



Secrétariat Général

Direction générale des  
ressources humaines

Sous-direction du recrutement

MINISTÈRE

## **Concours du second degré – Rapport de jury**

**Session 2010**

**AGRÉGATION**

**ANGLAIS**

Concours interne

**Rapport de jury présenté par Geneviève GAILLARD  
Président de jury**

**Les rapports des jurys des concours sont établis sous la responsabilité des présidents de jury**

# SOMMAIRE

## Première partie :

<b>Présentation.....</b>	<b>3</b>
Prologue.....	4
Statistiques.....	5
Composition du jury.....	6
Texte officiel.....	9

## Deuxième partie :

<b>Rapport sur les épreuves écrites.....</b>	<b>10</b>
<i>Composition en langue étrangère.....</i>	<i>11</i>
<i>Traduction.....</i>	<i>25</i>

## Troisième partie :

<b>Rapport sur les épreuves orales.....</b>	<b>55</b>
<i>Exposé de la préparation d'un cours.....</i>	<i>56</i>
Description de l'épreuve et critères d'évaluation.....	56
Les compétences requises.....	61
L'entretien.....	62
Gros plan sur l'analyse filmique .....	64
Dossier didactique I A.....	65
Dossier didactique II B.....	69
Dossier didactique IV B.....	73
Bibliographie.....	77
<i>Explication d'un texte en langue étrangère.....</i>	<i>80</i>
Explication d'un texte littéraire .....	81
Explication d'un texte de civilisation .....	89
Explication de faits de langue.....	95
Thème oral.....	106
Compréhension et restitution orales.....	110
Qualité de l'anglais parlé.....	114

## Quatrième partie :

Texte des sujets d'écrit

Texte de sujets donnés à l'oral :

Exposé de la préparation d'un cours : documents DID

Explication d'un texte en langue étrangère : documents ESP

## **PRÉSENTATION**

## Prologue

Cette année, le nombre de candidats présents aux épreuves d'admissibilité était légèrement supérieur à celui de l'année précédente, soit une augmentation de l'ordre de 8% environ. Le nombre de postes quant à lui était quasiment identique : 56 pour le public et 10 pour le privé. Tous les postes ont été pourvus, la barre d'admission se situant à 09.21/20 pour l'agrégation interne et 08.49/20 pour le CAERPA.

Les épreuves, de niveau universitaire, visent à évaluer un haut niveau de maîtrise scientifique dans les domaines linguistique, culturel et didactique. A l'écrit, l'épreuve de traduction suppose plus qu'une bonne maîtrise des codes linguistiques concernés, préalable indispensable ; comme le disait déjà le présent rapport, il faut savoir « retrouver l'œil du lecteur » et convoquer des éléments de contexte et d'analyse littéraire, car une traduction est rarement une correspondance terme à terme. L'épreuve d'explication de choix de traduction pose toujours des problèmes de méthode. A l'oral, en revanche, les commissions ont noté avec satisfaction une meilleure préparation chez bon nombre de candidats, notamment à l'épreuve d'exposé de la préparation d'un cours où les sujets proposés offraient une diversité de supports et de genres ; la poésie et le document vidéo y ont été bien représentés. On redira ici combien il est important de s'entraîner à formaliser l'analyse pré-pédagogique d'un projet de séquence. On ne saurait, par ailleurs, trop encourager les candidats à faire des simulations en temps réel ; rien ne vaut un véritable entraînement, ne serait-ce que pour apprendre à bien gérer son temps. L'épreuve sur programme, avec toutes ses composantes, constitue un véritable défi en la matière.

Il est enfin hasardeux de faire des pronostics d'une année sur l'autre sur les questions ou œuvres susceptibles de « sortir ». Ceci ne remplace en rien une préparation sérieuse qui prend en compte l'ensemble du programme et toutes les épreuves, tant écrites qu'orales.

On recommandera encore la lecture attentive des rapports de jury, rédigés par des professeurs correcteurs et interrogateurs dont l'expertise et l'expérience du concours sont un gage de qualité. Qu'ils soient ici remerciés pour leur engagement au service des candidats à qui nous souhaitons bon courage et réussite.

Geneviève Gaillard

Présidente de l'agrégation interne d'anglais

## Statistiques

### AGREGATION INTERNE

#### ➤ Admissibilité

Postes : 56  
Inscrits : 1618  
Non éliminés : 913, soit 56.43% des inscrits  
Admissibles : 125, soit 13.69% des non éliminés  
Barre d'admissibilité : 08.76 / 20  
Moyenne des candidats non éliminés : 05.75 / 20  
Moyenne des admissibles : 10.03 / 20

#### ➤ Admission

Non éliminés : 123, soit 98.40% des admissibles  
Nombre d'admis : 56, soit 45.53% des non éliminés  
Barre d'admission : 09.21 / 20  
Moyenne des candidats admis portant sur le total des épreuves de l'admission : 10.52 / 20  
Moyenne des admis portant sur le total général, c'est-à-dire admissibilité + admission : 10.47 / 20

### CAERPA

#### ➤ Admissibilité

Postes : 10  
Inscrits : 177  
Non éliminés : 87, soit 49.15 % des inscrits  
Admissibles : 20, soit 22.99 % des non éliminés  
Barre d'admissibilité : 06.36 / 20  
Moyenne des candidats non éliminés : 04.70 / 20  
Moyenne des admissibles : 08.77 / 20

#### ➤ Admission

Non éliminés : 20, soit 100 % des admissibles  
Nombre d'admis : 10, soit 50 % des non éliminés  
Barre d'admission : 08.49 / 20  
Moyenne des candidats admis portant sur le total des épreuves de l'admission : 10.51 / 20  
Moyenne des admis portant sur le total général, c'est-à-dire admissibilité + admission : 10.19 / 20

## Composition du jury

### **Présidente**

GAILLARD Geneviève  
Inspecteur général de l'éducation nationale Académie de Paris

### **Vice-présidentes**

ANDREOLLE Donna  
Professeur des universités Académie de Grenoble

BRIARD Béatrice  
Inspecteur d'académie-inspecteur pédagogique régional Académie de Lille

### **Secrétaire général**

ALLAFORT Jean-François  
Professeur agrégé Académie de Bordeaux

### **Membres du jury**

ABOLIVIER Jean-Michel,  
Inspecteur d'académie- Inspecteur pédagogique régional Académie de Nice

AGUADO Fabienne  
Professeur agrégé Académie de Paris

ALAYRAC-FIELDING Vanessa  
Maître de conférences des universités Académie de Lille

ALBRESPIT Jean  
Maître de conférences des universités Académie de Bordeaux

BAUDIN Benjamin  
Professeur agrégé Académie de Créteil

BONINI Marc  
Professeur agrégé Académie de Nantes

BOSSONEY Estelle  
Professeur agrégé Académie de Montpellier

BOUCHOUCHE Fella  
Professeur agrégé Académie de Versailles

BOUZONVILLER Elisabeth  
Maître de conférences des universités Académie de Lyon

CAUVIN Jean-Claude  
Professeur agrégé Académie de Clermont-Ferrand

CHAMEROIS Gilles  
Maître de conférences des universités Académie de Rennes

CHARLERY Hélène  
Maître de conférences des universités Académie de Toulouse

CHAUVIN Catherine  
Maître de conférences des universités Académie de Nancy-Metz

CHOMILIER Joris Professeur agrégé	Académie de Clermont-Ferrand
CURELLY Laurent Maître de conférences des universités	Académie de Strasbourg
DECOUAIS Cécile Professeur agrégé	Académie de Limoges
DELCROIX-HOURCADE Sylvaine Professeur agrégé	Académie de Bordeaux
DULUC Nathalie Professeur agrégé	Académie d'Amiens
FINDING Susan Professeur des universités	Académie de Poitiers
FORMARIER Dominique Professeur de chaire supérieure	Académie de Poitiers
GLAIN Olivier Professeur agrégé	Académie de Lyon
GOUCHET Sylvie Professeur agrégé	Académie d'Orléans-Tours
GRENECHE Fabien Professeur agrégé	Académie de Paris
HIGGS Lyndon Maître de conférences des universités	Académie de Strasbourg
LACHEZE Maxime Inspecteur d'académie-Inspecteur pédagogique régional	Académie de Grenoble
LAVIN Mike Professeur agrégé	Académie de Lille
LE CORFF Isabelle Maître de conférences des universités	Académie de Rennes
LECOSSOIS Hélène Maître de conférences des universités	Académie de Nantes
LEGUILLON David Professeur agrégé	Académie de Rouen
LEROUX Agnès Maître de conférences des universités	Académie de Versailles
LESPORT Nathalie Professeur agrégé	Académie de Limoges
MANFRINI Laurence Professeur agrégé	Académie de Créteil
MANIEZ Claire Professeur des universités	Académie de Grenoble

MAZET Carleen Inspecteur d'académie-Inspecteur pédagogique régional	Académie de Lyon
MERLE Jean-Marie Maître de conférences des universités	Académie d'Aix-Marseille
MIGETTE Christiane Maître de conférences des universités	Académie de Créteil
MOLINARI Véronique Maître de conférences des universités	Académie de Grenoble
MOUNIE Marie-Pierre Maître de conférences des universités	Académie de Strasbourg
QUANQUIN Hélène Maître de conférences des universités	Académie de Paris
QUESNEL Eve Professeur agrégé	Académie de Versailles
QUIVY Mireille Maître de conférences des universités	Académie de Rouen
RANGER Graham Maître de conférences des universités	Académie d'Aix-Marseille
RIVOALLAN Bérangère Professeur agrégé	Académie de Montpellier
ROSSIGNOL Alain Inspecteur d'académie-inspecteur pédagogique régional	Académie de Rouen
ROSSIGNOL Marie-Jeanne Professeur des universités	Académie de Paris
SAMBRAS Gilles Maître de conférences des universités	Académie de Reims
SEICHEPINE Marielle Maître de conférences des universités	Académie de Nancy-Metz
SELLIN Jean-Yves Professeur de chaire supérieure	Académie de Nantes
SMART Lee Professeur agrégé	Académie de Lyon
TANGUY Guillaume Maître de conférences des universités	Académie de Montpellier
VERRIER Luc Professeur agrégé	Académie de Montpellier
VIGNEAU Jean-Christophe Professeur agrégé	Académie de Bordeaux
WORSTEAD James Professeur agrégé	Académie de Lille

**AGREGATION INTERNE ET CAERPA**

Section langues vivantes étrangères

**A. - Epreuves écrites d'admissibilité**

1. Composition en langue étrangère portant sur le programme de civilisation ou de littérature du concours (durée : sept heures ; coefficient 1).
2. Traduction : thème et version assortis de l'explication en français de choix de traduction portant sur des segments préalablement identifiés par le jury dans l'un ou l'autre des textes ou dans les deux textes (durée : cinq heures ; coefficient 1).

**B. - Epreuves orales d'admission**

1. Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum ; coefficient 2).  
L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents en langue étrangère (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat.
2. Explication en langue étrangère d'un texte extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue. L'explication est suivie d'un entretien en langue étrangère avec le jury (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum exposé : trente minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum ; coefficient 2). Une partie de cet entretien peut être consacrée à l'écoute d'un court document authentique en langue vivante étrangère, d'une durée de trois minutes maximum, dont le candidat doit rendre compte en langue étrangère et qui donne lieu à une discussion en langue étrangère avec le jury.  
Les choix des jurys doivent être effectués de telle sorte que tous les candidats inscrits dans une même langue vivante au titre d'une même session subissent les épreuves dans les mêmes conditions.  
»

Art. 3. - L'arrêté du 23 octobre 1975, modifié par les arrêtés des 14 novembre 1979 et 17 septembre 1986, définissant les épreuves du concours externe de l'agrégation de géographie est abrogé.

Art. 4. - Les dispositions du présent arrêté prennent effet à compter de la session de l'année 2002 des concours.

JO du 2 mars 2001

**RAPPORT**

**SUR LES**

**ÉPREUVES ÉCRITES**

## **COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE**

**Durée : 7 heures**

**Coefficient : 1**

**Sujet :**

**British abolitionism and the politics of sentiment (1787-1840).**

### **Forme et présentation des copies**

Les candidats doivent faire un effort de présentation tant du point de vue de la graphie que de l'aspect général de la copie. C'est une évidence, mais rappelons qu'il convient d'écrire une ligne sur deux sur des copies à petits carreaux de manière à rendre le devoir lisible. Par ailleurs, certaines copies étaient rédigées dans une écriture illisible qui a rendu le travail de lecture difficile et a demandé au correcteur un effort de déchiffrement intolérable. Rappelons que toute copie à l'écriture peu soignée contribue *in fine* à se pénaliser puisqu'elle empêche le correcteur de se concentrer sur le fil conducteur du raisonnement.

Il convient également de sauter des lignes entre les parties (entre l'introduction et le développement, entre le développement et la conclusion ainsi qu'entre chaque « grande » partie du développement) et de faire apparaître les sous-parties et les paragraphes à l'intérieur de chaque partie en allant à la ligne.

### **Niveau de langue**

De nombreuses copies affichent un niveau d'anglais satisfaisant et convenable. Cependant force est de constater que beaucoup trop de copies présentent des fautes graves, inadmissibles à ce niveau, et qui ont été pénalisées par un « malus » d'un à deux, voire trois points dans des cas extrêmes, en fonction du nombre et de la gravité des erreurs relevées. Sont à noter parmi les erreurs récurrentes un registre de langue inapproprié, des calques et gallicismes, des fautes de verbes irréguliers, des barbarismes et des ruptures syntaxiques. En outre, des fautes grammaticales sur des règles pourtant élémentaires (comparatifs et superlatifs, fautes de temps et d'aspect, passif et utilisation impropre des déterminants) ont été lourdement sanctionnées. Ces fautes sont d'autant plus inacceptables que les candidats qui passent les épreuves du concours enseignent déjà la langue anglaise dans des établissements d'enseignement secondaire et se doivent de maîtriser les règles élémentaires de grammaire et de syntaxe de l'anglais. Par ailleurs, dans l'exercice de la dissertation, contenu, style et niveau de langue forment un tout. Aussi les fautes de langue nuisent-elles à l'appréciation des qualités d'analyse du candidat et soulignons qu'une copie truffée de fautes, même si elle présente des connaissances et un raisonnement pertinents, offre une impression générale défavorable à la lecture. De trop nombreuses copies présentent encore des fautes d'accord et une mauvaise concordance des temps. Il est généralement conseillé de ne pas utiliser le présent historique, qui est très rarement employé en anglais, et de préférer l'utilisation des temps du passé. On ne saurait trop conseiller aux candidats d'éliminer les fautes d'anglais parasites en conservant du temps pour la relecture (fautes d'orthographe, phrases mal structurées).

Le jury a toutefois également pu apprécier dans certaines bonnes copies l'utilisation d'une langue élégante, riche et variée, qui démontrait une réelle aisance à travers des qualités lexicales et stylistiques.

### **Les connaissances**

Dans l'ensemble, les candidats ont travaillé sérieusement la question même s'il est à déplorer le nombre de copies blanches (ou quasi-blanches) et de copies indigentes qui révèlent de grosses lacunes et montrent que le candidat a fait fi de l'étude de la question de civilisation britannique au programme. Il est à noter cependant une tendance dans certaines copies à manquer de connaissances ou de références précises. Certains candidats se sont en effet contentés de généralités et de références approximatives ou bien se sont livrés à des raccourcis historiques et conceptuels, ce qui ne pouvait que nuire au traitement du sujet qui demandait un questionnement fin et serré sur la mise en œuvre, l'impact et les répercussions, ainsi que sur les limites, d'une politique axée sur l'affect de la part des abolitionnistes comme de celle des anti-abolitionnistes.

Par ailleurs, parmi les devoirs très bien documentés qui montraient qu'un bon nombre de candidats avaient bien travaillé la question, l'écueil a résidé dans la pratique du placage de cours et de connaissances sans souci de problématisation, comme si l'étalage des connaissances permettait d'éviter (ou remplaçait) la réflexion sur le sujet. Tout développement descriptif et narratif mais non problématisé a été lourdement sanctionné. Il faut savoir trier l'information à bon escient et l'incorporer dans le cadre de la problématique et du plan proposés dans l'introduction : en aucun cas la dissertation de civilisation ne peut être un catalogue de faits et une juxtaposition d'éléments historiques sans analyse préalable du sujet. Si les connaissances sont donc absolument nécessaires,

les candidats ne sauraient faire l'économie de l'étape de définition des termes du sujet et de sa problématisation.

