptuels. C'est un exercice qui requiert par conséquent la maîtrise d'outils méthodologiques, de concepts et de notions adaptés à la nature de chaque document tout en veillant à ce que l'emploi des notions et des concepts ne se fasse pas de manière arbitraire ou superficielle.

Exemples de dossiers : session 2006.

Les dossiers présentés cette année, comme ceux des années précédentes, se caractérisent par leur grande diversité, regroupant des documents de nature, d'époques et de pays très différents autour de thèmes variés comme le montre la sélection des douze dossiers répertoriés ci-dessous et qui pourront être consultés sur le site de la SAES : <http://www.univ-pau.fr/saes/>.

Dossier 1

Alex La Guma, *A Walk in the Night* (1962)
Steven Robins, "City Sites" (2000)
David Koloane, *Man Reading* (1976)

Dossier 2

Francis Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (1925)
John F. Kennedy, "Address at Rice University on the Space Effort" (September 12, 1962)
Edward Hopper, *People in the Sun* (1960)

Dossier 3

Raymond Chandler, *The Long Good Bye* (1953)
Noami Wolf, *The Beauty Myth* (1991)
Ida Lupino, Publicity portrait for *The Man I Love* (1947)

Dossier 4

Mark Behr, *The Smell of Apples* (1995)
Antjie Krog, *Country of My Skull* (1998)
Francis Bacon, *Painting 1946* (1946)

Dossier 5

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1891)
David Hume, *A Treatise Upon Human Nature* (1739)
Francis Bacon, *Self-Portrait* (1973)

Dossier 6

Jonathan Swift, *A Tale of a Tub* (1709)
Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (2003)
Gilbert and George, *Bloodshed* (1988)

Dossier 7

Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho* (1794)

Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757)

William Blake, *Satan Hitting Job* (1826-1827)

Dossier 8

Jean Rhys, “On Not Shooting Sitting Birds” in *Sleep it Off Lady* (1976)

The New York Times, “Suffrage Wins in Senate; Now Goes to States” (Thursday, June 5, 1919)

Edward Hopper, *Automat* (1927)

Dossier 9

John Donne, “Devotions Upon Emergent Occasions”, *Meditation XVII* (1624)

David Hume, “Essays on Suicide and the Immortality of the Soul” (1783)

Henry Alexander Bowler, *The Doubt: ‘Can These Dry Bones Live?’* (1855)

Dossier 10

Herman Melville, *Moby Dick* (1851)

Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* ((1757)

Joseph Mallord William Turner, *Sunrise with Sea-Monsters* (1845)

Dossier 11

Francis Scott Fitzgerald, “The Homes of the Stars”

Daniel J. Boorstin, *The Americans: The Democratic Experience* (1973)

Ian Falconer, *The New Yorker* (Oct. 20, 2003)

Dossier 12

Colin Johnson (Mudrooroo), *Doctor Wooreckly’s Prescription for Enduring the Ending of the World* (1983)

Lord Macaulay, ‘Minute’ in *Indian Musulmans* (1871)

John Oxley Library (Australia), *‘Missus’ and Servants. Springsure District* (1912)

La préparation de l’épreuve.

Les candidats disposent d’un temps de préparation de cinq heures pendant lequel ils peuvent consulter l’*Encyclopedia Britannica*, un dictionnaire unilingue anglais/américain et un dictionnaire de prononciation. L’encyclopédie, si elle est d’un recours précieux pour fournir aux candidats des renseignements utiles, peut s’avérer d’un usage délicat s’il se réduit à plaquer tel quel un savoir sur le dossier : il faut toujours veiller à ce que les informations glanées soient intégrées de manière à servir de manière pertinente la problématique choisie et la synthèse.

L’essentiel est d’abord de bien lire et de bien comprendre les documents du dossier pour éviter les contresens. Il faut prendre le temps d’élucider les difficultés lexicales et syntaxiques des textes, de repérer leur composition et la logique qui les sous-tend, d’identifier la catégorie générique à laquelle ils appartiennent. En ce qui concerne le document iconographique, il faut essayer d’y repérer les éléments pertinents, d’en rechercher la composition, de reconnaître les moyens et les matériaux utilisés, d’identifier sa spécificité picturale et son contexte historique et artistique.

Après ce travail préliminaire de déchiffrement, d’élucidation du sens et de repérage des enjeux majeurs du dossier, le candidat doit mettre en résonance les documents pour découvrir un angle d’attaque et élaborer une problématique qui procède de l’identification des liens possibles pouvant être établis entre les documents (ressemblances et/ou différences) et à partir

de laquelle il développera un plan dont le nombre des parties dépendra de la nature du dossier (l'expérience montre que le plan en trois parties garde encore largement la faveur des candidats, avec quelques rares mais parfois fructueuses tentatives de plan en deux parties). Il est important de rappeler que pour chacun des points de l'analyse (parties ou sous-parties) les trois documents doivent être sollicités à tour de rôle selon les critères que le candidat aura lui-même choisis. Une circulation à la fois aisée et motivée entre les documents est une des conditions de réussite à l'épreuve : elle montre que le candidat a su s'approprier le dossier et elle permet de confirmer la pertinence de sa problématique et le caractère opératoire de son plan.

Les attentes du jury.

Conformément aux critères qui définissent le format de l'épreuve hors programme, l'évaluation du jury porte sur les trois aspects suivants : la forme et le contenu de la présentation, la langue et la communication, l'entretien.

La forme et le contenu de la présentation.

Le candidat doit savoir gérer son temps : il dispose d'exactly 20 minutes pour présenter son travail. L'introduction doit être concise et claire : elle énonce le thème général du dossier tel qu'il a été identifié par le candidat, contextualise brièvement les trois documents, propose une problématique et un plan. Le candidat déploie ensuite sa démonstration en s'assurant de bien prendre en compte chacun des trois documents pour étayer son argumentation, n'oubliant pas d'introduire quelques micro-lectures pour mettre en exergue les points importants de sa présentation. D'où la nécessité de ménager, lors de la préparation, un équilibre entre ce qui relève de la synthèse et de l'analyse. Cet équilibre est d'autant plus délicat à respecter qu'il est nécessaire de faire entrer en ligne de compte la spécificité de chaque document, autrement dit de montrer comment chacun d'entre eux articule par les procédés stylistiques, rhétoriques et esthétiques qui lui sont propres la problématique identifiée par le candidat. Il devra veiller également à ménager des transitions entre chaque partie pour s'assurer que le jury puisse suivre le déroulement de sa démonstration. Aussi est-il crucial que le candidat organise ses notes avec beaucoup de méthode et de clarté pour qu'il puisse s'y référer rapidement. Il doit bien sûr éviter de rédiger et de lire ses notes. Ce qui importe, en définitive, c'est la cohérence, la clarté et la pertinence de l'exposé.

La langue et la communication.

Le jury évalue la maîtrise de la langue orale et l'aisance du candidat à communiquer et à soutenir l'intérêt du jury pendant la présentation. Ce qui exige de lui que le débit ne soit pas trop rapide, mais pas trop lent non plus, pour qu'il puisse terminer dans le temps imparti. La chaîne parlée ne doit pas être trop monotone, heurtée ou hésitante ; il faut s'efforcer de faire en sorte que la courbe intonative soit aussi authentique que possible. La voix doit être bien posée, le volume sonore ni trop bas ni trop élevé.

Le jury est très exigeant en ce qui concerne les erreurs d'accentuation, de prononciation, et de syntaxe. Il apprécie en outre un vocabulaire précis, riche, varié, facilement mobilisable. Le candidat ne doit pas oublier qu'il pourra lui-même être amené à servir de modèle dans une situation d'enseignement.

L'entretien.

De durée égale à celle de la présentation, l'entretien est le moment pour le candidat de montrer à quel point il maîtrise son dossier et sa capacité de réaction. Chacun des trois membres du jury l'interroge à tour de rôle à raison de trois ou quatre questions. Les questions posées ne sont pas destinées à pénaliser le candidat et ou à le désarçonner : elles s'appuient

directement sur son exposé afin de lui permettre de compléter certains points qui auraient été insuffisamment développés au cours de la présentation, d'affiner sa pensée, de définir avec plus de précision des notions ou des concepts utilisés afin d'approfondir ou d'enrichir son analyse.

Autrement dit, l'entretien poursuit la présentation sous une autre forme. Le jury apprécie donc la spontanéité et la réactivité du candidat, sa capacité à expliciter ses idées et à dialoguer dans une situation de communication immédiate. L'épreuve se termine par la vérification des notes du candidat pour s'assurer que celles-ci n'ont pas été rédigées.

Bilan de la session 2006.

Les constatations faites par l'ensemble du jury de l'EHP à l'issue de la session 2006 relèvent de chacune des trois rubriques répertoriées plus haut.

La forme et le contenu de la présentation.

Le jury a pu constater que les meilleures prestations étaient celles où les candidats avaient su élaborer des exposés clairs, bien menés dont les lignes de force étaient distinctement énoncées et qui ne se perdaient pas dans les détails. A l'inverse, les présentations les moins satisfaisantes étaient celles où la finalité de l'épreuve avait été perdue de vue : en raison d'une absence de problématique clairement définie, de circulation fluide et pertinente entre les documents, d'une simple accumulation d'informations plus ou moins pertinentes sur chacun des documents avec le risque de tomber dans le hors-sujet.

A cet égard, l'encyclopédie reste encore utilisée de manière trop passive : on trouve des introductions qui se contentent de recopier ce qui est écrit dans la *Britannica* sans qu'il y ait de liens évidents avec le document. Les seuls candidats qui se servent de l'encyclopédie de manière plus convaincante sont souvent ceux qui sont capables, lors de l'entretien, de rebondir sur une question en mobilisant les informations trouvées dans l'encyclopédie.

Le jury a constaté parfois un manque de distance critique par rapport aux documents due à une analyse ne prenant pas suffisamment en compte leur contexte historique, intellectuel et culturel et négligeant l'incidence de leur appartenance générique (littéraire, philosophique, religieuse, sociologique, historique etc.). Ce refus de prendre clairement position sur le dossier aboutit généralement à une lecture imprécise, évasive qui conduit le jury à douter que le document ait été correctement compris.

Le souci d'élaborer une synthèse ne doit pas empêcher une formulation claire des enjeux et du contenu de chacun des documents. A cet égard, les textes philosophiques donnent souvent lieu à des lectures approximatives alors qu'on s'attendrait au minimum à ce que le candidat montre qu'il a compris la logique de l'exposé et les thèses des auteurs tels qu'ils apparaissent dans les textes. Dans le même ordre d'idée, les candidats manquent souvent d'outils conceptuels pour travailler ce type de texte qui, cependant, constitue régulièrement une proportion assez large des textes de civilisation.

Le jury a noté chez certains candidats une tendance à la 'fausse conceptualisation' c'est-à-dire à l'utilisation de théories ou concepts mal maîtrisés, voire erronés, ou auxquels n'est rattaché aucun contenu précis (exemples : déconstruction, modernisme, postmodernisme, romantisme, post-colonialisme, *mimicry* etc.). Ce défaut donne généralement lieu à des exposés qui soit éludent les enjeux réels du dossier soit cherchent à le faire entrer de force dans un cadre théorique flou ou non pertinent

La langue.

Les noms propres et certaines notions donnent encore lieu à des erreurs de prononciation. Certains documents nécessitent de mobiliser un vocabulaire spécifique, plus ou moins connu (exemples : *Catholicism*, *Reformation*, *Methodism*, *Anglicanism*, *Transcendentalism* etc.)

pour lequel on s'étonne parfois que le candidat n'ait pas vérifié la prononciation et l'accentuation dans le dictionnaire de prononciation mis à sa disposition. Les erreurs d'accentuation les plus communément commises portent encore sur les mots terminés en < ATE >.

Il faut également veiller à varier et moduler le rythme de l'élocution et la hauteur de la voix afin d'éviter les prestations monotones et sans relief.

En ce qui concerne le lexique, le jury a pu constater que la majorité des candidats ne disposaient pas encore d'un vocabulaire critique suffisamment riche et varié pour analyser les documents iconographiques.

L'entretien.

Les entretiens les plus convaincants sont ceux où le candidat montre qu'il connaît bien les trois documents et est capable de rebondir sur une question spécifique à un document pour intégrer sa réponse dans la problématique générale du dossier.

A l'inverse, certains candidats ont tendance à se contenter de répéter certains points de leur présentation au cours de l'entretien, montrant par là leur refus ou leur incapacité à suivre les suggestions du jury pour suivre des pistes de lecture susceptibles d'enrichir leur analyse.

Richard SAMIN

COMPREHENSION ET RESTITUTION

Modalités de l'épreuve

Après avoir laissé au candidat le temps de s'installer et de se préparer (vérification du bon fonctionnement du stylo, numérotage des feuilles de papier brouillon ...), un des membres de la commission fait un bref rappel des modalités de l'épreuve en lisant ceci :

« Vous allez entendre un enregistrement une première fois dans son intégralité. Vous prenez des notes comme vous le souhaitez.

Vous disposez d'une minute de pause pour organiser vos notes comme vous l'entendez.

Vous allez ensuite entendre cet enregistrement en version fragmentée, segment après segment.

A la fin de chaque segment, vous en restituez le contenu en français. A tout moment, vous pouvez revenir sur ce que vous avez dit précédemment pour corriger ou ajouter un élément. »

Au cours de la session 2006, le jury a constaté, non sans satisfaction, que la quasi-totalité des candidats a été préparée à cette épreuve difficile. L'acquisition d'une méthodologie solide et efficace par le biais d'un entraînement régulier et rigoureux reste, rappelons-le, le seul moyen d'augmenter ses chances de réussite.