### **Technique de la dissertation de civilisation**

De très nombreuses copies ont prouvé que la méthodologie de la dissertation n'était pas acquise. Les candidats doivent commencer par trouver une problématique, résultat de leur réflexion sur les termes du sujet, qui conduira à un plan et assurera la cohérence du devoir et son développement dialectique dans le corps de la dissertation. Le tri de l'information est capital mais se réalise après avoir d'abord compris et analysé le sujet, et non l'inverse.

Le problème majeur des copies, à l'exception des bons traitements du sujet, est l'absence de problématique et d'analyse précise, fine et détaillée de tous les termes du sujet, à savoir « *British* », « *abolitionism* », « *and* », « *politics* » et « *sentiment* ». Les candidats ont fait le plus souvent abstraction du sujet, l'utilisant comme prétexte au placage de connaissances non triées, ce qui a donné lieu à des propos généraux sur l'histoire de l'esclavage, parfois assortis d'élargissements à une perspective transatlantique, sans se rendre compte que l'adjectif « *British* » avait toute sa place dans l'énoncé et invitait à considérer la dimension nationale du débat sur l'abolition. L'expression « *politics of sentiment* » a parfois été totalement occultée, ou bien réduite à sa simple référence à la dimension inhumaine de l'esclavage, et les candidats n'ont pas cherché à comprendre les acceptions multiples du terme « *sentiment* », pas plus qu'ils n'ont eu le souci d'étudier son articulation avec le terme « *politics* » et avec le reste de l'énoncé du sujet. Il faut éviter les raccourcis et les amalgames conceptuels ou notionnels qui témoignent d'un manque d'analyse. Ainsi, la réduction du terme « *sentiment* » à la dimension purement morale ou bien humaine ne permettait pas de rendre compte de la complexité des argumentaires des deux camps ni de la manipulation des arguments.

Rappelons qu'après avoir annoncé la problématique dans l'introduction, le plan doit être énoncé clairement et avec élégance (éviter si possible les expressions comme « *in a first part, we will see* »). Le plan doit suivre un cheminement dialectique. La réflexion sur le sujet et l'explication, voire l'exploration, de chacun de ses termes doivent permettre de proposer une problématique qui conduira à un plan organique et progressif qui rendra compte de la complexité de la question. On a observé encore trop souvent une absence de plan dans de nombreuses copies.

La conclusion doit reprendre la problématique de départ et synthétiser l'aboutissement de la réflexion du candidat. Elle doit aussi élargir le débat en proposant par exemple des perspectives historiques, politiques, sociales ou culturelles en rapport avec le contexte historique donné, et non pas en proposant des digressions tous azimuts hors du champ de la question et par conséquent hors sujet.

Par ailleurs, le sujet ne doit pas faire l'objet de critiques stériles et non avenues sur l'angle proposé (jugé « trop restrictif » ou encore « très intéressant »). Un certain nombre de copies semblait montrer une frustration à ne pouvoir faire un étalage de connaissances en raison de la perspective imposée par le sujet et se sont alors efforcées de passer le sujet sous silence ou de l'élargir au maximum, ou pire, de le réfuter dès l'introduction sans prendre la peine de l'analyser pour faire entrer dans le développement toutes les connaissances emmagasinées. Il convient de considérer les angles d'approche et les manques (les « absents ») du sujet pour ne pas commettre de hors sujet.

Si une dissertation de civilisation doit montrer une maîtrise parfaite des connaissances (références aux différentes campagnes pour l'abolition, dates, maîtrise du vocabulaire spécifique comme « *emancipation* », « *gradualism* », « *amelioration* », connaissances de l'argumentaire des deux camps, abolitionniste et anti-abolitionniste), elle doit cependant éviter l'écueil de la narration historique et du déroulé événementiel, afin de montrer un raisonnement et une pensée de la part du candidat sur une orientation de la question au programme vue à travers le prisme du sujet. La référence au boycott du sucre antillais n'a d'intérêt que si elle est utilisée à bon escient dans, par exemple, une démonstration sur l'efficacité de la rhétorique des sentiments et son impact sur la mobilisation de l'opinion publique, en particulier des femmes. Il s'agit également d'utiliser avec intelligence et pertinence les références historiographiques sans chercher à les plaquer.

Le plan chronologique, s'il n'était pas réhibitoire, présentait des dangers, notamment le piège du déroulé historique et de la description, ou celui des schématisations des débats pour les faire entrer absolument dans des parties artificielles déterminées par le candidat. Ces écueils n'ont pas été évités dans la plupart des plans chronologiques purement descriptifs proposés dans les copies. Un plan thématique dialectisé était peut-être préférable pour traiter le sujet et éviter de généraliser ou de simplifier. Enfin, les copies trop courtes, comprises entre 6 et 8 pages, ne peuvent rendre compte de la complexité du débat et se sont très souvent révélées trop superficielles.

Quand le sujet a été compris, de nombreuses copies se sont avérées insuffisantes et peu satisfaisantes dans le développement en raison d'un manque d'analyse et de problématisation. Le cas de figure rencontré assez souvent est celui d'une copie qui présente une première partie satisfaisante sur la mise en place d'un réquisitoire moral pour abolir l'esclavage et qui traite correctement de la rhétorique des sentiments, mais qui s'étirole ensuite, les autres parties devenant très lacunaires, preuve qu'il ne suffit pas de comprendre l'intitulé du sujet, encore faut-il le disséquer, l'expliquer et le définir pour aboutir à un plan dynamique.

L'argumentaire des anti-abolitionnistes, élément important du traitement du sujet qui portait sur la question de l'abolition et non sur le camp des abolitionnistes seulement (« abolitionism »), s'est révélé le plus souvent absent des copies, tandis que celui des abolitionnistes a souvent été schématisé. Les noms des acteurs du débat sont souvent cités sans que leurs idées soient toujours bien comprises, ni analysées et rattachées habilement à la problématique du sujet. Les plans chronologiques ou les plans de type « catalogue » ont été repérés dès l'introduction et n'étaient pas opératoires car ils se bornaient à l'énumération et au déroulé événementiel. De nombreuses copies n'adossaient leur plan sur aucune problématique. Trop souvent, les transitions entre deux parties étaient absentes, ce qui témoignait du manque de progression de la pensée et du mauvais choix de se livrer à une simple énumération des événements.

Enfin, point positif, le jury a aussi été heureux de trouver de très bonnes copies attestant d'une maîtrise des connaissances générales et de détail, incluant des citations à propos et pertinentes, et qui ont fait montre d'une réelle prise de distance critique. Les meilleures copies ont offert une structure interne cohérente, des démonstrations bien menées et une argumentation solide et convaincante étayée par des références historiographiques utilisées de façon judicieuse et sélective.

### **Compréhension du sujet et pistes d'analyse**

De très nombreux candidats ont fait l'économie de l'analyse des termes du sujet. La conjonction « *and* » n'a pas été analysée mais la plupart des candidats sont partis du principe que les deux termes « *British abolitionism* » et « *politics of sentiment* » étaient nécessairement liés, ce qui a conduit notamment à l'oubli, grave, de la surenchère sentimentale orchestrée par le camp des anti-abolitionnistes. L'absence de considération des termes du sujet a également amené certains candidats à décider de traiter, de façon arbitraire, la dimension économique du débat sur l'abolition sans la rattacher au sujet. Enfin, certains candidats ont oublié le sujet au cours du déroulement de leur développement. Rappelons que le candidat doit garder en tête le sujet tout au long de sa démonstration et ce, jusqu'à la conclusion.

Le sujet invitait à se poser la question du rapport entre l'abolitionnisme et la façon dont l'appel à l'émotion et à l'affect a eu des résonances et des répercussions politiques dans la lutte contre l'esclavage. Le traitement du sujet nécessitait de s'interroger sur la manière dont la cause abolitionniste avait fait entrer les émotions, la sensibilité, l'expérience de la compassion et l'appel à l'humanité dans le débat sur l'esclavage. Il fallait aussi se demander quel type de réponse ce traitement « sentimental » varié de la question esclavagiste avait pu entraîner du côté de la mobilisation des abolitionnistes comme du côté des esclavagistes. Enfin, en réfléchissant à l'acception de « *sentiment* », il apparaissait qu'il était impossible de dissocier les éléments rationnels et économiques des arguments moraux et humanitaires et c'est cette imbrication qui devait être soulignée. L'énoncé du sujet soulevait plusieurs questions : comment définir le terme « *sentiment* », que comprendre par « *the politics of sentiment* », comment articuler la coordination « *and* » et faut-il donner du sens à l'adjectif « *British* » ?

D'emblée, il semblait évident que le sujet demandait au candidat d'analyser comment l'appel des abolitionnistes à la compassion et à l'humanité à l'égard de la condition abominable des esclaves avait pris diverses formes d'actions politiques ou militantes (sermons, pétitions, discours au parlement, boycott du sucre, littérature pamphlétaire, essais). Le sujet nécessitait également de mesurer l'efficacité de la rhétorique sentimentale comme arme politique, en se demandant notamment si l'esthétique et la rhétorique sentimentales déployées avaient eu les effets escomptés, à savoir le pouvoir de persuasion et d'adhésion qui devait conduire au ralliement d'une partie de la population (les femmes par exemple) à la cause des esclaves. Il s'agissait là d'analyser la « stratégie du sentimental » dans le combat politique, social et culturel des abolitionnistes.

Mais le « *and* » du sujet devait aussi se concevoir de façon disjonctive : il fallait alors voir en quoi cette stratégie sentimentale n'avait pas servi uniquement les intérêts de la cause abolitionniste mais avait pu être perçue comme contre-productive par certains abolitionnistes et par les partisans de l'esclavage car vue comme une faiblesse dans le plaidoyer des abolitionnistes. Le sujet amenait dès lors à montrer les limites de cette politique des sentiments déployée par les abolitionnistes en étudiant comment elle avait pu aussi desservir leur cause et être l'objet d'une récupération ou d'une

dénonciation par le camp des anti-abolitionnistes. Le recours aux émotions, à la compassion et aux affects pouvait ainsi devenir une arme à double tranchant. Il fallait enfin essayer de se demander ce que ce mouvement abolitionniste qui joua la carte de l'émotion pour susciter des réactions de bonté, de charité, de générosité et d'humanité avait de particulièrement britannique, s'il était (ou pas) le signe distinctif de la Grande-Bretagne de la fin des Lumières et de l'ère victorienne.

La proposition de corrigé qui suit n'est pas exhaustive et représente une manière de traiter le sujet, un plan possible. D'autres plans proposés (comme ce fut le cas dans certaines bonnes copies) et le développement d'autres exemples que ceux de ce corrigé étaient naturellement envisageables. Nous espérons que les candidats pourront trouver dans cette proposition des éléments de réponse à leurs questions relatives à la méthodologie de la dissertation (comme la problématisation d'un sujet et l'élaboration d'un plan) ainsi qu'au traitement des connaissances historiques et à l'organisation d'une démonstration en civilisation britannique. Les numéros, titres et sous-titres des parties apparaissent dans le présent corrigé afin de faciliter la lecture mais ne doivent en aucun cas figurer dans la copie de concours.

## **Proposition de corrigé:**

### **Introduction**

The movement for abolition in Britain prompted rational and emotional debates that cannot be dissociated. Indeed, the abolitionists grounded their moral, social and political arguments in the fields of philosophy, religion and affectivity. From the last decades of the 18th century onwards, hundreds of publications against slavery and the slave trade accompanied the various political campaigns in Parliament. Even if the British slave trade was abolished in 1807, public mobilisation was not always successful. To move and shock the public was thus considered a particularly efficient tool to foster mass mobilisation against slavery. Already in a letter sent to Laurence Sterne in 1766, Ignatius Sancho called for the use of emotion in anti-slavery writing to make the public feel for the plight of African slaves: "Consider how great a part of our species- in all ages down to this- have been trod under the feet of cruel and capricious tyrants, who would neither hear their cries, nor pity their distresses. – consider slavery- what it is –how bitter a draught- and how many millions are made to drink it! – Of all my favourite authors, not one has drawn a tear in favor of my miserable black brethren- excepting yourself [...]." The abolitionists' appeal to philanthropy, benevolence and sympathy must be regarded not only as a way to elicit an emotional response but as a deliberate choice of means to promote their political ideas.

The word "abolitionism" concerns the movement that led to the complete abolition of slavery and covers two phases, that of the abolition of the slave trade and that of slavery itself as well as the emancipation of all slaves in the British Empire. The first period runs from the mid 1780s to 1807 when the Abolition of the Slave Trade Act was passed. The second period covers the years following the Abolition of the Slave Trade Act and 1833 when the Slavery Abolition Act was passed up until the end of apprenticeship in 1838 and can be roughly divided into two stages, 1807-1823 and 1823-1838. The term "sentiment" encompasses a wide range of meanings and variations. In the modern sense, it refers either to a thought, a view or an opinion, often influenced by emotion rather than reason solely, or to an emotion, a feeling. In the context of the late 18<sup>th</sup> century, sentimentalism and sensibility were interchangeable terms and the word "sentiment" also carried the double meaning of "opinion" and "emotion". Sentimentalism was grounded in Enlightenment thought as it dealt with the reformation of ideas about virtue, benevolence and morality.

Eighteenth-century moral philosophers had developed the central idea that moral sense resulted from natural affection (Shaftesbury), or sympathy (Adam Smith). According to Lord Shaftesbury, the sense of right or wrong was directed by natural affections "such as are founded in Love, Complacency, Goodwill and in a Sympathy with the Kind or Species" (*Inquiry Concerning Virtue and Merit*, 1711), whilst in the *Theory of Moral Sentiments* (1759), Adam Smith argued that the formation of moral judgement stemmed from sympathy, a feeling which arose from the experience of suffering observed and imagined through the suffering of another individual. The rhetoric of sentiment emphasized the importance of the role played by sympathy. According to Samuel Johnson's 1755 *Dictionary*, "sympathy" means "mutual sensibility". Sympathising with the suffering of the slaves was seen as an effective means to advance the abolitionist cause.

The appeal to sentiment at work in the various political forms of anti-slavery activism contributed to a general attempt to denounce the injustices of slavery. The emergence of sentimentalism (or sensibility), and the growing popularity of the sentimental novel in Britain (for example Samuel

Richardson's *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740), Laurence Sterne's *A Sentimental Journey...* (1768) or Henry Mackenzie's *The Man of Feeling* (1771)), aimed at reforming manners by arousing an affective, emotional response in the public, whether it be sympathy, generosity, shame, guilt or love. Slavery constituted a perfect theme to raise emotional reactions, elicit impassioned responses and express humanitarian sentiment. Through sympathy and the identification with the plight of the African slaves, the public could be led to act in a benevolent way and support legislative action against slavery with a view to soliciting a positive response in Parliament.

The topic under study suggests that the struggle for the abolition of slavery was enhanced by an appeal to emotions and sustained by sentimental arguments; it also allows for a discussion of the scope of affectivity in anti-slavery campaigns. The following discussion will try to assess the political impact and efficiency of sentimental arguments in anti-slavery activism and will see how sentimental rhetoric supported abolitionism but also served as a tool to weaken the cause. At stake here is the political and ideological nature of the appeal to various kinds of sentiments in abolitionist and anti-abolitionist writing.

First the link between benevolence and sensibility will be examined to analyse how the call for emotional responses to the ordeal of slavery worked as an efficient and instructive guide to moral conduct. Discussion will focus on the way in which the politics of sentiment, conveyed through the appeal to emotions in the struggle for abolition, led the public to the adoption and the formation of a sentiment, *i.e.* an opinion and a judgement in a moment of insight and self-awareness initiated by affectivity. Sentimental arguments against slavery will thus be considered as a manifestation of Enlightenment thought, religious enthusiasm and the cult of sensibility.

Then attention will shift to the double-hinged nature of the politics of sentiment in the debate on abolition. It will be seen that the expression of feelings could have different political meanings and, to that purpose, the way sentimental arguments were seized by the anti-abolitionists will be investigated: first used to criticise the abolitionist stance and second, to defend their cause, resorting in this instance to what Brycchan Carey has called a "sentimental diversion."

Lastly the British dimension of the question will be considered, with particular reference to the extent to which the specific use of affectivity in the abolition movement had a distinctive British flavour and was both grounded in, and contributed to, Britain's social and cultural history.

## **I/ Abolitionism and the rhetoric of "tears and blushes"**

During the successive abolition campaigns, anti-slavery writings developed strategies of persuasion to rally a larger audience to the abolitionist cause. Sentimental rhetoric was particularly efficient in appealing to the British public's feeling and rousing its emotion. Anti-slavery literature focused on economic, political and moral arguments but also made use of tropes belonging to the literature of sentiment. The principles of benevolence, natural rights and humanitarianism were thus brought to the fore to support the abolitionists' political objective.

### **A/ "Am I not a man and a brother?" The role of feeling in the struggle for abolition**

#### **a) Feeling and the Enlightenment**

In the 18<sup>th</sup> century, prior to the intensive period of the successive campaigns for abolition between 1787 and 1840, the debate on slavery was largely informed and influenced by Enlightenment thought and in particular by French reflections on slavery. Montesquieu's *Esprit des Lois* (1748) provided an attack on slavery and contributed to the fashioning of British philanthropy. In the wake of intellectual debates on slavery, the works by anti-slavery proponents such as Granville Sharp, Anthony Benezet and later Thomas Clarkson (see his *Substance of the Evidence of Sundry Persons on the Slave-Trade* published in 1789), denounced the inequalities of the slave trade using rational, legal and religious arguments. There is a clear distinction between the genres: the scientific (inquiries, reports, statistics) and the sentimental (fictionalised personal histories, poems, sermons). In the 1780s political pamphlets and theological discussions made a broader use of the sentimental. Alongside intellectual and rational arguments, humanitarian thought permeated the denunciations of the atrocities suffered by African slaves. Demonstrating the humanity of the African was a means to undermine the case for slavery. Since Rousseau's appeal to the reader's sensibility in *La Nouvelle Heloise* which had moved English readers and aroused their pity, Christian ethics and general humanist thought attempted to elevate the slaves to the rank of equal human beings. These discourses provided counterpoints to the common view held by the defenders of slavery on black inferiority, considering the "Negro" as a subhuman. English Evangelicals, Quakers, Methodists, Baptists or Anglicans, philanthropists and

radicals, all resorted to sentimental discourses based on the notion of feeling, sympathy and affect to restore the slaves' humanity and their right to be treated as human beings. Sentimental rhetoric was thus used by almost all anti-slavery supporters, including women and slaves themselves (Ignatius Sancho and Olaudah Equiano for instance) in very different materials: poetry, pamphlets, essays, speeches, sermons, parliamentary speeches.

### **b) The theology of humanitarianism**

For instance, John Wesley, a Methodist, used sentimental rhetoric in his writing in favour of the abolition of slavery. *His Thoughts upon Slavery* published in 1774 and reprinted several times throughout the following decade (the fifth time in 1792), which also served as a source for his abolitionist sermon preached in Bristol in 1788, displays the sentimental strategy at work. Suffused with pathos, the text describes heart-rending situations of slaves in a style and tone aimed at arousing emotions in the reader and at fostering moral reforms. Sentimentalism, expressed in the form of Christian morality and benevolence, is thus used to defend a political and a social project. This evangelical sentimentalism also finds echoes in the field of moral philosophy in a context influenced by the writings of moralists and philosophers such as Lord Shaftesbury, Francis Hutcheson, David Hume and Adam Smith.

If the reader was made to weep over the suffering of the African slaves, he was also made to blush. In religious anti-slavery writings, the sense of shame is often stirred up through insistence on the discrepancy between the Christian notions of charity and benevolence and the odious oppression of slavery. Thus John Wesley lamented over the absence of humanity and the lack of compassion: "Whites, not Blacks, are without natural affection!" Sermons and pamphlets developed sentimental clichés such as weeping, bleeding, groaning, sighing and used passionate language to trigger the audience or readers' personal and emotional response. They drew upon and fed into the contemporary style of preaching. Furthermore, the often accusatory tone, verging on the invective and akin to the genre of the jeremiad bespoke the enthusiasm of the preachers for the abolitionist cause.

The use of sentimental rhetoric as an argumentative tool borrowed the traditional conventions of sentimental literature: the description of the suffering victims in the form of bodily manifestations were to lead correspondingly to bodily and emotional reactions (eyes, heart, breast) in the readers. Also typical of this genre were hyperbolic effects, rhythmic patterns and rhetorical questions which helped to dramatise the suffering of the slaves and emphasise the guilt of the planters, and thus condemned the man of no feeling. Wesley deploys all these devices in his text: "Are you a *man*? Then you should have an [sic] *human* heart. But have you indeed? What is your heart made of? Is there no such principle as Compassion there? Do you never *feel* another's pain? Have you no Sympathy? No sense of human woe? No pity for the miserable? When you saw the flowing eyes, the heaving breasts, or the bleeding sides and tortured limbs of your fellow-creatures, was [sic] you a stone, or a brute?"

With the threat of Divine retribution hovering over the heads of the guilty planters, merchants and slave holders, Wesley warns against the risk of showing no feeling and sympathy for the slaves' living conditions. "When you squeezed the agonizing creatures down in the ship [...] had you no relenting? Did not one tear drop from your eye, one sigh escape your breast? Do you feel no relenting *now*?" Clearly the sentimental rhetoric is supposed to conjure up pity, guilt, shame and eventually to push for a reform of beliefs and practises, namely the abolition of the slave trade. Planters were asked to repent. The sentimental material also created, *ex negativo*, the image of the man of feeling. The rhetoric of tears and blushes sketched the ideal portrait of the enlightened, educated and sensitive individual. The figure of the man of feeling, whose sensibility testified to his common sense, delicacy of mind and overall civilised state as opposed to the brutish nature of the slave owners, was the ideal cultural model posited in this discourse.

### **c) The politics of the heart: humanity, sympathy, morality in political speeches**

Rational, economic and sentimental arguments were intertwined in numerous political speeches or pamphlets in anti-slavery writing. Indeed, from the last decades of the 18<sup>th</sup> century well into the final campaign for emancipation, political discourse abounded in sentimental content. Sentimental humanitarianism prevailed over scathing diatribes denouncing guilt often found in religious sermons. This underlined kindness, tenderness and pity, in keeping with David Hume and Adam Smith's belief in sympathy as founding human relationships. William Wilberforce, among other anti-slavery supporters such as Thomas Clarkson, made ample use of the rhetoric of sentiment. His famous speech delivered to the House of Commons on 12 May 1789, provides an insight into his use of sentimental rhetoric to foster his political agenda. Wilberforce proceeds to conjure up graphic representations of the conditions of the slaves to complement the data and statistics gathered on the topic. Feelings and sentiments are put to the fore to help statistical evidence that might not be

convincing enough: "In the pathetic parts, this gentleman shone with particular eloquence; - in the argumentative, he was nervous and powerful;- but in the part of calculations he was several times at a loss." (*General Evening Post* on 12-14 May 1789)

In William Cobbett's *Parliamentary History* which covered the event, Wilberforce establishes an opposition between the man of feeling (the abolitionist) and the man of insensitivity, namely the slave dealer. He calls forth the MPs' imagination to draw a scene of horrendous suffering: "One would think it had been determined to heap upon them [the African Merchants] all the varieties of bodily pain, for the purpose of blunting the feelings of the mind [...] and yet [...] how interest can draw a film across the eyes, so thick, that total blindness could do no more, and how it is our duty therefore to trust not to the reasonings of interested men." Wilberforce implies that the description of the slaves' inhuman treatment should melt the heart of human men, whereas self-interested slave merchants are impervious to the slaves' sufferings. According to *the Morning Star*, reporting and quoting Wilberforce's own words, the latter had come to the House "to appeal to [the merchants'] feelings and humanity" and to show that the slave trade "must make every man of feeling shudder" so that "the tear of sympathy would communicate from one man to another with congenial celerity".

The proponents of abolition used the strategic politics of sentiment to attract a large audience across the social spectrum. In that context, fiction and poetry developed as sentimental textual tools in the campaign for abolition. Sentimental literature was very popular, highly fashionable and widely enjoyed in the last two decades of the 18<sup>th</sup> century, during the so-called "age of sensibility." Alongside political activism in Parliament, the Society for Abolition used sentimental poems to support the diffusion of anti-slavery sentiment. Not only William Cowper's *Negro's Complaint* (June 1789) but also Hannah More's poetry served as efficient tools to melt the heart and appeal to sensibility.

Differing from the earlier accounts such as those by Benezet based on facts and travel accounts, some of the anti-slavery writings from the 1780s onwards drew upon Romantic imagination to give an aestheticised vision of the political cause. Pathos, dramatisation, and a taste for the sublime served to promote the abolitionists' political agenda. Propagandist tropes focusing on the oppression of slaves and the representation of the oppressed were deployed with a view to humanising the African slaves and chastising the colonisers. The contents of poetry and works of fiction and imagination shifted from the simply prosaic record to dramatic representations rendered through impassioned descriptions. The audience for this genre was receptive to arguments based on sensibility and humanitarian feelings. This literature forced the reader to undertake introspection, to examine his or her sensibility, his/ her ability to feel sympathy, and to foster moral reformation, in the hope that he/she would support abolitionist campaigns debated in Parliament and take part in petitions and other forms of political activism such as the "anti-saccharite campaigns" (or sugar boycotts) of 1791-93 and 1825-33.

## **B/ The eloquence of grief and the aesthetics of sentiment**

The aesthetics of sentiment deployed many figurative and stylistic devices to summon up an emotional response in the reader. The "eloquence of grief," in Ignatius Sancho's words, created a process of identification between the reader and the character of the slave, inviting the former to share and experience the slave's plight through sympathy. Champions of abolition recognised the need to include sensibility into the thematic repertoire of anti-slavery to mobilise the population. Thomas Clarkson in his *History of the Abolition of the Slave Trade* (1808) thus stated that "Sterne in his account of the Negro girl in his *Life of Tristram Shandy*, took decidedly the part of the oppressed Africans. The pathetic, witty and sentimental manner, in which he handled this subject, occasioned many to remember it, and procured a certain portion of feeling in their favour." The language of poetry in particular and prose fiction dramatised the atrocity of slave-holding and kindled sympathy.

Poetry mingled various representations of slaves. It insisted on the hardships and suffering of slaves but also on their courage or their desperate attempt at suicide to end their life of enslavement. Stories of separation and suffering, ravishment, rape and suicide were told to stir public opinion, to which were added prints, cartoons, diagrams of slaves ships and other visual representations (e.g. the *Brooks* slave ship drawing). This conjured up a shocking spectacle of torment and torture. Thomas Day and John Bicknell's *The Dying Negro* (1773, republished in 1787, 1793 and 1814), was allegedly based on a true story and told the story of a negro man who chose death over re-enslavement. These themes were recycled in numerous publications. Hannah More's 1788 poem *Slavery* commissioned by the London Abolitionist Society was meant to give support to Wilberforce's political campaign against the slave trade in Parliament. The poem delineates the politics of sentiment, choosing to dwell on sympathy and feeling:

From soul to soul the spreading influence steals,  
Till every breast the soft contagion feels.

Anti-slavery poetry abounded in vignettes depicting the misery of the slave, that “bale of human anguish” (Coleridge), to rouse the feeling of shame and guilt. In keeping with the desire to praise the good nature of African slaves, many texts also romanticised Africa and the figure of the African in poetical descriptions which used the image of the noble savage untamed but naturally good, and offered the romantic image of an idyllic continent, pure and devoid of corruption. Anti-slavery verse was a means to change the perception of Black men and women who had been regarded by proslavery partisans as little more than animals incapable of having emotions and feelings like their white counterparts and whose bestiality and licentiousness was not worthy of any compassion. The process of identification aimed at restoring the human dignity and equality of the Blacks.

Poetry and sentimental literature thus accompanied political debates outside the parliamentary sphere. The role of women was particularly important and noteworthy in the spread of the politics of sentiment.

### **C/ “Am I not a woman and a sister?” The gender politics of sentiment**

Women’s role in the campaign has been amply developed (Midgley). Women were responsible for a fourth of the poems and tales which tackled the subject of slavery in an emotional vein at the end of the 18<sup>th</sup> century. Among female writers, Ann Yearsley, Helen Maria William, Phyllis Wheatley, Hannah More were particularly famous. The literary sentimental mode came as an accompaniment to political action. The use of sentiments displayed in anti-slavery literature thus reflects how gender came into play in the political struggle against slavery: women were expected to write mostly poetry and essays in the sentimental mode, a style that was supposed to correspond to their delicate and inner nature, the rational and intellectual mode being reserved to males. By appealing to the realm of affects and not that of intellect, these texts were likely to reach a wider audience which needed to be neither educated nor versed in politics to be convinced by the arguments “of the heart.” Anti-slavery sentimental writings gave an active role to women in the struggle for abolition and also confirmed their philanthropic mission in the domestic sphere in keeping with the principles of benevolence and charity. Women were invited to react to scenes of “virtue in distress,” to sympathize with female slaves, which comforted their roles as guardians of morality, defenders of wifehood and motherhood. There was a particular concern for the sufferings of women. By way of example, Helen Maria Williams developed the theme of infanticide in her poem *A Poem on the Bill Lately Passed for Regulating the Slave Trade* (1788). The poem shows how a female slave decides to kill her infant rather than allow him to be enslaved. Striking examples of that kind played on the universality of a mother’s love which established a common bond between female African slaves and British mothers.

In 1788 Josiah Wedgwood created a famous medallion which represented a kneeling slave, “Am I not a Man and a Brother?” The huge popularity and widespread use of that image and its later adaptation, “Am I not a woman and a sister?” testify to the efficiency of the sentimental discourse in the political mobilisation against slavery. The function of sentimental arguments was to communicate emotions which in turn, would “make every breast feel the soft contagion” of mercy, charity and sympathy, in Hannah More’s words. The feminine version of the medallion was widely purchased as an ornament. In buying the medallion and wearing it, people showed their support for equality and natural rights and asserted their identification with African and Caribbean slaves, with the campaign and with the sentiments expressed.

If the champions of abolition laid emphasis on different types of sentiments in their anti-slavery discourses to promote their political actions and ideas, they also bore the brunt of this strategic rhetoric. Indeed, the play on sentiment and emotional responses did not suffice to construct a global, coherent and infallible anti-slavery doctrine that could prevent outraged pro-slavery reactions.

## **II/ Abolitionism and the risks of affects**

### **A/ The denunciation of the politics of sentiment**

#### **a) The ‘sentimental diversion’ by slavery advocates**

From the early 1780s to the mid 1790s, anti-slavery activists such as James Ramsay or William Wilberforce and his circle described the harshness of planters, their cruel and corrupt nature,

together with their vile and degraded lifestyle in the West Indies. In turn slave owners and planters aimed at correcting the rather grim portrait of themselves and of the treatment they inflicted on their slaves. Accused of mistreatment and harshness, they turned the tables and responded by raising suspicion concerning the credibility of abolitionist writers. They tried to cast doubt on the veracity of the reality described by anti-slavery supporters and criticised their excessive sentimental stance. In "A Short Account of the African Slave Trade..." published in 1788, Robert Norris thus attacked anti-slavery activism "laboured to inflame the Passions, and prejudice the Minds of the Community, by various publications, intending Mistatements of Facts, and Misrepresentations of Character."