Les sujets

Rappelons, au préalable, que les membres de la commission découvrent le document sonore **en même temps que le candidat**. Il en va de même pour le titre du document qui est communiqué (sur un feuillet) juste avant l'écoute. Plus ou moins brefs, plus ou moins explicatifs, ces titres n'ont d'autre but que d'aider le candidat (et le jury) à accéder plus facilement et plus directement à l'essentiel. Voici, pour information, quelques exemples de titres remis aux candidats au cours de la session 2006 :

“Britishness”
“MySpace.com”
“Gay Marriage”
“Dublin City University”
“Aboriginal Outstations”
“Hunger In America”
“Sumo Wrestling For Women”
“New Yorkers In California”
“Getting Young People Involved In Politics”
“Millions Of People Without A Bank Account”
“Spain’s North African Enclaves And Immigration”
“Northern Ireland’s Peace Process And The Victims’ Frustration”

Ce petit échantillon de titres suffit à montrer à quel point les sujets proposés sont variés au niveau des thèmes abordés et de la provenance géographique. En effet, les candidats de cette année ont écouté des documents traitant, entre autres choses, de :

La vie artistique et le monde littéraire (le sentiment de pessimisme qui règne dans la vie artistique britannique ; la préservation du patrimoine culturel en Italie ; un entretien avec Arthur C. Clarke ; la poésie de John Hollander ; l'œuvre de John Le Carré ; l'histoire de l'aphorisme ; des critiques de films récents)

Les faits de société (l'immigration vers les Etats-Unis, le Canada, l'Espagne ; l'égalité des chances aux Etats-Unis ; le mariage homosexuel ; les mauvais traitements infligés aux personnes âgées en Irlande ; la faim aux Etats-Unis ; les interdictions bancaires en Grande-Bretagne)

La santé (le traitement du diabète ; un rapport sur l'hygiène dans les hôpitaux en Irlande ; une entreprise britannique qui cherche à améliorer la santé de ses salariés ; l'expérience traumatisante d'une femme dans un hôpital psychiatrique ; les régimes alimentaires et les comportements)

Le monde de l'éducation (les établissements scolaires publics aux Etats-Unis ; le vingt-cinquième anniversaire de Dublin City University ; la télévision pour enfants en Grande-Bretagne ; les vacances en famille)

Le monde de l'entreprise (le marketing clandestin ; l'évolution des lieux de travail)

Le monde des sciences et des techniques (un contraste entre la mentalité occidentale et la mentalité orientale ; l'omniprésence et l'omnipotence de Google ; le réchauffement de la planète et ses conséquences)

La politique (les jeunes Britanniques et la politique ; le processus de paix en Irlande du Nord)
L'histoire (l'expédition de Franklin Roosevelt en Amazonie ; la vie de Martin Luther King ; le rôle joué par les boîtes de conserves pendant la première guerre mondiale)

Dans l'ordre décroissant de fréquence, la provenance des sujets proposés cette année était la suivante: Grande-Bretagne, Etats-Unis, Irlande, Australie. Tous (ou presque) les accents du monde anglophone figuraient, encore cette année, dans les enregistrements retenus. Par ailleurs, dans un certain nombre de cas, dans un seul et même sujet l'on pouvait entendre une

pluralité d'accents différents (présentateur anglais, journaliste écossais et invité américain, par exemple).

En résumé, s'agissant de cette épreuve de compréhension et restitution, les sujets sont de toute nature et de toute provenance. En d'autres termes, puisqu'il n'y a pas de programme, tout est au programme. Les enregistrements ont, toutefois, un certain nombre de points en commun : Ce sont tous des extraits d'émissions radiophoniques diffusées pendant l'année qui précède le concours.

Les enregistrements sont authentiques et ne subissent aucune modification de quelque nature que ce soit.

Ils sont tous d'une longueur comprise entre 2'30 et 3 minutes, divisés ensuite lors de la deuxième écoute en 4 segments d'une longueur à peu près égale (une quarantaine de secondes en moyenne)

La qualité des enregistrements est bonne et les concepteurs des sujets évitent, dans la mesure du possible, des conversations téléphoniques ou des fonds sonores gênants.

Dans la plupart des cas, les sujets sont des extraits de débuts d'émissions radiophoniques. Ceci (de même que le titre remis sur un feuillet) permet une entrée en matière plus rapide et plus facile.

S'agissant du format des sujets, quatre grandes catégories se dessinent :

Un animateur expose un thème avant de présenter un ou plusieurs invités qui sont spécialisés dans ce domaine.

Un journaliste dans un studio introduit un sujet avant de lancer un reportage fait par un collègue avec, éventuellement, des interviewés.

Une interview (d'un écrivain, d'un homme politique ...)

Un monologue (critique de film, anecdotes, souvenirs...)

Compréhension

1^{ère} écoute : Pendant cette première écoute, le candidat doit faire preuve d'une concentration totale. Il doit prendre des notes qui seront efficaces et, surtout, lisibles. En effet, le jury a écouté un certain nombre de prestations hésitantes et décousues car, tout simplement, le candidat n'arrivait pas à relire ses notes. Aussi, il est fortement recommandé aux candidats de se doter d'une méthodologie solide au niveau de la prise de notes (système de symboles, abréviations ...) qu'ils pourront améliorer tout au long de l'année de préparation. A l'issue de cette première écoute intégrale, la teneur globale du document sonore doit être comprise par le candidat. De plus, la minute dont il dispose pour organiser ses notes doit lui permettre d'éclaircir d'éventuelles zones d'ombre.

2^{ème} écoute : Cette deuxième écoute va permettre au candidat de noter les détails comme, par exemple, des noms propres (les noms des intervenants et les fonctions qu'ils occupent), des adjectifs ou des tournures idiomatiques. Le candidat prendra également soin, pendant cette écoute fragmentée, de bien délimiter les différents segments de l'enregistrement.

Restitution

Le recours à un « chapeau » introductif reste facultatif. C'est un choix qui peut s'avérer judicieux si celui-ci est pertinent et, surtout, bref. Mais, très souvent, ce « chapeau » n'apporte rien à la restitution car trop vague et peut même nuire à l'ensemble de la prestation car trop long. Rappelons, au passage, que le candidat ne dispose que d'une vingtaine de minutes (durée de l'enregistrement, intégral et fragmenté, comprise) pour cette épreuve. Par conséquent, il doit également surveiller son débit au moment de la restitution des segments. En ne s'exprimant ni trop lentement, ni trop rapidement, le candidat ne doit pas oublier que

les membres du jury, en face de lui, notent tout ce qu'il dit et forment un auditoire. Il s'efforcera donc de soigner sa communication en évitant, notamment, de parler trop fort, trop bas ou sur un ton monocorde.

L'évaluation de la restitution repose sur trois critères : l'exhaustivité, la fidélité au sens et la qualité du français.

L'exhaustivité : En termes très simples, le candidat doit restituer le plus d'informations possible. On ne lui demande surtout pas de résumer le document sonore mais bien d'en faire la restitution. Par conséquent, une accumulation d'omissions, quelle qu'en soit la nature, ne peut que compromettre les chances de réussite. A titre d'exemple, il est fort dommageable de rapporter les propos d'un invité si l'on a omis de préciser de qui il s'agit. En effet, dans des émissions radiophoniques, les intervenants sont souvent des spécialistes d'un domaine particulier. Par conséquent, la portée de leurs interventions ne peut véritablement être saisie que si l'on a bien compris leur fonction.

La fidélité au sens : A l'exhaustivité de la restitution s'ajoute la fidélité au sens ou la justesse du propos. Contresens, faux-sens ou autres inexactitudes font, tout naturellement, baisser la note. Cette année encore, le jury a noté que de nombreux candidats font des erreurs sur les chiffres (*16%* devient **60%* ; *70,000 years* rendu par **17000 ans* ; *several million euro* traduit par **sept millions d'euros*). De même, de trop nombreux candidats manquent singulièrement de précision en ce qui concerne les unités de mesure (de poids, de volume, de superficie, etc.). S'appuyant sur sa compréhension globale du document sonore, le candidat doit être en mesure de surmonter des difficultés ponctuelles qui ne manqueront pas d'apparaître, quel que soit le sujet proposé. Pour un candidat, par exemple, l'expression *corporate fun days* a été rendue par **un moyen de dégager de l'argent* (sans doute a-t-il entendu **funding* au lieu de *fun days*). S'agissant de références culturelles spécifiques au monde anglophone, les candidats de la session 2006 ont commis de nombreuses erreurs trahissant des lacunes qui ne peuvent qu'être sanctionnées à ce niveau. Entre autres exemples, nous avons relevé : *Eleanor Roosevelt* devient **Helena Roosevelt* ; *the American Civil War* traduit par **la guerre civile aux Etats-Unis* (la guerre de Sécession) ; *the Gunpowder Plot* rendu par **le complot de la poudre* (la conspiration des Poudres) ; *Mary Queen of Scots* transformée en **Anne Scott* (Marie Stuart). De manière générale, pour aborder cette épreuve avec sérénité, le candidat doit s'assurer de disposer d'un bagage culturel suffisamment riche pour ne pas être déstabilisé par des références directes à, par exemple, la géographie du monde anglophone (noms d'Etats, de villes, de quartiers célèbres – de New York ou Londres, par exemple), des événements et personnages marquants de l'histoire de ces pays (en plus des exemples donnés plus haut, citons également : Isaac Newton, Guy Fawkes, Robin Hood, Martin Luther King ...), la littérature en langue anglaise (Sylvia Plath, John Locke, Antonia Fraser, Falstaff ...), la vie politique (MPs, MEPs, Tony Benn, Michael Bloomberg, the Independence Party, The Treasury ...).

La qualité du français : Ici les maître-mots sont correction et précision. Le candidat doit mobiliser ses talents d'interprète pour communiquer (exhaustivement, fidèlement et **correctement**) en français ce qu'il vient d'écouter en anglais. Avant d'énumérer un certain nombre de fautes de français commises au cours de la session 2006, penchons-nous sur deux erreurs qui ont marqué le jury de par leur gravité et leur fréquence. En effet, dans de bien nombreuses prestations, le jury a relevé des phrases commençant de la manière suivante : *Le journaliste *introduit son invité ...* ou bien *Le présentateur *présente son invité ...*. Aux candidats de la session 2007 de rectifier le tir et d'éviter ainsi ce genre de maladresse

particulièrement regrettable. Nous avons également relevé, cette année encore, la présence, chez de nombreux candidats, de tics linguistiques qui sont tout aussi stériles que répétitifs. A titre d'exemple, nous citerons le recours abusif à *en fait et *donc. L'emploi de *surtout que et *à savoir que a été relevé et sanctionné à de nombreuses reprises. Comme lors des années précédentes, les calques lexicaux ont été nombreux. Entre autres exemples, nous avons relevé : *an act (of parliament)* devient *un acte ; *embarrassment* devient *embarrasement ; *education* traduit quasi-systématiquement par *éducation de même que *popular* par *populaire. Dans le même ordre d'idées, nous avons sanctionné la mauvaise traduction de *opportunity* (*opportunité), *basically* (*basiquement), *competition* (*compétition), *the editor of Newsweek* (*l'éditeur de Newsweek), *urologist* et *geologist* (*urologue et *géologue), *process* (*procès), *digital* (*digital) et *search engines* (*serveurs). La traduction de *library* par *librairie a également été relevée, ce qui paraît inconcevable à ce niveau. Le manque de précision lexicale a souvent donné lieu à un certain aplatissement des images exprimées en anglais. Par exemple, dans un enregistrement portant sur le système éducatif aux Etats-Unis et, plus particulièrement, sur la tendance chez de nombreux professeurs à mettre en œuvre les programmes scolaires de manière excessivement rigide, le spécialiste qui est interviewé parle de la peur des *curriculum cops*. Cette image très parlante a été rendue par *des inspecteurs, ce qui est loin de traduire le vrai sens du propos. De manière générale, la plus grande difficulté dans cette épreuve est de trouver, quasi-instantanément, le mot juste, l'image qui correspond parfaitement, la tournure idiomatique équivalente. Bref, la traduction fidèle en français.

Conclusion

Le jury est très sensible au fait que cette épreuve peut, aux yeux de certains candidats, paraître quelque peu intimidante. Nous sommes tous conscients de la difficulté de la tâche, d'autant plus que nous nous trouvons dans les mêmes conditions que les candidats au moment de l'écoute. Les excellentes notes que nous avons eu la satisfaction d'attribuer, cette année encore, prouvent que notre épreuve est véritablement discriminante, dans le bon sens du terme, bien évidemment. En effet, c'est le moment pour le candidat de mettre en œuvre un certain nombre de savoir-faire, de mobiliser ses connaissances linguistiques et culturelles, de s'appuyer sur des compétences qu'il aura acquises et améliorées tout au long de sa « carrière » d'angliciste.