Planters and merchants denounced the "biased" and graphic descriptions of slave trading and condemned the absence of a rational line of argument. In *A Short Rejoinder to the Reverend Mr Ramsay's reply* (1787), James Tobin, a member of the anti-Abolition committee from Bristol, argued that the situation of the West Indian slaves was much more enviable than that of the labouring poor in England. Many anti-abolitionists claimed that the reform demanded by antislavery writers should be aimed at trying to ameliorate the "sufferings of the poor in England" (Thomas Bunn, *An Essay on the Abolition of Slavery*, 1833). The anti-abolitionists used the economic argument as a counterpoint to the sentimental one and considered the actions of slavers fruitful for the British Empire. Level-headed reckoning was required, not sorry sentiment. They tried to discredit the ethos of the abolitionists whose accounts on the abomination of the slave trade were often dismissed on the grounds of being ideologically manipulated. Despite Wilberforce's repeated and persistent effort from 1788 to 1799 to push through a motion for the abolition of the slave trade in Parliament, the strategy of sentiment had not resulted in the desired effect. All that had been achieved was the passing of the 1789 Dolben Act improving the conditions of the middle passage.

Pro-slavery writers and activists accused the supporters of anti-slavery of imagining, and making up unrealistic reports which they suffused with pathos. James Tobin denounced the "idle and extravagant tales of impassioned, prejudiced, and ignorant writers [...] revered as oracle." Added to the logical argumentation is the borrowing of the sentimental strategy and the use of the rhetoric of sensibility to the advantage of the proslavery lobby. Indeed it was common for the champions of slavery to blend rational and economic demonstrations whilst striking a more emotional note, here clearly using the rhetoric of indignation and referring to the libellous nature of the anti-slavery group's arguments. The rational train of thought is thus enriched by the language of sentiment which eventually leads to the appropriation of the sentimental stance used initially by the anti-slavery supporters. During the slaves' rebellion in 1795-6 in Grenada, the white settlers had reversed the horrifying description of the slaves' plight into the alarming report of the suffering of the planters, as evinced in governor Kenneth McKenzie's note which described "the Negroes [...] daily joining the Insurgents and desolating the Estates; all of which have been plundered, and a number [...] have been burnt" (March 1795). This technique of appropriation of the adversaries' rhetorical technique has been identified by Brycchan Carey as "sentimental diversion." In this instance the slavery supporters were hoping to sway public opinion and raise the same reaction of sympathy and support for their political actions.

#### **b) The opponents of slavery**

There was a call for a demise of sentimentalism from both the abolitionists and pro-slavery champions who advocated dispassionate and rational arguments in the debate. On the one hand, planters often condemned the fantastical tales about slavery and cast doubt on the veracity of the accounts. The excess of sentiment, the danger of fantasy and the works of imagination could discredit the discourse and opinion of anti-slavery supporters. If fiction was given too important a role in the campaign against the slave trade, then the whole ideological edifice could be dismissed on the grounds of lies and fabrication. On the other hand, supporters of anti-slavery were cautious of excessive sentimentality and sympathy and often warned against the artificiality and affectations of tearful sentimental discourse. Moreover, some political activists such as William Wilberforce warned against false sensibility, another possible emotional response to cruelty, which was not accompanied by actual benevolence. According to Wilberforce, false sensibility differed from "true or real sensibility" or sentiment in that the latter aroused sympathy and prompted the public into action (such as abstention from sugar or parliamentary petitions). In the case of parliamentary debates on the issue of the slave trade, Wilberforce hoped to manoeuvre MPs into an emotional state to make them act according to sentimental ideals, *i.e* showing true sensibility and recognising the outrage of the slave trade as a moral problem.

## **B/ The counterproductive nature of the politics of sentiment**

### **a) The sentimental stance and amelioration rather than abolition**

To some supporters of abolition, dwelling on sentiment could lead the public to adopt the “ameliorationist” position. For some, the amelioration proposals of 1823 would jeopardise the movement toward emancipation. Indeed, the sentimentalist stance could be seen as merely promoting kindness and tenderness towards Africans, what Thomas Clarkson called “a softness of feeling” in 1808. This was the position of the planter Bryan Edwards who in his *History of Jamaica* pleaded for the humanity of slaveholders. Amelioration was praised as the means of showing benevolence, charity, humanity and kindness. Some clergymen on the abolitionist side and pro-slavery supporters applied the politics of sentiment against the campaign for abolition. Bishop Porteus for example, in *A letter to the governors, legislatures and proprietors of plantations in the British West India Islands* published in 1808, did not condemn slavery openly but encouraged the slave owners to show benevolence: “to take care of the souls as well as the bodies [of the slaves] over whom you have obtained the most absolute dominion.” Showing tenderness and softness for one’s slaves and working towards their evangelisation were seen as “an act of compassion to which they have the strongest possible claim”. This moderate gradualist position thus accepted the continued existence of paternalistic slavery. The sentimental stance could therefore represent a counter-argument in the struggle for emancipation.

### **b) The fear of fanaticism and enthusiasm**

Fear of divine retribution was used to weigh on the consciences of devout Christians and sway them in favour of abolition. The supporters of slavery often saw Evangelical abolitionists as religious enthusiasts whose zeal verged on madness and irresponsibility. They were also viewed as extremists. Such was the opinion of James Tobin who attributed to the champions of antislavery “that confined and rancorous spirit, with which professed infidels, freethinkers and atheists have constantly abused the writings of the most eminent champions of religion.” Abolitionism was perceived as an emanation of wild fancy, repeated in numerous pamphlets. Anti-slavery agitation was seen as irrational, dangerous and especially likely to bring social instability. Of particular concern was the fear of Jacobinism in England during the last decade of the 18<sup>th</sup> century. This was a difficult time for abolitionism. With the outbreak of the French Revolution, the French revolutionaries’ call for equality, the respect for the natural rights of men and the abolition of slavery found an echo in the claims of English radical abolitionists. Thomas Clarkson’s stay in France contributed to reinforcing the idea of close links between French and British radicals. In England, the landed interests and the middle-class were afraid of too much sentiment, evinced in the excessive enthusiasm of radical abolitionists whom they perceived as being influenced by French ideas. William Wilberforce’s reluctance to admit to anti-slavery being a challenge to the established hierarchy and his idea on the proper place of women illustrate the complexity of the sentimental approach.

### **c) Patriotic sentiment and abolition: the risk of affects**

When France declared war on England in 1793, Francophobia gave rise to patriotic sentiment which polarised views on abolitionism and slowed down the progress of the anti-slavery campaign. Emotional reactions to political events in time of war, such as patriotic pride and xenophobia, blocked the advance of the abolitionist cause. Pro-slavery lobbyists indeed used the rhetoric of fear to scare the public and sentimental rhetoric to stir up sympathy for the state of West Indian planters. The Haitian revolution which was celebrated by radical champions as a triumph of freedom and ideas of natural rights was presented by the opponents of anti-slavery as a threat to social order and harmony and a proof that colonies were still in their infancy and that slaves could not be given freedom. Pro-slavery advocates criticised the abolitionists for being at best unaware and naïve as to the consequences of abolition. When France gave full citizenship to slaves in Haiti in 1792 and extended the abolition of slavery to all of its colonies in 1794, the spread of anti-French sentiment in Britain reduced the scope of mobilisation for abolition. Even abolitionists refused to follow such egalitarian measures.

The abolitionist campaign regained momentum from 1802 when Napoleon re-established slavery. The patriotic sentiment was then recuperated by the abolitionists against French tyranny and contributed to the passing of the Foreign Slave Trade Act of 1806, seen as a measure to prevent any contact with France and the French colonies. Paradoxically enough, this nevertheless paved the way for the Slave Trade Act of 1807.

Finally, the insubordination of the Planters, ‘Insurgent West Indians,’ who resisted attempts to introduce Slave Registration (1815) and Orders in Council forbidding public cruelty and allowing Sunday worship (1824), provided a further twist in the later stages of the campaign, and fed into fears

of political upheaval. Their arbitrary power over their slaves and abrogation of the right to refuse democratically voted measures introduced by the British Parliament were interpreted as instances of subversive, anti-patriotic behaviour by abolitionists.

The concern for social welfare and the denunciation of social and human misery were widespread issues in the first half of the 19<sup>th</sup> century in Britain. It may be asked why sentiment and sensibility appealed so strongly to the British psyche and whether the movement for abolition formed an integral part of a larger social and political agenda that focused on humanity, charity and sympathy.

### **III Abolition, sentiment and Britain's political culture**

#### **A/ The role of abolitionism in the plea for the oppressed in Britain**

Antislavery positions must be linked to the political and social struggles which took place in Britain. As suggested above, women played a decisive role in the fight against slavery. If their action and mobilisation constituted a challenge to the established order and norms, they nonetheless remained outside the male political anti-slavery arena, so their sentimental rhetoric did not challenge men's dominance. However, women's philanthropic actions challenged the social order since their actions transgressed the mere realm of the private and the feminine. Yet their sentimental rhetoric which fed the politics of sentiment in the struggle against slavery did not really step into the male political sphere. And indeed, middle-class campaigners saw philanthropic activism as a means of distancing anti-slavery from politics. The religious and moral issue rather than the political one made it possible to include women as an extension of their domestic duties.

By underlining the contrast between their own status and the status of slaves, English women who fought against slavery somehow accepted their own subordinate status and overlooked the suffering of overworked and impoverished working class women within Britain. Therefore female anti-slavery activism cemented social and cultural values of the Victorian period, such as women's sentimental nature, the gendered division of social spaces and the importance of morality and religion.

Moreover, the first half of the 19<sup>th</sup> century showed a desire to humanise society and improve the ordinary man's condition. Indeed, from the second decade of the 19<sup>th</sup> century, during the emancipation campaign, the social and economic climate linked the abolitionist cause and the expression of deep concern for the oppressed in Britain. Ideological parallels were drawn between the issue of emancipation and that of domestic emancipation which resulted in a call for a fairer and more egalitarian system, in particular concerning the extension of the franchise. Sentimental rhetoric and rational argumentation constituted the framework for popular agitation and reforming movements.

The debate on political reform, such as Catholic Emancipation (1829), the Reform Bill (1832), Chartism (1836-48), borrowed examples from anti-slavery argumentation. The passing of the Reform Act in 1832 demonstrated the British people's desire for radical reform. Although the electoral reform only concerned a very small portion of the population, it partly changed parliamentary representation and thus contributed to swaying parliamentary opinion in favour of slavery. Thanks to parliamentary reform, the campaign for emancipation gained momentum. Moreover the debate over abolition coincided with the major parliamentary discussion of the Poor Law reform. Anti-slavery arguments were used so as to focus attention on domestic poverty and draw the sympathy of public opinion, which also contributed to giving a voice to the unheard. However, sentimental rhetoric applied to the defence of social and political conflicts within Britain also led to a certain form of disinterest in the suffering of slaves, and a recentering on the social and economic problems of the population. The concern for the welfare of the poor and the excluded operated a shift in public opinion away from the issue of slavery.

Abolitionist activism was therefore also severely criticised by reformists and working-class radicals in Britain who accused anti-slavery champions of dismissing the social problems at home and overlooking the hardships of the working class, identified as "white slaves." Radicals like John Thelwall used anti-slavery rhetoric to serve the cause of English workers and compared the situation of workers in Britain to the slaves' plight (*The Tribune*, October 1795).

The overall abolitionist concern for social justice also came to be associated with the image of Britain as the nation of the free.

#### **B/ Abolition, the passion for liberty and Britishness**

The abolitionists argued that because Britain was the main slave-trading nation, it would be held in contempt by the rest of the world, and its reputation would be tarnished by its scorn of other

peoples' liberties. They saw a contradiction in Britain's claim to be the nation of freedom and natural rights when it was really the nation of the greatest slaveholders. Many political and religious pamphlets harped on that issue. Beliefs in the Saxon origin of liberty led the abolitionists to the conclusion that maintaining slavery was a stain on Britain's honour and cast opprobrium on its image abroad. By contrast, the abolition of slavery and emancipation shaped a glorious national identity around the common, supposedly British, values of freedom and the individual's inalienable natural rights, celebrated by thinkers like John Locke and grounded in liberal theories such as those developed by Adam Smith. John Locke had stated that one could not be subjected to the arbitrary power of another, since it contradicted the law of nature. Moreover, slavery was seen as opposed to the principles of the British constitution characterised by a constant fight for liberty, according to Whig historiography.

From the 1780s onward, the concept of liberty developed as the foremost characteristic of the humane, moral and Christian Briton to such an extent that it came to define Britishness. The abolitionists had it that slavery degraded the virtue of Britain in the eyes of the civilised world. Patriotism and civic pride were promoted in the debate: "We have been lately celebrating the auspicious era of the Glorious Revolution [...], and shall we be tenacious of liberty at home, and rule with the iron rod of slavery abroad?" (James Dore, *A Sermon on the African Slave Trade*, 1788). Furthermore, the abolition of slavery was construed as a further example of civic humanism, a popular political belief in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, which laid emphasis on the common good. A passion for liberty, *i.e* this affective relationship the British had with the concept of liberty, was thus located in the enlightenment rationality of the philosophers: in the end sense and sensibility were thus inseparable.

### **C/ Abolitionism, sensibility and Britain's imperial prestige**

The anti-abolitionists also held economic and imperial issues together and feared that the abolition of the slave trade, and then emancipation, would lead to the ruin of Britain's prestige overseas. They viewed the abolitionists' political agenda as a form of economic suicide (or "econocide" in Seymour Drescher's words). But according to the abolitionists, Britain would shine through benevolent, charitable, generous and humane actions such as the abolition of slavery and then by granting emancipation to its West Indian slaves in its colonies. The abolitionists resorted to affective arguments in the field of religion and morality to make their point.

The religious argument lay in the belief that God praised equality between all men regardless of the colour of their skin. Slavery was a stain on the Christian religion and an offence to God's will. The moral argument derived from Evangelicalism but also from the moral philosophy of the Enlightenment. The abolitionists defended the view that Britain was to set a moral path for other nations to follow. In abolishing the slave trade and moving towards emancipation, Britain would then stand as a model for the rest of the world and would assert its superiority and acquire the aura of moral grandeur.

The new fashioning of the British Empire along a politics of sentiment grounded in morality, charity, humanity and benevolence would guarantee the validity and stability of the Empire. To lead the audience and public opinion to feel shame and horror at the ordeal of slaves was thus part of a more global political view of the empire. By playing on the emotional chord in stressing Britain's Christian and moral mission, the abolitionists attempted to define a certain conception of Britishness based on the idea of cultural imperialism. Here again, an appeal was made to the man of feeling, filled with humanitarian sensibility and Christian benevolence.

### **Conclusion: The politics of sentiment and the new political construct**

Affectivity played a major role in the abolitionist movement and the emancipation campaign. Various emotions, ranging from anger, shame and sympathy to patriotic sentiment and civic pride expressed the diverse reactions prompted by the debate on slavery, whether it be on the abolitionist or the anti-abolitionist sides. However, it seems impossible to understand the complexity of the issue without considering the extent to which sensibility was entangled with moral, rational and even economic arguments. In fact, following Eric Williams's thesis, it could be contended that economic reasons rather than sentimental effusions led to the abolition of the slave trade and then to emancipation. The moral, religious and humanitarian dimensions of abolitionism can thus be thought to have given way to a more rationalised and economic approach to the debate, with the abolition of the slave trade and emancipation serving the promotion of free trade and the demise of mercantilism. In that instance, self-interested sentiments, rather than humane and charitable feelings, arguably

provided the strongest impetus for the passing of the Abolition of the Slave Trade Act and the Slavery Abolition Act.

However anti-slavery must also be considered in the wider historical and cultural context of the period as a reflection of growing humanitarian and social concerns. Indeed, in the final stages of the abolition campaign, the politics of sentiment may be seen as the harbingers of Victorian social norms. Considering the first decades of the 19<sup>th</sup> century as a period when emerging social groups were increasingly involved in various humanitarian causes (the concern for the poor, the condition of the working class, the prevention of cruelty to animals, missionary and evangelical actions) in the name of morality, progress and justice, anti-slavery can then be regarded as one manifestation of a British “politics of feeling.” The abolitionist movement from 1787 to 1840 thus represented a socio-cultural paradigm shift, moving from a coalescence of Enlightenment thought and sensibility in the 18<sup>th</sup> century to a more contained, sober and socially determined “Victorian” feeling.

Pour la sous-commission de civilisation britannique, Vanessa Alayrac-Fielding.