Peter GREANEY

ANGLAIS PARLÉ

Un futur enseignant d'anglais dont la langue servira de modèle à ses élèves doit être capable de s'exprimer avec aisance dans un anglais fluide et authentique. C'est pour cette raison que la maîtrise de la langue orale est un critère d'évaluation important au concours de l'agrégation. En 2006 l'anglais oral a été évalué lors de deux épreuves distinctes : l'explication de texte suivi d'un entretien avec le jury (en littérature, civilisation ou linguistique, selon l'option choisie) et l'épreuve hors programme. La note transmise au

candidat correspondait à la moyenne de ces deux notes, attribuées par des jurys différents. En 2007, la leçon se déroulera également en anglais. Aux deux notes d'anglais parlé une troisième viendra s'ajouter (lors de la leçon) qui entrera dans le calcul de la «note globale d'expression orale en anglais ». En ce qui concerne le concours 2006, les notes s'échelonnent entre 1,5/20 et 18/20 avec une moyenne qui se situe autour de 10/20. Plusieurs francophones ont obtenu une note de 14/20 ou au-dessus. Le secret de leur réussite réside, sans aucun doute, dans trois mots clés : **maîtriser, communiquer, convaincre**.

MAITRISER

La réussite est à la portée de chaque candidat qui possède la volonté et le courage de s'investir dans une préparation suivie. En effet, la régularité et le sérieux de ce travail préliminaire permettront de développer l'expertise à l'origine de la confiance en soi qui s'avère souvent déterminante lors d'un concours. Il appartient à chacun de prendre connaissance de ses points forts et de ses points faibles suffisamment tôt pour pouvoir combler ses lacunes avant les épreuves orales.

Les critères selon lesquels on évalue l'anglais parlé se répartissent dans cinq grandes catégories : **la chaîne parlée et l'intonation, l'accentuation, le système phonémique, la grammaire et la syntaxe, enfin le lexique**. Les paragraphes qui suivent reprendront point par point les erreurs les plus fréquentes constatées cette année en espérant que la lecture du présent rapport permettra aux candidats futurs d'éviter ces mêmes écueils.

Chaîne parlée et intonation

Chaque auditeur est sensible aux qualités musicales de la langue parlée. C'est grâce aux modulations harmonieuses de la voix et à son débit fluide qu'une parole paraît mélodieuse. Il est donc judicieux de travailler tout particulièrement la chaîne parlée et l'intonation pour réussir une bonne prestation à l'oral. Le jury a eu le plaisir d'entendre d'excellentes présentations en 2006, mais il a été trop souvent déçu par des candidats qui n'avaient pas travaillé ces aspects importants de la voix. Voici les fautes à ne pas commettre :

- un débit haché et ponctué de «fillers » (uh, er, um) est pénible à entendre surtout lorsque les « uh », « er » et autres « um » se répètent à l'infini,
- un débit lent qui insiste lourdement sur l'articulation (la voix «pédagogique »),
- un débit trop rapide, peu articulé, qui ne laisse pas au jury le temps de prendre des notes,
- un ton monocorde, dépourvu de modulations, qui a tendance à endormir l'auditoire,
- un ton exagéré sur le mode «présentateur de jeu télévisé »,
- une intonation ascendante sur le modèle du français (ne pas oublier que la voix doit chuter à la fin d'une phrase assertive).

Il faut donc travailler sa voix, si possible devant un auditoire. Il est également judicieux de s'enregistrer et de réécouter ses prestations. C'est en écoutant sa propre voix que l'on se rend compte de ses faiblesses et que l'on peut les corriger.

Accentuation

L'anglais se caractérise par un rythme accentuel (il est *stress-timed*, les syllabes accentuées sont renforcées et les autres réduites), alors que le français a un rythme syllabique (il est *syllable-timed*, toutes les syllabes ayant un poids similaire). Cette différence entre les deux langues est essentielle, surtout lorsqu'il s'agit de la poésie, et plus généralement de toute lecture à haut voix ou tout simplement de la langue parlée. Parler ou lire l'anglais en accordant un poids similaire à toutes les syllabes rend la compréhension difficile, sinon impossible, et de surcroît donne un ton terne, monocorde, et sans vivacité qui a tendance à endormir l'auditoire. Il est donc primordial d'apprendre à accentuer correctement l'anglais (voir les rapports antérieurs pour d'excellents conseils ou écouter une ou plusieurs radios anglophones tous les jours, par exemple la BBC ou NPR, facilement accessibles sur l'internet). Ci-après une liste non exhaustive de mots qui ont posé problème au concours 2006 (indiqués ici avec une accentuation correcte) :

accumu'lation, 'adjective, 'aquiline, a'ssociated, be'cause, be'ginning, Cari'bbean, 'character, con'sider, con'taminated, de'rogatory, de'veloped, 'distance, eco'nomie, 'educated, e'leven, 'emphasizing, e'pitomized, e'vents, 'follows, 'highlights, 'hostile, 'imagery, 'impact, in'delicacy, i'nitiated, 'interesting, na'rration, o'ccurrences, 'penetrated, 'perfectly, 'pronouns, pro'test, 'Puritan, 'sadness, 'synonyms, 'toward, to'wards, 'vampires, 'witnessed.

Système phonémique

Le degré d'authenticité de l'anglais parlé dépend également du système phonémique. Toutes les variétés d'anglais standard sont acceptées à condition que la prononciation du candidat soit cohérente et puisse servir de modèle à de futurs élèves. Voici un échantillon des fautes les plus fréquentes constatées cette année :

-un « h » initial manquant ou le rajout intempestif d'un « h » :

***(H)** ester, ***(H)**awthorne, *(**h**)ierarchy
 *(**h**)air [**h**eB] à la place de air [eB]

-l'allongement de voyelles courtes ou la réduction de voyelles longues :

-confusion entre /i :/ et /N/ :

this *[Ii :s], it *[i :t]
 brief *[brNf]

-confusion entre /L/ et /u :/

push *[pu :G]

-la prononciation de /I/ et de /J/ comme /s/ ou /z/, sur le modèle français :

worth *[wM :s]
 the *[zB]

-confusion entre /s/ et /z/

obsessive *[Bb'zesNv],
 precise *[prN'sANz]

-confusion entre /W/ et /eN/

incapable *[Nn'k WpBbl]

-confusion entre /eN/ et /N/ :

indeterminate *[Nnd eN'tM :mNBt]

-confusion entre /H/ et /K/
above *[B'bKv]

-confusion entre /u :/ et /K/
story *['stKrN]

Grammaire et syntaxe

S'agissant de la formation des énoncés, le jury a observé que certains candidats utilisent une syntaxe pauvre et peu variée, ce qui ajoute à la monotonie de leur présentation, d'autres semblent ignorer les règles élémentaires qui gouvernent la syntaxe. Par exemple,

-la répétition du pronom *it* dans les propositions introductives : *as she has proved it

-les questions indirectes : *We can wonder what is the value of...

-la place de l'adjectif : the scarlet letter or the letter « A »,
mais non pas *the « A » letter

Les erreurs de grammaire récurrentes concernent en général les règles de base qui auraient dû être acquises depuis longtemps par un futur enseignant d'anglais. Les exemples qui suivent sont un échantillon des erreurs relevées cette année :

-les suffixes flexionnels <-s> et <-ed>

-la disparition du <-s> à la troisième personne du singulier :

*she excludeØ,

*it contrastØ

-l'apparition d'un <-s> à la troisième personne du pluriel :

*the two characters seems)

-la disparition du suffixe <-ed> du prétérit

*Then Dowell evadeØ the issue

-la marque du pluriel en général :

*those eventØ

*pointØ of views

* the Civil RightØ movement

*the Caribbeans islands

*turmoils

*informations

-les articles Ø, a(n), the

*the Christ

*the King Richard

*the Nature

*the blood

*a travel

-les relatifs who/which :

*women which

*Pearl which

-les comparatifs :

*more superior

*superior than

*the same than

-le possessif :

*the cottage of Hester

*that of Mrs. May's

-confusion sur l'emploi du présent simple et du présent progressif :

*Fluidity is prevailing

*these words are cropping up

*as the adjective is reinforcing this idea

*the plane flies over the city

Lexique

Une langue aride et un lexique peu étendu ne permettent pas d'exprimer une pensée claire et nuancée. Force est de constater que trop de candidats manquent encore de vocabulaire général, ignorent les niveaux de langue, méconnaissent le vocabulaire de spécialité. Une formulation terne et prosaïque ne produit pas une impression favorable des capacités intellectuelles du candidat. C'est pourquoi la maîtrise d'un lexique riche et varié est indispensable à un futur agrégé. L'acquisition du vocabulaire est un travail de longue haleine qui demande de l'opiniâtreté mais qui rend au centuple les efforts fournis. Lire en anglais pour le plaisir en essayant de retenir les mots qui vous inspirent, chercher à définir les mots nouveaux sans passer d'abord par un dictionnaire bilingue, imaginer des façons différentes de formuler une même idée, «jouer » avec des mots-s'exprimer est une activité ludique et non un pensum.

COMMUNIQUER

Enseigner est une activité fondée sur la communication, l'enseignement d'une langue exige la maîtrise de la communication orale dans cette langue. Les aptitudes de l'agrégatif à communiquer oralement en anglais sont mesurées «en situation» trois fois pendant le concours : lors de l'explication de texte, de la leçon et de l'épreuve hors-programme. Surmonter l'appréhension et l'inquiétude dépend de la qualité de la préparation suivie avant le début des oraux. Voici quelques conseils sur les points auxquels il faut prêter attention :

-évaluer ses points faibles en anglais oral (la chaîne parlée et l'intonation, l'accentuation, le système phonémique, la grammaire et la syntaxe, et le lexique) et combler ses lacunes,

-organiser sa présentation en établissant un plan clair qui énonce la problématique et les différentes parties de l'exposé. Il est judicieux de signaler au jury lorsqu'on passe d'une partie à une autre (par exemple, «my next point is... », et de soigner tout particulièrement l'introduction et la conclusion,

-penser à la ponctuation orale (pauses plus ou moins longues pour une virgule ou un point) et aux articulations logiques qui rendent l'argumentation plus intelligible,

-soigner la communication non verbale (la gestuelle, le maintien) : la confiance en soi, l'authenticité, la vivacité et le bien-être se transmettent au jury aussi par le paralangage.

CONVAINCRE

Lors du concours 2006, de nombreux candidats ont su allier compétence et performance pour réussir des prestations très honorables, voire excellentes. Le jury a eu le plaisir de les récompenser par de bonnes, et même de très bonnes notes. Nous encourageons les candidats malheureux de cette année et les candidats futurs à persévérer et souhaitons que ces quelques remarques servent à orienter leurs efforts dans la bonne direction. **Maîtriser** la langue orale, **communiquer** son enthousiasme, **convaincre** le jury de ses aptitudes à enseigner, avec un travail régulier et la confiance dans ses capacités à réussir : chacun peut le faire.

Bibliographie indicative

- Cruttenden, A. (2001) *Gimson's Pronunciation of English (Sixth Edition)*, Londres : Arnold.
Cruttenden, A. (1997) *Intonation (Second edition)*, Cambridge : Cambridge University Press.
Deschamps, A., Duchet, J.-L., Fournier, J.-M. et O'Neill, M. (2004) *English Phonology and Gramophonetics*, Paris : Ophrys.
Duchet, J.-L., et Fryd, M. (1998). *Manuel d'anglais oral pour les concours*, Paris : Didier-Erudition, Paris : Ellipses Universités. (Livre+CD audio)
Ginesy, M. (2005) *Exercices de phonétique anglaise*, Paris : Armand Colin.
Ginesy, M. (2000) *Phonétique et phonologie de l'anglais*, Paris : Ellipses Universités.
Nicaise, A. et Gray, M. (2005). *L'intonation de l'anglais*. Paris : Armand Colin.
Tench, P. (1998). *The Intonation System of English*. Londres : Cassell.
Wells, J.C. (2000). *Longman Pronunciation Dictionary (New Edition)*. Londres : Longman.

Heidi RONTEIX

THÈME ORAL

[N.B. Ce rapport a été rédigé avant la publication de l'arrêté du 27 juillet 2006 aux termes duquel le thème oral a été retiré des épreuves orales. Cependant, il a paru justifié de le

conserver tel que son auteur l'a conçu et composé : par courtoisie envers ce collègue, assurément ; parce qu'il rend compte d'un exercice auquel les candidats admissibles à la session 2006 se sont tous pliés et qui a pu susciter des interrogations légitimes de leur part ; en raison de la valeur générale des enseignements qu'il comporte en matière de traduction. **FL]**

L'épreuve de traduction a lieu immédiatement après la compréhension-restitution. Le temps de préparation est de 5 minutes. Le texte comprend une centaine de mots. Le candidat peut prendre des notes, écrire sur le texte ou même rédiger intégralement sa traduction. Il dicte ensuite sa traduction au jury. La dictée est suivie d'un entretien d'une dizaine de minutes. Le candidat est invité à justifier certains choix de traduction. Les questions peuvent permettre de rectifier une erreur mais peuvent aussi porter sur des segments correctement traduits.

Le jury découvre le texte en même temps que le candidat. Il se rend compte des difficultés du texte et examine avec bienveillance la traduction d'un passage particulièrement ardu et peut neutraliser un terme technique peu usité.