## **TRADUCTION**

**Durée : 5 heures**  
**Coefficient : 1**

## Rapport sur l'épreuve de version

L'épreuve de version de cette session proposait aux candidats de traduire un extrait de roman contemporain, *The Rain Before It Falls*, de l'écrivain britannique Jonathan Coe.

Le texte retrace le trajet de Gill, qui, au volant de sa voiture, se dirige vers la maison de sa tante, Rosamond. Pour atteindre sa destination, la conductrice doit prendre des petites routes de campagne, des allées et des chemins caillouteux avant de découvrir la petite maison grise de sa parente.

Les choix de traduction à opérer ne peuvent être réellement envisagés qu'après avoir lu très attentivement le texte source et pris en compte les éléments qui font que ce texte fait sens. Les éléments contextuels, lexicaux, culturels, etc. entrent en résonance, fournissent de précieux indices et créent des réseaux de sens qui permettent de traduire au plus près du texte source. On ne saurait trop insister sur la nécessité d'une lecture attentive du texte source qui fournit, au fur et à mesure, ses propres indices de traduction.

Il s'agit avant tout de "visualiser" le texte, de s'en faire une première représentation mentale de manière à en avoir une image globale, générale, qui peut permettre d'emblée d'éliminer certains choix de traduction qui ne sauraient conduire qu'à des impasses. La visualisation du parcours qu'opère Gill au volant de sa voiture sur les routes du Shropshire en direction de la maison de sa défunte tante pouvait, à cet égard, s'avérer des plus fructueuses. Toutefois, on ne saurait envisager que Gill circule, au volant de sa voiture, sur des voies réservées à "des calèches", ou à d'autres moyens de transport longtemps abandonnés pour d'autres plus récents, obsolètes même avant les années 1920 ou 1930 auxquelles il est fait référence dans le texte.

Il est tout aussi difficile de localiser la scène en ville compte tenu des nombreux éléments qui permettent au lecteur de la situer à la campagne : éléments culturels (route entre Shrewsbury et Much Wenlock, maisons seigneuriales du Shropshire, rhododendrons sauvages qui poussent le long de certaines routes anglaises), éléments lexicaux (tunnel de végétation, petites routes encroûtées de boue, etc.), éléments de cohérence sémantique (*mud-encrusted lanes*, *banks of rhododendron*, *driveway*, *carriageway*, *track*, etc.). Les termes qui renvoient à l'environnement urbain ("venelles", "parking", etc.) ne sauraient en conséquence être retenus pour traduire les nombreux éléments de lexique qui renvoient aux routes dans le texte.

Cette lecture "en profondeur" du texte source se double d'une lecture "en hauteur" du texte traduit. Il s'agit en effet de déceler ce qui ne fait pas totalement sens dans la traduction proposée dans la langue cible. Certains éléments de contexte peuvent d'emblée solliciter la vigilance du candidat sur l'utilisation d'un terme. On ne saurait imaginer Gill poursuivant sa route vers la modeste petite maison grise de sa tante après avoir effectué "une série de tonneaux" en voiture. D'autre part, il s'agit également de rappeler que certaines collocations ne sont tout simplement pas envisageables: "joncher" ou "incruster" et "boue", "clignoter" et "yeux", "jardin" et "reclus", etc. Tout comme la prise en compte de la combinaison des éléments du texte source permet de trouver le terme juste, il convient également de procéder à une lecture attentive du texte traduit afin d'en vérifier le sens général, d'en déceler parfois certaines incohérences, et de rectifier les collocations peu opportunes.

De manière à rendre compte au plus près du texte source, la mise en mots effectuée par le traducteur doit faire l'objet de toute son attention. La traduction d'un texte littéraire se doit de prendre en compte ses intentions (focalisations, ambiguïtés parfois, comparaisons, etc.), de respecter les choix opérés par l'auteur (thématisation, postposition du sujet réel, etc.), d'en refléter le rythme (ponctuation, parataxe, etc.), tout en restant lisible dans la langue cible.

À cet égard, il est inévitable que l'omission d'un mot ou d'un segment de phrase reste lourdement sanctionnée. L'omission d'adverbes tels que *soon*, *instead*, *very*, etc. ne permet pas de rendre compte de tout le sens du texte source. Il convient également de souligner

que l'omission d'un signe de ponctuation peut créer des ruptures syntaxiques et se révéler être une source d'incompréhension pour le lecteur du texte cible (\* "on s'attendait à voir tout du moins, quelque demeure seigneuriale").

Se contraindre à traduire au plus près du texte source doit rester l'objet de préoccupation du traducteur et demeure ce qui est attendu au concours de l'agrégation interne d'anglais. Dans ce contexte, on comprend aisément que traduire la conjonction de coordination *but* précédemment évoqué par « loin s'en faut », « néanmoins » ou « cependant », ou la conjonction *and* par « ainsi que » gauchit le sens du texte. Il n'est donc pas exclu que certains calques restent parfois les solutions les plus recevables pour traduire un groupe nominal (*their serpentine branches* => leurs branches serpentine), une conjonction de coordination (*but what you found* => mais ce que l'on découvrirait), une préposition (*with a greenhouse* => avec une serre), etc.

Il convient de souligner que le jury a particulièrement apprécié certaines propositions de traduction dans lesquelles il a pu mesurer la rigueur et l'exigence dont avait fait preuve le candidat afin de respecter l'agencement syntaxique privilégié par l'auteur du texte source. La construction syntaxique de certains segments du texte ne saurait se voir soudain bouleversée sous prétexte qu'elle permettrait au traducteur de proposer une version en langue cible qu'il jugerait plus esthétique, plus synthétique, voire plus explicative que le texte à traduire lui-même. À titre d'exemple, on ne saurait se satisfaire d'une traduction de la première phrase du texte qui débiterait par "Au bout d'une des nombreuses petites routes". L'attaque du texte source et celle du texte cible ne seraient ici en aucun cas congruentes. De même, la disparition du sujet dans la traduction de la subordonnée de temps *Once you had found this driveway* n'entrerait pas en cohérence avec les choix syntaxiques opérés par l'auteur, qui insiste sur la présence du sujet, réel et / ou grammatical, tout au long du texte (*announced that you were nearly there, you expected to see, but what you found, etc.*). L'agencement des phrases, la place des subordonnées, les structures retenues, sont autant d'indices qui, relevés au fil des lectures successives du texte, jalonnent le parcours du traducteur et l'orientent dans ses choix. Ils l'accompagnent, et lui permettent d'éviter de s'engager dans l'impasse qui consisterait à ne plus traduire le texte mais à l'expliquer, à le dire autrement, voire, somme toute, à le réécrire.

Il convient par ailleurs de recommander la lecture fréquente et assidue d'ouvrages de référence, anglais et français, tout au long de la préparation. Certains termes usuels (*pebbly, slyly, hall, blink, etc.*) gagneraient tout autant à faire l'objet d'une révision fine que d'autres plus savants. Il serait également fructueux de lire ou de relire les ouvrages consacrés à la langue française, notamment ceux qui précisent le bon usage des temps et des modes, ou celui de la syntaxe, qui rappellent les conjugaisons aux temps du passé ou permettent de prendre en compte les variations de sens dans des champs lexicaux.

Lors de cette session, le jury a pu lire des copies dont les auteurs avaient de toute évidence tenu compte les propositions des rapports des sessions précédentes. Il souhaite que les remarques et les conseils développés ici soient tout aussi utiles aux candidats des sessions à venir.

#### Remarques complémentaires à propos de certains passages de la version:

Le jury a noté que certains éléments de la version avaient été source de difficultés pour les candidats. Il espère que les quelques notes rédigées ici permettront aux candidats de cette session de comprendre les raisons pour lesquelles il convenait d'opérer un choix plutôt qu'un autre et à ceux des sessions à venir de repérer les points auxquels il convient de rester vigilant.

**NB** : la flèche ( => ) signale les traductions retenues.

***Her late aunt's house was hidden off one of the many mud-encrusted lanes which lay between Much Wenlock and Shrewsbury. The approach always managed to take Gill by surprise.***

. *off* : « à côté », « au bout de » ne sont pas suffisants pour traduire la séparation marquée par la préposition *off*.

=> à l'écart

. *mud-encrusted* : les collocations incorrectes ont ici très vite conduit certains candidats à formuler des énoncés erronés. Les verbes « joncher », « incruster » ou « embourbés » ne pouvaient être retenus.

=> encroûtées de / par la boue

. *the approach* : le calque ne peut fonctionner ici. Une « approche » pourrait être envisagée pour un véhicule aérien, pas pour une voiture.

=> l'arrivée

***Dense banks of rhododendron announced that you were nearly there, for behind them, she knew, stretched Rosamond's shady, sequestered garden.***

. *dense banks* : les bas-côtés de la route sur lesquels poussent les rhododendrons se visualisent assez aisément. En revanche, l'étoffement ne peut rendre la lettre du texte. De manière à proposer une traduction « compacte », on choisira :

=> des massifs denses / épais

. *rhododendron* : Il est ici utilisé comme nom indénombrable. Il n'est néanmoins pas possible de penser traduire ce terme par un emploi indénombrable en français. Ce nom acceptant le singulier comme le pluriel en français, le pluriel rendra mieux compte de la densité des massifs.

=> rhododendrons

. , *she knew* : il est impossible de modifier la structure du texte à un point tel que la pause marquée par les virgules qui encadrent *she knew* n'apparaisse plus. Toute réécriture du texte en ce sens (elle savait que, comme elle le savait bien, etc.) ne saurait être envisagée.

=> , elle le savait,

. *sequestered* : un calque de l'adjectif ne pouvait ici être envisagé. « Séquestré » renvoie à une autre réalité en français, celle d'une personne enfermée dans un endroit clos. Les adjectifs qui qualifient les personnes ne pouvaient pas convenir : « reclus » n'est donc pas acceptable non plus.

=> clos / secret

***But after that, the driveway slyly declined to reveal itself, and instead sidled out on to the carriageway.***

. *declined to reveal itself* : de nombreuses erreurs ont été relevées à propos de la traduction de ces verbes. Il s'agissait de traduire *decline to* et non *decline + in order to*. Toute traduction parlant de la déclivité de la route se révèle dès lors irrecevable.

=> refusait de

. *instead sidled out on to* : la route empruntée par la voiture de Gill bifurque, va sur le côté. La personnification de la voiture qui a été initiée au début de cette phrase par *declined to reveal itself* peut être prolongée.

=> à la place se dérobaient pour rejoindre / préférait se dérober pour rejoindre

. *the carriageway* : le lexique des routes et voies de communication était largement sollicité dans l'ensemble du texte. *Carriageway*, dans un contexte qui renvoie à un environnement rural, ne pourrait être traduit ni par « chaussée », ni par « autoroute ». C'est la visualisation du trajet qu'effectue Gill qui permet de trouver l'équivalent français le plus approprié.

=> la route

***At a preposterous angle which only the smallest car could turn without involving itself in awkward pirouettes and reversals.***

Voir le rapport de traductologie.

***Once you had found this driveway, it soon narrowed to a rough, pebbly track, and the trees on either side closed in and entwined their serpentine branches overhead until it felt as though you were passing through a vegetable tunnel.***

. *a rough, pebbly track* : on regrette les nombreuses erreurs de traduction de *pebbly*. Le contexte permettait d'exclure d'emblée toute référence à des galets, à des pavés, à des dalles, à des graviers. L'adjectif *rough* a également fait l'objet de propositions erronées.

=> un étroit chemin caillouteux et irrégulier

. *the trees on either side closed in overhead* : la visualisation de la situation permettait ici de

proposer plusieurs solutions. Une relecture attentive du texte cible aurait pu permettre de revenir sur des propositions qui assignaient aux arbres des comportements humains dont il n'est jamais question dans le texte.

=> les arbres qui le bordaient formaient une voûte au-dessus de la tête / et les arbres qui le bordaient se refermaient au-dessus de la tête

. *until it felt* : la traduction d'*until* par « jusqu'à » conduisait à une impasse. En effet, on ne peut pas gloser « jusqu'à ce que » par « jusqu'au moment où » ici sans commettre un contresens.

.=> à tel point que l'on avait le sentiment / l'impression

. *a vegetable tunnel* : la traduction de *vegetable* par toute autre proposition que « végétal » ou « de végétation » conduisait à un contresens en contexte. Certaines propositions, absurdes, renvoyant au potager, ont été très lourdement sanctionnées.

=> un tunnel végétal / de végétation

**Emerging, at last, blinking, into the autumn sunshine, you expected to see at the very least some crumbled baronial hall; but what you found was a modest grey bungalow, built some time in the 1920s or '30s, with a greenhouse leaning up against one side and an air of absolute quiescence which could be quite unnerving.**

. *Emerging, at last* : Une fois encore, les traductions qui n'ont pas respecté le rythme du texte ont été pénalisées. L'étoffement de *Emerging* en français s'avérait ici nécessaire pour rendre compte de la chronologie des événements.

=> Lorsqu'on en émergeait, enfin

. *some crumbled baronial hall* : l'omission de *some* a été sanctionnée. La traduction par « un » est tout aussi insuffisante pour réellement traduire l'absence de définition, voire d'identification, de *baronial hall*. « Quelconque » connoterait une indifférenciation que ne contient pas *some*. La traduction de l'adjectif *crumbled* devait prendre en compte la possibilité de collocation avec « maison » et respecter le registre. À titre d'exemple, « érodé » ou « déglingué » ne pouvaient pas être retenus. De nombreuses erreurs ont été relevées concernant la traduction de *hall*. Le contexte de ce passage permettait d'emblée de ne pas retenir certains termes tels qu'une « entrée », un « hall de maison », etc. Le mot *hall*, classique pour désigner un manoir seigneurial, ne devrait pas présenter de difficulté de traduction majeure. Il convient de souligner que « décrépi » signifie « qui a perdu son crépi » alors que « décrépît » désigne un mauvais état général.

=> quelque demeure seigneuriale décrépète / en ruine / en mauvais état

. *bungalow* : ce terme, qui, en Grande-Bretagne, désigne une petite maison de plain-pied, n'a pas d'équivalent culturel en français, où le « bungalow » renvoie à une habitation de structure légère, généralement en bois.

=> petite maison (de plain-pied)

. *some time in the 1920s or '30s* : la période à laquelle il est fait allusion est vague : il n'est pas possible de la définir de manière précise, ce dont *some* rend compte. On sait que la maison a été construite « à un moment donné » durant les années vingt ou durant les années trente. Une comparaison entre texte source et texte cible permettait immédiatement d'exclure « entre les années 20 et 30 » puisque la période ciblée s'étend au delà de 1930 et inclut cette dernière décennie.

=> à un moment donné / à un moment ou à un autre dans les années 20 ou 30

. *unnerving* : *unnerving* est en fait un « faux-ami » (*deceptive cognate*). La prise en compte du contexte ne permettait pas de proposer une traduction de cet adjectif par « agaçant », voire « exaspérant », ou encore « apaisant » ou « tranquillisant » qui, eux, constituaient de véritables contresens.

=> perturbant / dérangeant

**This had always appeared to be the main feature of the house, from the outside, even when Rosamond was alive.**

. , *from the outside* : On comprendra aisément le changement de focalisation et l'incohérence qu'introduit l'absence d'accord au féminin de l'adjectif « vu » (\* « Cela avait toujours semblé être la caractéristique essentielle de cette maison, vu de l'extérieur, même quand Rosamond était en vie. ) D'autre part, une fois encore, le rythme imprimé par l'auteur à la phrase devait être respecté.

=> , vue de l'extérieur,

**And now, in the knowledge of her final absence, Gill stepped out of her car that frozen morning to be enveloped at once in a loneliness more complete than any she could remember.**

. *in the knowledge of her final absence* : plusieurs possibilités pouvaient convenir ici. Il n'était pas possible de conserver une structure nominale calque, en revanche une transposition adjectivale pouvait s'en approcher au plus près. On pouvait aussi avoir recours à une structure en « -ant » exprimant implicitement la cause. Il s'agissait également de préciser à qui renvoyait l'adjectif possessif *her* car en français « son » pouvait renvoyer soit à Gill soit à sa tante.

=> pleinement consciente que celle-ci ne reviendrait plus / que cette absence était définitive / sachant parfaitement que celle-ci ne reviendrait jamais.