Lors de la session 2006, les textes à traduire provenaient de périodiques de la presse nationale ou régionale : *Le Monde ; Le Figaro ; Libération ; l'Humanité ; France Soir ; La Voix du Nord ; Ouest France ; Le Dauphiné Libéré ; Le Pèlerin ; Elle ; L'Express ; Télérama ; Le Nouvel Observateur ; Le Point ; La Croix ; La Vie ; Le Monde Economie ; Marianne ; Les Echos ; Le Journal du Dimanche ; Le Magazine de St Pierre et Miquelon.*

1. Lecture du texte

La première étape est la bonne compréhension du texte. Il n'est pas possible de traduire un texte ou un passage mal compris. Par exemple, un article sur un cinéaste se terminait ainsi : « *quel mystère, quel vertige !* » s'exclamait Jacques Perrin à la sortie de ***ce long métrage issu de deux cent quarante heures de tournage aux quatre coins de la planète*** ». La traduction erronée de la suite en caractères gras : **shot in no less than 240 hours* donnait l'impression que le film durait 240 heures. Un autre texte commençait ainsi : « *L'intégrale Mozart à moins de 100 euros* » Cette annonce choc accompagnait, il y a peu, à la une du « Monde », la photo d'un coffret rouge et or renfermant 170 CD. Elle met « *l'Enlèvement au sérail* » ou le « *Requiem* » au prix de la baguette. L'expression *au prix de la baguette* a été traduite par **at the same price as a conductor's stick* ! Lors de l'entretien, la candidate a été capable de rectifier immédiatement son erreur d'interprétation.

2. Dictée et ponctuation

Les candidats dictent leur texte. La dictée doit être assez lente pour que le jury ait le temps de noter, mais pas trop pour ne pas dépasser dix minutes au maximum. Un rythme trop lent, de nombreuses pauses, des hésitations, trahissent souvent un entraînement insuffisant et une mauvaise maîtrise des techniques de la traduction. Il appartient au candidat d'adapter sa vitesse de lecture en levant les yeux de temps en temps pour vérifier que le jury a eu le temps d'écrire. Il faut éviter de lire mot à mot ou de répéter chaque segment plusieurs fois.

Une fois la dictée terminée, le candidat a la possibilité de demander à un membre du jury la relecture d'un court segment (3 ou 4 lignes) de sa traduction pour vérification. Ceci peut être utile dans un passage complexe pour s'assurer que la ponctuation est correcte ou qu'un

segment n'a pas été oublié. Le candidat peut modifier sa traduction jusqu'à la fin de l'épreuve.

Les erreurs de ponctuation sont très fréquentes. Il est indispensable de connaître les signes de ponctuation en anglais (certains candidats mélangent les mots *colon*, *semi-colon* et *comma* ; ou bien *hyphen* et *dash*). La prononciation des signes de ponctuation doit aussi être connue (prononciation de *comma* parfois inexacte, ce mot étant prononcé comme *coma*).

Les majuscules doivent être signalées, ainsi que les marques de cas possessif. Certains candidats oublient d'annoncer une majuscule pour les adjectifs de nationalité. Les titres de livres et de films doivent être soulignés. Il faut savoir lire chiffres et dates.

La ponctuation doit être utilisée à bon escient. Les signes de ponctuation ne sont pas des éléments décoratifs. Une absence de virgules pour encadrer une relative appositive peut rendre une phrase incohérente. Il fallait, par exemple, conserver les virgules dans la traduction de l'énoncé suivant, ce qui n'a pas été fait par tous les candidats : *Comment ces êtres fragiles, dont certains ne pèsent que quelques grammes, parviennent-ils à défier les éléments ?*

Pour ponctuer correctement, il faut maintenir son attention jusqu'à la fin de la traduction : les candidats, absorbés par la recherche de la traduction d'un mot ou d'une structure, oublient souvent la deuxième virgule ou le deuxième tiret à la fin d'une incise.

3. Lexique

Les sujets abordés sont bien sûr très variés. Les articles proposés cette année portaient sur la peinture, la musique, le cinéma, l'économie, les adolescents, l'immigration, la politique, la République d'Irlande, Harry Potter, le jardinage, la télévision, le football, la grippe aviaire, etc. Lors de la préparation de cette épreuve, les agrégatifs ne doivent exclure aucun sujet. On n'attend cependant pas du candidat qu'il soit capable de trouver systématiquement le mot exact pour traduire certains termes très spécialisés. Le jury prépare le thème en même temps que le candidat et se rend parfaitement compte des difficultés que le texte peut poser. Ainsi, dans un article sur l'immigration clandestine *via* Ceuta et Mellila, apparaissait le mot « passeur » (*Ces immigrants d'Afrique subsaharienne tentent, depuis longtemps déjà d'entrer en Espagne en payant des passeurs qui les conduisent en barque ...*). Le candidat ne connaissait pas le mot qui convenait dans ce contexte (*traffickers*) et a opté pour *guides* ; ce faux-sens n'a été que légèrement pénalisé.

En revanche, les mots courants doivent être connus, par exemple *hirondelle* ; *soda* ; *voiture décapotable* ; *médicament anti-rhume* ; *convoitise* ; *flacon* (ces mots se trouvaient dans un même texte). Un candidat dont les connaissances lexicales ne sont pas suffisamment riches se verra contraint de modifier la syntaxe ou d'avoir recours à de lourdes périphrases pour tenter de contourner la difficulté et finira inévitablement par commettre des erreurs fortement sanctionnées.

Les bons choix ont été bonifiés : par exemple, l'expression *accroche choc* (dans un contexte publicitaire) rendue par *eye popper* ; l'expression *une sale semaine* traduite par *a lousy week*.

Certains termes reviennent fréquemment dans les textes proposés. Voici quelques aires sémantiques présentes dans les textes donnés au cours de cette session :

- description du corps : *clair regard* ; *grande carcasse* ; *un grand costaud* ; *cernes* ; *barbichette* ; *verrue* ; *grain de beauté*.
- termes descriptifs, termes techniques : *bleu marine* ; *gilet pare-balles* ; *talkie-walkie*.

- vocabulaire du théâtre, du cinéma, de la peinture, de la musique, de la télévision : *représentation ; première ; troupe ; plan fixe ; documentaire ; critique ; cinéaste ; producteur ; chef d'orchestre ; compositeur ; émission.*
- vocabulaire économique : *appel d'offre ; salarié ; un pactole ; un bailleur ; approvisionnement ; fleuron ; développement durable ; monter un dossier.*
- vocabulaire juridique : *tribunal ; magistrat ; chambre d'accusation ; assises.*
- vocabulaire politique : *député ; pouvoirs publics ; commissaire européen ; élu local ; élection municipale ; état providence.*
- vocables faisant référence à des événements marquants ou à l'actualité récente: *attentats du 11 septembre ; rescapés ; casseurs ; voitures brûlées ; grippe aviaire ; quartier défavorisé ; cyclone.*

Les agrégatifs ont tout intérêt à constituer des fiches par champ lexical, en fonction de leurs lectures de la presse. Ils ne doivent pas non plus oublier les collocations (*à tel point que ; faire un gros coup ; gagner sa vie ; faire fortune ; le tour est joué ; armés jusqu'aux dents ; bel et bien ; avoir un fil à la patte ; relancer le débat*) et les expressions stéréotypées (*on a beau vivre dans la patrie de ; le pays s'est vu dépassé par les événements*) fréquentes dans les articles de journaux. Il faut aussi être en mesure de traduire les mots composés du français, comme *la rentrée télé*, que l'on pouvait rendre par *the new season on TV*. Ce vocabulaire, est-il besoin de le rappeler, ne peut s'acquérir que dans la durée, par des lectures régulières de la presse dans les deux langues.