. *enveloped in a loneliness* : le calque était envisageable pour *enveloped*. Être « enveloppée dans » signifie « être contenue dans » (enveloppée dans une couverture, dans un manteau, etc.). Le choix de la préposition se porte donc sur « de » et non pas sur « dans »:

=> enveloppée d'une solitude

. *more complete than any she could remember* : la difficulté se trouvait ici dans la traduction de *any* et dans l'utilisation du temps et du mode français pour traduire la tournure verbale dans la subordonnée. *Any* scanne toutes les situations dont Gill a le souvenir sans pouvoir en trouver une dans laquelle sa solitude eût été plus totale. Il s'agit donc de rendre compte d'une négation implicite, la présence de *any* interdisant l'affirmation et impliquant par là même en français la nécessité du subjonctif. La concordance des temps suscite l'apparition du subjonctif imparfait. L'adverbe « jamais », utilisé avec le subjonctif, renforce cet implicite négatif.

=> plus absolue qu'aucune autre qu'elle eût jamais connue / qu'aucune autre dont elle pût (bien) se souvenir / qu'aucune autre dont il lui souvînt.

Pour le jury de traduction, Jean-Michel Abolivier

### PROPOSITION DE CORRIGE – VERSION

La maison de sa défunte tante se nichait à l'écart d'une des nombreuses petites routes encoûtées par la boue qui se trouvaient entre Much Wenlock et Shrewsbury. L'arrivée ne manquait jamais de prendre Gill par surprise. D'épais massifs de rhododendrons annonçaient que l'on était presque parvenu à destination, car derrière eux, elle le savait, s'étendait le jardin clos et ombragé de Rosamond ; mais ensuite, l'allée refusait sournoisement de se dévoiler et préférait se dérober pour rejoindre la route en formant un angle absurde, et seule une voiture extrêmement petite pouvait négocier ce virage sans devoir exécuter des acrobaties et des marches arrière malaisées. Une fois qu'on avait trouvé cette allée, elle se changeait bientôt en un étroit chemin caillouteux et irrégulier, et les arbres qui le bordaient formaient une voûte au-dessus de la tête en entremêlant leurs branches serpentine à tel point que l'on avait le sentiment de passer dans un tunnel de végétation. Lorsqu'on en émergeait, enfin, clignant des yeux, au soleil d'automne, on s'attendait à voir pour le moins quelque demeure seigneuriale décrépite ; mais ce que l'on découvrait, c'était une petite maison grise sans prétention, construite à un moment donné dans les années 20 ou 30, avec une serre adossée à l'un des murs et un air de paix absolue qui pouvait se révéler assez dérangent. Cela avait toujours semblé être la caractéristique essentielle de cette maison, vue de l'extérieur, même quand Rosamond était en vie ; et maintenant, pleinement consciente que celle-ci ne reviendrait plus, Gill descendit de sa voiture dans la froidure du matin, et se retrouva immédiatement enveloppée d'une solitude plus absolue qu'aucune autre qu'elle eût jamais connue.

D'après *The Rain Before It Falls*, Jonathan Coe, 2007



## Rapport sur l'épreuve de thème

### Introduction

Le texte à traduire était certes difficile mais il devait permettre aux candidats qui s'étaient vraiment préparés à cette épreuve de « tirer leur épingle du jeu », à condition d'avoir des bases requises pour un concours de ce niveau et de savoir éviter les écueils déjà évoqués dans les précédents rapports. Cependant, seule une minorité de candidats a vraiment été en mesure de proposer une traduction fine et fidèle au texte source.

### Préparation

Une fois de plus, le jury insiste sur l'importance d'une préparation sérieuse à cette épreuve.

Il est tout d'abord essentiel de lire, tout au long de l'année, des textes d'origine et de typologies très variées, dans les deux langues, afin de se familiariser avec certaines expressions idiomatiques, et d'acquérir une réelle fluidité dans la langue, ainsi qu'un lexique étendu. Dans ce texte de Delerm, des éléments simples comme *le couloir, le compartiment, le wagon, le sol, le cendrier, le cadre, saluer, susciter, etc.*, ont été trop souvent traduits de manière erronée. D'autres, comme *de bon aloi* et *Foin de*, ou encore *les wagons monolithiques*, n'ont manifestement pas été compris.

Le temps étant un facteur clé (5 heures pour 3 épreuves) il est essentiel de s'entraîner régulièrement à cette épreuve qui requiert une technique spécifique. Il est nécessaire d'ajouter à un entraînement pratique, régulier, à l'aide - ou non - de dictionnaires, une étude plus théorique de la traduction du français vers l'anglais afin de repérer plus facilement, voire même instinctivement, les passages du texte où il sera nécessaire d'avoir recours à des stratégies de traduction spécifiques, aboutissant soit à des éloignements essentiels par rapport au texte source, soit, au contraire, à une traduction très proche du texte source.

### Réagencements et réécritures

C'est la difficulté de choisir entre le risque de calque inapproprié et la réécriture inutile qui a posé le plus de problèmes aux candidats. En règle générale, nous avons constaté que beaucoup d'entre eux ont choisi, à tort, de réécrire certains passages du texte, soit pour contourner des difficultés lexicales ou syntaxiques, soit parce qu'ils estimaient que leur traduction « sonnait mieux » qu'une traduction plus fidèle au texte source, soit encore de peur d'être pénalisés pour avoir utilisé le calque. Trop souvent, les candidats ont eu recours à des traductions trop « étoffées » pour ne pas avoir recours au calque (ce qui les a parfois conduits au contresens ou au non-sens) plutôt que d'utiliser le mot ou l'expression anglaise strictement équivalente lorsque cela était possible. Le calque est un procédé de

traduction qui est tout à fait acceptable, voire souhaitable dans certains cas. En effet, pourquoi ne pas traduire « position » par *position* ? Ou « intimité » par *intimacy* ? Ou « geste » par *gesture* ?

L'épreuve de traduction de l'agrégation interne est un exercice purement universitaire ; elle n'est pas censée être une traduction professionnelle. Le jury s'attend donc à ce que les candidats sachent respecter et rendre le style et le mouvement du texte sans procéder à des réagencements ou reformulations autres que ceux imposés par la langue cible. Autrement dit, si le candidat choisit de modifier la syntaxe de la phrase, le lexique, ou son organisation thème-rhème, c'est parce qu'il n'est pas possible de faire autrement. Il va donc de soi que toute réécriture ou remaniement syntaxique ou lexical inutile a été pénalisé par le jury. Nous rappelons que les éléments à commenter dans l'épreuve d'explication de choix de traduction obéissent aux mêmes règles : malheureusement, beaucoup de candidats ont décidé de réécrire totalement ces éléments, simplement parce qu'ils étaient soulignés.

Dans le corrigé commenté ci-dessous, nous illustrerons ces deux cas de figure: le cas où le calque est souhaitable, ainsi que le cas (rare dans ce texte) où un réagencement s'avère nécessaire.

### **Lecture et Relecture.**

Comme pour la version, il est impératif de commencer cette épreuve par une lecture approfondie du texte source afin de visualiser avec précision la situation décrite, et – bien sûr – d'en saisir toute la cohérence et les particularités du style. Traduire des phrases partiellement comprises (en particulier *l'acuité de l'oeil dément alors la pudeur de sa course*) s'avère dangereux et aboutit inévitablement à des contresens.

A la fin de l'épreuve, et malgré le temps très limité, il est indispensable de relire sa traduction. Le jury a constaté dans certaines copies des incohérences internes (par exemple la traduction de « on »), des fautes d'orthographe dans les noms propres (*Moustiers Sainte-Marie (Hautes-Alpes)*), de nombreuses fautes de ponctuation, et des mots - voire des segments entiers - omis, erreurs qui auraient sans doute pu être évitées : le titre, « *Dans un vieux train* », a souvent été oublié, des mots simples (*une petite gymnastique, son petit cadre métallique*) ont disparu sans raison dans certaines copies. (Dans une très bonne copie par ailleurs, le segment entier *dans un petit cadre métallique* a été omis, probablement oublié en recopiant.) Nous rappelons que les omissions sont pénalisées de façon très lourde.

Nous allons maintenant examiner le texte phrase par phrase. Pour faciliter la lecture du commentaire, le texte français est repris segment par segment, suivi d'une proposition de traduction, puis d'autres traductions acceptables et de remarques sur les erreurs commises.

(« \* » devant un item signale que celui-ci est erroné ou inapproprié.)

*Dans un vieux train.*

On avance dans le couloir. Le premier geste qui change tout, c'est de tirer la porte du compartiment.

***On an old train.***

**You make your way along the corridor. The first gesture that changes it all is your sliding open the door of the compartment.**

Le titre, *In an old train* ou *On an old train*, quand il n'était pas omis, a souvent été surtraduit (par exemple, \**Travelling on an old train* ou \**On bygone trains.*)

Trois choix fondamentaux sont déterminants pour la totalité de la traduction : la traduction de *on* par *you*, qui sera traitée dans le rapport de l'épreuve de choix de la traduction ; puis le choix de l'aspect, et celui du temps. L'aspect BE-ING (\**you're making your way along...*), trouvé dans certaines copies, n'est pas recevable. En effet, tout le texte décrit un rituel, donc une série de procès habituels, itératifs, ce qui correspond en anglais à l'aspect aoristique, au présent simple. Certains candidats ont choisi de traduire tout le texte au prétérit, pensant (à tort) qu'il s'agissait en français d'un présent historique, souvent traduit en anglais, il est vrai, par un passé. Mais un présent historique s'emploie pour parler des procès uniques, et non pas pour des procès répétés.

*Avancer dans le couloir* peut également être traduit par *You walk along / down* ou *You go along / down*. Cependant, \**You step/ walk / go forward in the corridor* est maladroit, et \**You go past the corridor*, souvent trouvé dans les copies, est aberrant, et témoigne d'une mauvaise visualisation de la situation. Pour les mêmes raisons, la traduction de *le couloir* par \**the aisle*, qui est le couloir central d'un avion ou éventuellement d'un train sans compartiment, n'est évidemment pas appropriée ici.

La phrase suivante, *Le premier geste qui change tout, c'est de tirer la porte du compartiment* est commentée dans le rapport de l'épreuve de choix de traduction. Nous allons simplement rappeler ici quelques erreurs à éviter. *Tirer la porte* doit être traduit par une structure résultative (*pulling open / sliding open*), et pas simplement *pulling* ou *opening*. (Le jury a accepté une forme infinitive, *to pull open*, ou le gérondif, *pulling open* ; cependant, il est préférable en anglais d'exprimer le sujet de « tirer » : *your pulling*, ou *for you to pull*, ou *Your first gesture is...*)

Dans une bouffée de chaleur électrique et molle, on accède par effraction à une intimité plus ou moins vautreée, plus ou moins distante : on vous toise de bas en haut.

**In a blast of sluggish electric heat, you intrude into an intimacy that appears more or less slouching, more or less distant. You're eyed up and down.**

La traduction du passage *on accède par effraction à une intimité plus ou moins vautreée, plus ou moins distante* est commentée dans le rapport de l'épreuve de choix de traduction.

Pour la traduction de *une bouffée de chaleur*, mis à part quelques contresens malheureux (ex : \*a heat wave), nous avons retenu plusieurs propositions intéressantes : *In a blast / gust / burst / rush / gush*, etc. La traduction de *molle*, en revanche, a posé plus de problèmes. (Il faut bien sûr garder l'hypallage : ce sont les passagers qui sont « mous », et pas la chaleur.) Toute traduction du type \*soft, \*limp, \*flabby, etc., ne correspond pas à l'image souhaitée. Cependant, quelques candidats ont bien su conserver l'idée d'un manque d'énergie chez les passagers : *lethargic, languid, lazy* et *drowsy*. (Nous rappelons que les adjectifs en position épithète prénominale ne doivent pas être systématiquement reliés par la conjonction *and*. En effet, ici, il suffit de juxtaposer les deux adjectifs : *a blast of sluggish electric heat*.)

*Accéder par effraction* a été bien traduit dans la majorité des cas : *to intrude (up)on / into, to break in on, to break into*. C'est certainement le manque de vocabulaire adéquat chez certains candidats qui a été la cause de paraphrases malheureuses, voire aberrantes, comme *\*you get access, like a burglar* ou *\*you rape into*.

La ponctuation a posé problème dans beaucoup de copies. Il y avait dans ce texte trois occurrences de deux points, ponctuation très courante en français, beaucoup moins en anglais, où ils sont réservés à l'annonce d'une énumération. (*Last year, I visited three exciting cities : London, Paris and Berlin*.) Dans *.....plus ou moins distante : on vous toise de bas en haut*, il convenait de remplacer les deux points par un point, et de commencer une nouvelle phrase.

*On vous toise de bas en haut* peut être rendu en anglais par *you're scrutinised / examined / eyed from top to bottom / from head to toe* avec une préférence pour *you're eyed up and down* qui respecte le sens du mouvement exprimé par le français : *du bas vers le haut*. Il n'est bien sûr pas possible en anglais d'inverser les éléments dans les deux premières expressions : *you're scrutinised \*from bottom to top / \*from toe to head*.

Foin de l'anonymat des wagons monolithiques! Ne pas saluer, ne pas s'enquérir de la possibilité de prendre place relèverait de la barbarie.

**Forget the anonymity of monolithic carriages! Failing to greet the passengers or to inquire as to the possibility of taking a seat would amount to barbarism.**

Le début de ce segment a manifestement posé des problèmes de compréhension, aboutissant à des contresens et réécritures (par exemple : *\*This is the kind of treatment you get in monolithic carriages* ou – pour *foin de* – *\*Fodder for*, et même *\*Hay of*). Par contre, certains candidats ont proposé des solutions intéressantes : *Away with / Farewell to / Who needs / Worlds away from / A far cry from the anonymity...*

La traduction de *l'anonymat des wagons*, a conduit à de nombreuses transformations injustifiées. *Anonymity* est souvent devenu un adjectif (*\*a far cry from anonymous monolithic carriages*), ce qui modifie inutilement la focalisation de la phrase d'origine.

*Ne pas saluer, ne pas s'enquérir de la possibilité de prendre place* : à nouveau, il est important de respecter la structure d'origine. Il est tout à fait possible – et souhaitable – de commencer la

phrase en anglais par une proposition nominale en TO ou en ING : *Not greeting the passengers or not inquiring.....* ou *Failing to greet ...* ou *Not to greet...etc.* Il ne faut pas transformer la phrase en forme impérative : *\*Don't greet the passengers and ....* (Notons en passant que la virgule séparant *Ne pas saluer* et *ne pas s'enquérir* va être remplacée par la conjonction de coordination *or*).

Dans ce contexte formel, *saluer* ne peut être traduit que par *greet* et non par *\*say hello*, qui relève d'un registre de langue trop familier. (Signalons que le verbe *to greet* est toujours suivi d'un complément : *to greet someone*.) Pour la même raison, il est préférable de traduire *s'enquérir de la possibilité de prendre place* par *to inquire / enquire as to the possibility of taking a seat* plutôt que par une expression plus banale du type *to ask if it is possible to sit here*.

Le jury a apprécié dans certaines copies les efforts de traduction de *relever de* : *would amount to / be tantamount to / be akin to*.

Le mot *barbarie*, cependant, a provoqué beaucoup de barbarismes (linguistiques), *\*barbary* étant le plus courant.

Il y faut même une sorte d'inquiétude chagrine qui fait partie du rite. C'est le sésame.

**There is even call for a hint of morose concern as part of the ritual. That's the key.**

La nécessité exprimée par la structure impersonnelle *Il y faut* peut également être traduite par *There is even need for* ou *You even need*. La traduction de *y* par *\*there* (exemple : *\*you even need there*) dénote une mauvaise compréhension du fonctionnement du pronom.

*une sorte d'inquiétude chagrine* a été source de problèmes pour certains candidats (*\*worriness* étant le plus courant des mots inventés) et source d'inspiration pour d'autres ; le jury a trouvé dans les meilleures copies des traductions comme *a sort of morose / despondent / forlorn / dejected / woeful / disconsolate worry / concern*.

*C'est le sésame* a été traduit très correctement en général par *That's the key* ou *That's the secret* (voire *That's your ticket in*). Notons que la proforme *That* est préférable à *It*. Quelques candidats ont choisi de garder l'image de Sésame : *And.... Open Sesame!* D'autres, cependant, n'ont apparemment pas compris le sens de l'expression en français (*\*That's the last straw*).

Ayant requis l'honneur de s'intégrer au salon familial, on y est accepté par un assentiment qui tient du borborygme. Dès lors, on peut se caler coin-couloir et déplier les jambes.

**Having requested the honour to join the family lounge, you are accepted with a grumble of an agreement. You're now free to settle into a corner seat next to the corridor and stretch out your legs.**

Le verbe du début de cette phrase a été souvent mal traduit par le faux ami *required*.

La fin de la première phrase, *un assentiment qui tient du borborygme*, certes problématique, a suscité beaucoup d'erreurs. Le jury a accepté plusieurs interprétations de ce segment, et a pu trouver parmi les bonnes copies : *a mumble of an agreement / a grunt of an approval / grumbled*

*agreement /inarticulate noises of approval / a grunt-like agreement* ainsi que *which sounds like / which smacks of / verging on stomach rumbling* et *which is more mumbling than uttering*.

Autres bonnes traductions du début de la deuxième phrase (*Dès lors, on peut se caler coin-couloir et déplier les jambes*): *From now on, you can / Now you can / From here on you can / As of this moment you can.....*

*Se caler coin-couloir* : de nouveau, il est essentiel de garder en tête la situation-image. Il s'agit d'une place située près de la porte du compartiment donnant sur le couloir. Nous avons relevé beaucoup d'imprécisions du type *\*a corner seat* (il y en a quatre, dont deux à côté de la fenêtre) et de structures irrecevables, comme *\*a corridor corner, \*a corner corridor, ou \*a corridor side*.

Curieusement, *déplier les jambes* a été mal traduit dans la grande majorité des cas. En effet, l'oubli de la particule *out* dans *to stretch out* change de façon significative le sens du verbe : *to stretch your legs* se traduirait par *se dégourdir les jambes*, une action qui s'effectue forcément debout. Autres propositions à éviter: *\*to relax your legs, \*to untie your legs, \*to unfold your legs, et même \*to spread your legs (!)*

Le regard de chaque passager obéit à une petite gymnastique instinctive et complexe : pause possible sur le sol noir caoutchouté, entre les pieds des occupants; pause prolongée bienvenue juste au-dessus des visages.

**Each passenger's glance is governed by a complex, instinctive routine of small eye-movements - you're allowed to glance at the black rubber floor between the occupants' feet, or you can thankfully let your gaze dwell just above their faces.**

Il s'agit ici du segment qui a le plus besoin de réagencement et d'étoffement. Une traduction littérale aboutirait à un texte difficilement compréhensible en anglais.

*Le regard de chaque passager...* : une forme génitive est obligatoire ici. Pour *le regard, glance, gaze* ou même *eyes* fonctionnent bien. Beaucoup de candidats ignorent la structure du verbe *obey*, qui prend un complément direct et non indirect (*to obey something*).

Il paraît difficile de garder le substantif *gymnastics* dans la traduction anglaise, à cause de son caractère indénombrable. Il n'est pas totalement impossible, néanmoins, de le garder en position adjectivale : *a gymnastic(s) routine / exercise*. Cependant, nous avons préféré expliciter le sens de *gymnastique* par *routine of eye-movements*, qui est plus précis. (Autres bonnes propositions : *a complex, automatic set / pattern / series / dance of small eye-movements*). Notons que, encore une fois, les adjectifs ne sont pas reliés par *and*.

La ponctuation entre les deux éléments doit d'être modifiée, les deux points remplacés par un tiret.

Pour la traduction de *pause possible* (*sur le sol noir caoutchouté*), *\*a possible pause* n'est pas clair en anglais, *\*Possible pause* (sans article) encore moins.

Il est nécessaire de traduire cet élément en ayant recours à un modal (*you can*) ou à une structure similaire (*you're allowed to*). Afin de rendre la différence de durée entre *la pause possible* et *la pause prolongée* (voir plus bas), il est judicieux de choisir un verbe comme *to*

*glance* pour cette première partie de la phrase : *you're allowed to glance at.....* Une autre possibilité serait de reprendre *Each passenger's glance* par le pronom *it* : *it may settle on ....*

Curieusement, *le sol noir caoutchouté* a posé problème dans beaucoup de copies. *Le sol* a été très souvent traduit par *\*the soil* ou *\*the ground* (forcément à l'extérieur), *noir* a été omis ou transformé en *\*dark* ou *\*brown*, *caoutchouté* en *\*plastic*, *\*gummy*, *\*gum-like*, *\*rubbered*, *\*rubberish*, ou même *\*mackintosh* et *\*wellied* (?).

L'élément *entre les pieds des occupants* a été traduit correctement dans la plupart des copies par une forme génitive. Des problèmes lexicaux concernant *occupants* ont été constatés (par exemple *\*sitters*, *\*occupiers*, *\*guests* ou même *\*lodgers*) alors que *occupants* ou *passengers* convenaient tout à fait.

La dernière partie de la phrase, *pause prolongée bienvenue juste au-dessus des visages*, doit être traduite par une forme verbale comme dans la partie précédente. Cette forme verbale doit rendre l'idée d'une pause plus longue et bienvenue. Les meilleures copies ont proposé des traductions du type *or you can gratefully fix your gaze just above their faces*. Attention au choix du déterminant : *their faces* et non *\*the faces*.

Les positions intermédiaires - les plus intéressantes pourtant - sont à effectuer furtivement. Mais nul n'est dupe : l'acuité de l'oeil dément alors la pudeur de sa course.

**The positions in between - albeit the most interesting ones - have to be approached surreptitiously. But no one is fooled – the keenness of your gaze belies the modesty of its path.**

La difficulté majeure du début de ce segment réside dans la formulation de l'incise *les plus intéressantes pourtant*, car si l'on traduit par *\*the most interesting ones, however*, l'opposition signalée par *however* porte sur le fait que les positions sont intermédiaires, et non sur le fait qu'elles sont à effectuer furtivement.

Autrement dit, une glose de *\*the most interesting ones, however* serait *Although they are intermediate positions, they are the most interesting ones*, ce qui ne reflète pas du tout le sens de la phrase en français. En fait, pour garder le sens du texte source, il s'agit de traduire l'incise non pas par un simple adverbe de liaison, mais par une proposition subordonnée tronquée: *although (they are) the most interesting ones* ou éventuellement par *albeit the most interesting ones*.

La deuxième difficulté de ce segment est posée par le verbe *effectuer*. En anglais, les collocations suivantes sont toutes maladroites *\*to do / \*make / \*carry out / \*take / \*execute a position*. *To approach a position*, cependant, convient parfaitement.

Pour la traduction de *furtivement*, les candidats ont proposé *surreptitiously*, *discreetly*, *cautiously*, *furtively*, *slyly*, *stealthily*. Il y a eu malheureusement quelques faux-sens: *\*quickly*, *\*swiftly*, *\*glancingly*.

La phrase suivante était sans doute la plus difficile. Le début ne comportait pas de difficultés majeures (*But no one is fooled / taken in / misled / deceived*). La transformation du participe passé en substantif (*\*But no one is a fool*) est à proscrire, car elle attribue une caractéristique permanente au sujet, alors qu'il s'agit ici d'un procès unique.

De nouveau, les deux points séparant les deux parties de la phrase ont été maintenus dans la plupart des copies. Il fallait les remplacer par un tiret.

La deuxième partie de la phrase, *l'acuité de l'oeil dément alors la pudeur de sa course*, requérait une lecture attentive, une compréhension très fine du texte étant nécessaire à la traduction. Pour *l'acuité de l'oeil*, nous avons trouvé des propositions intéressantes comme *the intensity, the keenness, the sharpness*, voire *the acuity of your gaze / glance*. (Une structure génitive, *\*Your gaze's keenness*, est irrecevable.) Pour *démentir*, beaucoup de candidats ont malheureusement traduit par *\*deny, \*unmask, \*unveil, \*disclose, \*reveal, \*betray, \*gives away*, etc, qui sont des contresens. *belies* ou *contradicts* convenaient tout à fait ici. Pour des raisons stylistiques d'équilibre de la phrase, une deuxième structure en N of N est préférable : *the modesty / restraint / innocence / discretion of its path / track / trajectory*, même si *its modest path* est acceptable.

Cette phrase a donné lieu à beaucoup de mauvaises traductions : des non-sens (*sa course* a souvent été traduit par *\*its race*) ou barbarismes (*\*pudor, \*pudic, \*prudence*, etc.)

Une échappée vers le paysage semble de bon aloi, avec étape sur les cendriers plombés gravés S.N.C.F. Mais c'est en haut, près du miroir clouté, que l'oeil revient se poser à son aise.

**An escape towards the scenery seems an appropriate option, pausing to take in the lead ashtrays engraved with the letters 'S.N.C.F.' But it's higher up, near the studded mirror, that your gaze comes comfortably back to rest.**

Pour *une échappée*, nous avons accepté deux types de traduction : *an escape towards* (l'image d'évasion étant reprise dans la dernière phrase du texte) ou simplement *Looking away at* , *Looking out at* , *A quick glance at....*, etc.

*Le paysage* a été généralement bien rendu par *the scenery* ou *the landscape* (mais pas *\*the countryside*).

Les candidats connaissant l'expression française *de bon aloi* ont trouvé sans trop de difficulté des équivalents du type *seems (to be) advisable / respectable / suitable / in order*.

La traduction de *les cendriers plombés gravés S.N.C.F.*, cependant, a été généralement erronée. Nous avons accepté plusieurs interprétations de *plombés* : *the lead ashtrays* (=made of lead), *the lead-grey ashtrays* (= the colour), *the sealed ashtrays* (=fixés et/ou fermés). Notons que l'adjectif *leaden* est utilisé en général de façon figurée (*a leaden sky, a leaden conversation*).

Trouver des traductions du type *\*plumb ashtrays* à ce niveau est étonnant, traduire *gravés S.N.C.F* par *\*inscribed SNCF* ou *\*encrusted SNCF* inacceptable, ne pas connaître le mot *ashtray*, dans un concours de ce niveau, inconcevable.

Dans la phrase suivante, *Mais c'est en haut, près du miroir clouté, que l'oeil revient se poser à son aise*, la structure clivée, *c'est X que Y* fonctionne parfaitement bien en anglais et doit donc

être conservée. Les réécritures du type *But your gaze comes back to rest on the studded mirror, up above* ne respectent pas du tout la focalisation du texte source, et ont été pénalisées.

Pour *c'est en haut*, nous avons trouvé beaucoup d'erreurs de préposition : *\*it's in the top, \*of the top, etc.* Notons que *\*it's at the top*, trouvé dans beaucoup de copies, ne peut pas fonctionner seul car il demande une précision (*at the top of what ?*) qui est absente dans le texte. *Higher up* ou *up above*, proposés par quelques candidats, convenaient parfaitement.

Le miroir clouté a été traduit très souvent par *\*the nailed mirror*, mais *nailed* ne peut être employé en position épithète. Quelques candidats ont résolu ce problème en proposant *the nailed-in mirror*, ou, mieux encore, *the riveted mirror*.

La traduction de *à son aise* par *at its ease* est maladroite. Sa transposition en adverbe *comfortably* convient mieux.

Dans un petit cadre métallique, le cliché noir et blanc de Moustiers Sainte-Marie (Hautes-Alpes) ne suscite pourtant aucun désir d'évasion.

**Not that the black and white picture of Moustiers Sainte-Marie (Hautes-Alpes) in its little metal frame arouses any wish to escape.**

Quelques candidats ont remarqué que si on conservait en tête le groupe prépositionnel *in its little metal frame*, celui-ci devenait l'explication du manque de désir d'évasion. Autrement dit, la traduction *\*In its little metal frame, the black and white picture of Moustiers Sainte-Marie (Hautes-Alpes) does not, however, arouse any wish to escape* pouvait être glosée par "It is because the picture is in its little metal frame that it does not arouse any wish to escape" ! Il était donc important de déplacer *in its little metal frame*: *The black and white picture of Moustiers Sainte-Marie (Hautes-Alpes) in its little metal frame does not, however, arouse any wish to escape.*

Les candidats qui ont traduit *pourtant* par *yet* n'ont pas compris que ce dernier ne s'emploie qu'en tête de proposition. Son emploi dans cette phrase aboutissait très souvent à un contresens : *\* .....does not yet arouse etc. (=ne suscite pas encore).*

## Conclusion

Ce rapport met une fois de plus en évidence la nécessité d'une préparation solide et active, visant l'acquisition de savoirs lexicaux, syntaxiques et culturels, et un entraînement régulier à l'épreuve de traduction universitaire, prenant en compte ses spécificités (notamment le respect du texte source), et ses contraintes (le temps limité). Cet entraînement ne doit pas faire l'impasse sur l'importance de consacrer le temps nécessaire à la compréhension du texte source dans le détail.

Pour la commission de thème,  
Lyndon HIGGS.

## **Proposition de corrigé.**

### *On an old train.*

You make your way along the corridor. The first gesture that changes it all is your sliding open the door of the compartment. In a blast of sluggish electric heat, you intrude into an intimacy that appears more or less slouching, more or less distant. You're eyed up and down. Forget the anonymity of monolithic carriages! Failing to greet the passengers or to inquire as to the possibility of taking a seat would amount to barbarism. There is even call for a hint of morose concern as part of the ritual. That's the key. Having requested the honour to join the family lounge, you are accepted with a grumble of an agreement. You're now free to settle into a corner seat next to the corridor and stretch out your legs. Each passenger's glance is governed by a complex, instinctive routine of small eye-movements - you're allowed to glance at the black rubber floor between the occupants' feet, or you can thankfully let your gaze dwell just above their faces. The positions in between - albeit the most interesting ones - have to be approached surreptitiously. But no one is fooled - the keenness of your gaze belies the modesty of its path. An escape towards the scenery seems an appropriate option, pausing to take in the lead ashtrays engraved with the letters 'S.N.C.F.' But it's higher up, near the studded mirror, that your gaze comes comfortably back to rest. Not that the black and white picture of Moustiers Sainte-Marie (Hautes-Alpes) in its little metal frame arouses any wish to escape.

L'épreuve de traductologie a, cette année encore, posé problème à certains candidats. Il est encourageant, cependant, de constater que beaucoup ont bien lu le rapport de jury de l'an dernier et ont essayé d'en suivre les principes directeurs. Nous allons analyser ensemble les réponses à apporter aux questions qui semblent se poser, au vu des copies corrigées lors de la session 2010 du concours.

### LES PRÉREQUIS DE L'ÉPREUVE

L'épreuve de traductologie peut apparaître comme l'épreuve la plus représentative des connaissances en langue du candidat. Elle met en jeu les compétences en linguistique, en lexicologie, en stylistique, en pragmatique, et en logique.

À ce titre, elle présuppose que le candidat ait une bonne connaissance de la **grammaire** des deux langues (anglais et français) et qu'il puisse s'en expliquer et en expliquer le fonctionnement. Nombre d'ouvrages peuvent permettre cette révision. Il convient de bien connaître le fonctionnement des temps (surtout en français), des modes (le subjonctif, en particulier), de la détermination (beaucoup d'erreurs sont relatives à un emploi erroné des articles), et de la syntaxe complexe. Lorsque l'on décrit les composantes d'un segment (si cela s'avère utile à la démonstration subséquente), **l'étiquetage des éléments doit être exact** car c'est sur lui que repose le choix opéré ultérieurement en langue d'arrivée.

Le **lexique** est souvent vu comme le moteur de la traduction. L'apprentissage des mots de la langue ne peut se faire de façon abstraite sans risquer l'inexactitude, voire le faux-sens ou le contresens une fois intégrés à un contexte. Enrichir son lexique passe par la **lecture** de nombreux ouvrages dans les deux langues, qui, en plus de confirmer les connaissances, permet de **réactualiser** les structures sémantiques de leur utilisation. En effet, il convient souvent de s'assurer que deux mots entrent en **collocation** avant de les utiliser côte à côte. On s'aperçoit souvent à la relecture que quelque chose ne « sonne » pas bien... et c'est souvent l'impropriété qui en est responsable. C'est ce que l'on peut décrire, en utilisant le titre d'un ouvrage incontournable, comme « le bon usage ».