Il est évident que la culture générale du candidat est aussi un atout. Même si elle n'est pas exigible, une traduction correcte de « *l'Enlèvement au sérail* » (*The Abduction from the Seraglio*), que l'on trouvait dans un article sur Mozart, ne pouvait que jouer en faveur du candidat.

4. Registres de langue

La note du candidat qui peut jouer sur les registres (langue parlée, familière ou formelle) est valorisée. Dans un texte sur « l'affaire » Janet Jackson, on trouvait successivement *son sein droit ; l'indécent mamelon ; l'ombre d'un téton*. Un candidat a traduit ces trois termes par *breast* en appauvrissant le texte. D'autres textes donnaient à traduire *baston (scrap) ; gamine (kid) ; pratiques dégueulasses (dirty tricks) ; ça va être la galère (it will be hell) ; draguer (to chat up) ; un fayot (a teacher's pet) ; tirer une bouffée (to take a drag) ; un accro (an addict)*.

Le candidat doit aussi pouvoir rendre compte de tournures thématiques dans un registre oral sans les appauvrir (*Ici, des cambriolages, il y en a tout le temps* que l'on pouvait traduire par *You get robberies all the time, here*).

5. Temps, modes, aspects

En général, les candidats ont été attentifs au choix des temps et des aspects. Des marqueurs temporels dans le texte source tels que *le 1^{er} février 2004 ; le 22 novembre* contraignent à l'emploi d'un prétérit en anglais, même lorsque le présent est utilisé dans le texte français. Il faut bien sûr veiller à la cohérence des temps dans l'ensemble de l'article. En revanche, certains candidats ont trop souvent recours au prétérit lorsque le texte source est au présent. S'il n'y a pas de contraintes, des repères temporels par exemple, il n'est pas nécessaire de changer le temps du texte. Il peut même être maladroit ou impossible de le faire,

comme dans le texte suivant dont voici le début : *Une drôle de vitrine, 24 rue des Dames (...)* *Un grand costaud moustachu ouvre la porte.* « *Bienvenue au café lapon !* »

Le piège du conditionnel français dans la phrase suivante : *D'après le quotidien israélien Maariv, qui a révélé l'information, les deux tourtereaux se retrouveraient fréquemment en Italie...* a aussi été très souvent évité. Ce mode a été rendu par un présent en anglais (*the two lovers are said to meet*).

6. Syntaxe

Il est parfois nécessaire de restructurer certaines parties du texte, en particulier lorsque le texte présente des phrases apposées : *Cinéaste de passion et producteur avisé ; Jacques Perrin a poursuivi dans cette voie naturaliste ...* La traduction d'une candidate a été: *Jacques Perrin is a passionate film-maker and a producer. He has followed a naturalistic track ...*

Les pronoms relatifs posent parfois problème aux candidats, en particulier la traduction de *dont* : *Comment ces êtres fragiles, dont certains ne pèsent que quelques grammes, parviennent-ils à défier les éléments ...* Une traduction acceptable a été *How do these fragile beings, some of which only weigh ...*

Dans certains cas, il peut se révéler indispensable de procéder à une inversion : *Non seulement, la veille, il a tiré sur un milliardaire de 78 ans* (*Not only did he shoot ...*)

Les concessives sont aussi souvent problématiques pour les candidats, qui doivent choisir entre différents relateurs : *when ; while ; whereas*. A titre d'exemple, la phrase : *Incroyable mais vrai : alors qu'ils passent pour appartenir à un peuple indiscipliné, les Italiens (...)* devait être traduite par : *Incredible but true : while they are seen as unruly (...)*

7. Entretien

L'entretien se déroule en français. C'est un moment **très important** de l'épreuve. Les candidats ont alors l'occasion de rectifier des erreurs ou de justifier certains choix de traduction. Les questions du jury ne sont jamais des pièges : l'entretien permet d'augmenter la note lorsque les explications sont convaincantes. Cette partie de l'épreuve est souvent la moins bien réussie. Les candidats se lancent dans des remarques généralisantes, impressionnistes ou évasives : « l'anglais utilise moins de préfixes que le français » ; « l'anglais est beaucoup plus précis dans ses descriptions » ; « la phrase manquerait de naturel » ; « l'anglais est moins abstrait que le français ».

Il est conseillé de prendre quelques secondes pour relire le segment sur lequel porte la question et pour réfléchir. Il faut en particulier vérifier si une erreur d'interprétation du texte source n'a pas été commise. Il faut à ce moment se concentrer pour être sûr de bien comprendre la question. Le jury guide le candidat mais ne réécrit pas le texte à sa place. Les réponses doivent être claires et concises. Il vaut mieux avouer qu'un choix lexical discutable a été fait « faute de mieux » plutôt que de se lancer dans des explications fumeuses. Les questions peuvent porter sur le lexique, la structuration d'un groupe nominal, un problème de temps, d'aspect, de modalité, de détermination nominale, par exemple le choix du déterminant *a* plutôt que *the* ; du génitif N_1 's N_2 plutôt que la forme N_2 of N_1 ; le choix d'un déictique (*then* ou *now* ; *this* ou *that*). On peut également demander au candidat de justifier une modification syntaxique. Une explication stylistique et/ou linguistique est bienvenue à condition qu'elle soit pertinente. Le vocabulaire technique de la traductologie et/ou de la

linguistique doit être maîtrisé. Des termes tels que *transposition* ; *étoffement* ; *recatégorisation* ; *hypéronyme* ; *hypallage* ; *thème* ; *rhème etc.* ne doivent être utilisés que si le candidat peut en donner une définition précise et ne doivent pas servir d'écran de fumée.

Le temps de préparation, court, est cependant suffisant pour les candidats bien entraînés. Les réflexes de traduction, la culture générale, la connaissance des pays francophones et anglophones (culture et civilisation, systèmes politiques et juridiques, idées philosophiques, arts), la maîtrise des registres, permettent de saisir rapidement toutes les nuances du texte et de proposer une traduction qui ne soit pas un calque du français.

Comme les rapports précédents l'ont souligné, il y a très peu de chances d'obtenir une note satisfaisante sans un entraînement régulier et un travail approfondi sur le lexique à partir de la lecture des journaux. La faculté d'adaptation, la concentration, la capacité à se corriger sont également indispensables pour la réussite de cette épreuve.

Jean ALBRESPIT