La **stylistique** est une discipline complexe. Elle étudie le style, sa mise en forme, ses ressorts, ses figures, ses choix de présentation du contenu sémantique, et participe de l'esthétique de l'écriture. Elle contribue à la création du rythme, de la fluidité, de toutes ces qualités qui donnent le sentiment de la beauté du texte. Elle est sans doute la composante la plus subjective de la traduction, celle qui fait que souvent, traduire, c'est trahir. Il convient d'en connaître les bases, et de savoir quand le style l'emporte sur la traduction. On ne peut ainsi ré-agencer la structure d'une phrase sans courir le risque majeur de perdre le style de la langue source. Il est alors indispensable de compenser cette perte en choisissant de répercuter l'effet perdu d'une autre manière.

La **pragmatique**, elle aussi, a son rôle à jouer. Elle concerne la présentation de l'information (organisation thème-rhème de l'énoncé), le commentaire implicite ou explicite, la focalisation, les niveaux d'énonciation, la prise en compte de la situation d'énonciation et de ses participants, de leur statut... Elle possède le plus souvent un lien étroit avec la syntaxe globale de la phrase, qui ne doit pas, non plus, être occulté.

La **logique**, enfin, est l'élément organisateur du commentaire traductologique. Elle structure la présentation, la déroule en démonstration, et conduit le lecteur (-correcteur...) de la question initiale à la réponse proposée. Il est illogique de commencer une analyse traductologique par la présentation de la solution retenue. C'est bel et bien le **cheminement de la pensée**, lors de l'analyse des possibles, qui doit conduire à la traduction finale et justifier son choix.

Ces brèves remarques délimitent un champ de compétences que chacun des candidats, de par sa formation initiale, possède plus ou moins et qu'il convient de réactualiser, de conforter, d'étendre, lors de la préparation. Elles constituent le socle de la compétence requise et doivent être disponibles lors de l'épreuve.

## LES DIFFICULTÉS DE L'ÉPREUVE

La première difficulté est la **gestion du temps** entre thème, version et traductologie. Nous ne saurions que trop recommander de leur consacrer une part égale. Passer deux heures sur le thème ou la version est une erreur stratégique. On améliore rarement sa performance en s'attardant inutilement sur une difficulté de traduction, et le choix final s'écarte alors le plus souvent du texte source — jusqu'à l'oublier. Le thème et la version ne sont pas conçus pour être traduits comme un ensemble de segments de traductologie et ce que l'on attend est essentiellement une bonne maîtrise de la langue d'arrivée, la plus fidèle possible au texte source. Le « premier jet » est bien souvent la meilleure traduction car c'est celle qui s'est imposée naturellement au traducteur. Il peut bien sûr être ensuite amélioré par un travail de révision du texte obtenu, l'affinement de certains choix lexicaux, mais ne doit jamais être oublié.

La seconde difficulté concerne le **repérage des problèmes** posés par le segment à étudier. Parfois, il semble que chaque mot pose problème, non pas en lui-même, mais de par l'emploi qui en est fait. Il convient de **hiérarchiser** ces problèmes et de déterminer quel est celui qui nécessite le traitement le plus exhaustif. Les autres, mineurs, seront évoqués et résolus au fil de la démonstration, s'ils sont incidents au problème majeur. Redisons ici que le candidat n'a pas à traiter une problématique, laquelle nécessiterait une dissertation...

Le temps imparti pour l'épreuve ne permet pas la rédaction d'un brouillon. Il autorise la construction d'un **plan détaillé**, mais pas plus. Ceci veut dire que le travail sur l'organisation de l'analyse doit être rigoureux, si l'on veut que la logique soit au rendez-vous. Il est inutile de discuter des solutions fausses, de dire que tel ou tel choix serait agrammatical ou apragmatique, car ce n'est alors pas un choix, mais une perte de temps. On peut hésiter entre deux **solutions viables**, et montrer pourquoi la préférence va à l'une ou à l'autre — l'essentiel étant de toujours se poser implicitement la question « pourquoi ? » et d'argumenter une réponse cohérente. Car la **cohérence** est aussi de rigueur. Les choix effectués ne s'appuient pas seulement sur un raisonnement abstrait. Ils se doivent d'entrer en cohérence avec le reste du segment et, plus généralement, avec le reste du texte.

La **langue** utilisée dans le commentaire est le français, **français académique**, de bonne venue. Les abréviations, les phrases mal construites, les fautes d'orthographe donnent à penser que le candidat ne connaît pas bien la langue qu'il écrit, et c'est un **handicap** important pour un professeur. Comment effectuer une démonstration, comment justifier un contenu d'enseignement auprès d'élèves de second cycle ou de classes préparatoires, voire d'université, si l'on ne maîtrise pas la langue dans laquelle ce discours est effectué ? La réponse est simple : on ne le peut pas.

Tout ceci n'implique pas, bien sûr, une utilisation abusive de la **métalangue**. On ne saurait se départir de la célèbre pensée de Boileau : « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement / Et les mots pour le dire arrivent aisément ». La métalangue est un code, et en tant que tel, se doit d'être utilisée à **bon escient**. Rappelons ici qu'elle n'est pas un pré-requis absolu de l'épreuve, mais que le jury apprécie que les candidats en fassent usage pour alléger un discours qui serait, autrement, paraphrastique. En cas de connaissance incertaine de la métalangue, une bonne description de l'opération qu'elle représente est tout aussi efficace.

Le nombre de segments avait été réduit à trois cette année afin de permettre aux candidats de prendre le temps de les analyser tous. Comme l'an dernier, cependant, force est de constater que tous n'ont pas pu mener à bien la totalité de l'épreuve, par manque de temps, par méconnaissance de l'épreuve, par choix. C'est en général le dernier segment qui a été le moins bien traité.

Nous répéterons ici que la traductologie a autant d'importance que le thème ou la version et que c'est faire un mauvais choix que de la traiter rapidement après avoir terminé les deux autres parties de l'épreuve. Elle peut, bien au contraire, faire la différence entre les candidats.

Nous vous proposons ci-après de réfléchir aux points que nous estimions pouvoir figurer dans le commentaire, hiérarchisés selon leur importance.

### SEGMENT DE VERSION

The driveway [...] sidled out on to the carriageway at a preposterous angle which only the smallest car could turn without involving itself in awkward pirouettes and reversals.

#### INCONTOURNABLES

La syntaxe de la proposition relative. Question à se poser : *can you turn an angle?*

La traduction de *involving itself in*.

#### QUESTIONS SECONDAIRES

Traduire le superlatif dans l'épithète *smallest*.

Traduire l'hypallage *awkward* et les deux noms *pirouettes* et *reversals*. Cohérence entre les deux noms et le domaine de l'automobile.

Traduire la détermination  $\emptyset$  en français.

La valeur de –ED dans *could*.

---

### SEGMENT 1 DE THÈME

Le premier geste qui change tout, c'est de tirer la porte du compartiment.

#### INCONTOURNABLES

La focalisation avec utilisation d'un double sujet.

L'ambiguïté de la relative : les autres gestes changent-ils tout aussi ou n'est-ce que le premier ? (restrictive ou pas).

Le sens exact de « tirer la porte » dans le contexte du train.

#### QUESTIONS SECONDAIRES

La connaissance partagée de la situation : comment inclure implicitement ou explicitement le lecteur ?

La traduction de « tout ».

La construction de la relation entre les mots *porte* et *compartment*.

---

## SEGMENT 2 DE THÈME

On accède par effraction à une intimité plus ou moins vautreée, plus ou moins distante.

### INCONTOURNABLES

La traduction de « on ».

La traduction de « accéder par effraction » et sa construction syntaxique en anglais.

Le balancement de la fin de la phrase, la construction du rythme, le choix des adjectifs et le respect de l'hypallage.

### QUESTIONS SECONDAIRES

La présence d'un article indéfini devant un nom fonctionnant en continu (abstrait).

Le présent : valeur.

---

De façon à pouvoir valoriser le traitement de tout ou partie du segment, cette hiérarchisation est essentielle, pour le candidat comme pour le jury. C'est elle qui guide la réflexion et permet une démonstration qui ne doit rien au hasard. Si le temps manque, il est toujours possible de faire état des éléments que l'on n'a pas eu la possibilité d'analyser en détail afin de montrer que l'on est conscient du problème qu'ils posent et que la traduction choisie reflète l'étape ultime de cette réflexion.

Dans le corrigé qui suit, nous nous sommes efforcés de rendre compte de tous les problèmes qui pouvaient se poser. Il tente de viser l'exhaustivité, **ce que ne pourra jamais faire une copie**, avec la même précision. **Ce n'est donc pas un « modèle » de ce que l'on attend mais un guide qui explore les directions que peut prendre l'analyse.**

Les trois segments ont été traités de façon différente afin de ne pas créer d'attente rigide quant à la structure de la réflexion— mais **on attend bien sûr que cette réflexion soit structurée.**

Nous vous conseillons de travailler à la fois le **contenu** et la **forme** de ce corrigé, mais aussi la **façon dont il présente les arguments** en faveur de telle ou telle traduction.

The driveway [...] sidled out on to the carriageway at a preposterous angle which only the smallest car could turn without involving itself in awkward pirouettes and reversals.

## INTRODUCTION

Le segment souligné est une partie de phrase correspondant syntaxiquement à une proposition relative. Plusieurs questions se posent lors de la traduction en français, que nous hiérarchiserons en fonction de leur importance relative.

Nous traiterons tout d'abord des problèmes de lexique, peu nombreux, avant d'aborder la question centrale de la structure syntaxique de l'ensemble, en français, certaines limites opérationnelles étant imposées par la structuration sémantique de la relative.

## LES PROBLÈMES LEXICAUX

De prime abord, le lexique semble assez transparent. Le verbe *involve*, par exemple, est d'usage courant et sa traduction semble aisée. Qu'en est-il cependant de son utilisation en contexte, sous sa forme pronominale ? Habituellement, *involve*, transitif, a pour arguments sémantiques un sujet agent (quand il est animé) et un objet thème, voire patient, les référents de ces deux arguments étant nécessairement différenciés. Le verbe implique une certaine contrainte exercée par l'agent sur le patient qui résulte en une participation du patient à la réalisation d'une action donnée (glose : *make sb take part in sth*).

En contexte, le verbe (en *-ing*) est construit de façon réfléchie, le sujet, non animé, implicite, étant *the smallest car*, et la contrainte exercée ayant pour cible ce sujet lui-même. La structure verbale mentionne ultérieurement l'action à laquelle le sujet est contraint de prendre part, sous la forme du complément prépositionnel *in awkward pirouettes and reversals*. La nature nominale du complément de la préposition *in* pourrait sous-entendre l'ellipse d'un verbe générique comme *doing*.

Il nous faut donc traduire à la fois l'idée de contrainte subie par le sujet (forme réfléchie), et la mise en action suggérée par le complément prépositionnel.

Pour ce faire, nous utiliserons en français une **dilution**, l'équivalence lexicale n'existant pas entre les deux langues dans cet emploi du verbe *involve*. Nous pouvons penser à des verbes pronominaux français comme *se forcer à*<sup>1</sup>, *se contraindre à*. Ces verbes peuvent se construire avec un infinitif qui nous permettra, par **étoffement**, de rendre compte de l'action impliquée par la préposition *in* et ses compléments. Nous choisirons *contraindre* qui semble d'un registre moins familier que *forcer*.

Pour la traduction de la complémentation, nous choisirons un verbe comme *faire*, *accomplir*, ou encore *exécuter*<sup>2</sup>. Le premier a l'avantage d'être générique ; le second met l'accent sur le perfectif ; le troisième renvoie à une mise en application de quelque chose de déjà pensé, de déjà dit, et s'accommode bien de la notion de contrainte, emportant ainsi notre faveur.

Nous proposerons donc comme traduction provisoire de *involve itself in* *se contraindre à exécuter*.

\*

<sup>1</sup> **Se forcer à (pour)**. Synon. *se contraindre à, s'obliger à. Se forcer à sortir. Il serrait les mâchoires, mordait ses lèvres pour se forcer à la maîtrise de soi* (MONTHERL., *Songe*, 1922, p. 134). *La nécessité de s'imposer dans un sens qui n'était pas celui de sa nature, de se forcer pour rire* (MONTHERL., *Songe*, 1922 p. 58).

**Rem.** *Se forcer* de est rare. *Il se força de ne point allonger le pas malgré qu'il l'eût très élastique* (GIDE, *Caves*, 1914, p. 723; cf. aussi ID., *ibid.*, p. 833). *Je m'approchai de la bergère, je me forçai d'arriver jusqu'à son corps, qui me terrifiait* (JOUVE, *Scène capit.*, 1935, p. 200). [TLF]

<sup>2</sup> Le verbe « s'impliquer (dans) » aurait été une traduction possible, plus « psychologique », peut-être.

Se pose alors la question de la traduction de la complémentation. Syntactiquement, l'adjectif *awkward*, épithète, peut qualifier soit le nom *pirouettes*, seul, soit, en raison de la présence d'un coordonnant, l'ensemble *pirouettes and reversals*. Nous opterons pour cette seconde solution dans la mesure où les deux noms renvoient, de façon métaphorique pour le premier et technique pour le second, à des opérations de conduite d'une voiture : *demi-tour, marche arrière*.

*Awkward* désigne le plus souvent la façon dont une personne exécute certains gestes, avec embarras, gaucherie. Mais ce faisant, il implique aussi une absence d'aisance, une position difficile, voire dangereuse qui en est la cause. Appliqué au contexte, *awkward* caractérise plutôt la difficulté de manœuvrer dans un espace restreint. Nous choisirons en conséquence l'adjectif *malaisé*.

Le nom *pirouette*, **emprunté** à la langue française, ne s'applique que rarement à une action non-humaine, dans son sens propre comme dans son sens figuré. En revanche, l'**hyperonyme** *acrobatie* entre assez souvent en collocation avec *au volant*, ce pourquoi nous le retiendrons pour l'instant, même s'il ne renvoie pas directement à un tour sur place. Nous pourrions aussi envisager *demi-tour*, plus directement lié au domaine de l'automobile, mais nous perdrons la métaphore en gagnant une symétrie formelle avec la traduction du second nom (deux éléments dans chacun en français). Quant au nom *reversal*, il a en français un **équivalent dilué**, *marche arrière*<sup>3</sup>, dont le pluriel sera *marches arrière*, *arrière* étant adverbe de direction (*en arrière*), donc invariable. Hésitant entre les deux solutions, qui semblent toutes deux en harmonie avec le texte source, notre préférence ira toutefois à la première, qui traduit mieux l'hyperbole contenue dans le mot français.

La traduction provisoire retenue pour l'ensemble sera : se contraindre à exécuter des (demi-tours) acrobaties et marches arrière malaisé(e)s.

Reste à intégrer cette partie de traduction à l'ensemble de la proposition à laquelle elle est reliée par la préposition *without*. La traduction de *without* ne pose pas problème, *sans*, mais l'ensemble ainsi constitué semble relativement... gauche... :

? Sans se contraindre à exécuter des (demi-tours) acrobaties et marches arrière malaisé(e)s.

Nous pensons nécessaire d'alléger la structure et proposons de synthétiser *se contraindre à en devoir*, qui ne sous-traduit pas la contrainte et implique également un retour sur le sujet :

Sans devoir exécuter des (demi-tours) acrobaties et marches arrière malaisé(e)s.

Reste le problème de la détermination nominale de forme Ø en anglais. Le **calque** ne s'impose pas en français, mais est possible. L'utilisation de Ø implique une vision plus abstraite alors que le déterminant *des* met l'accent sur une quantification résiduelle associée au pluriel. Nous conserverons cette seconde solution, qui renforce l'impression de difficulté liée à la nécessité de plusieurs manœuvres.

\*

Dans la première partie du segment, nous constatons que le sujet, *the smallest car*, intègre un adjectif au superlatif. Cependant, aucun échantillon comparatif n'est présent. Nous interpréterons ce superlatif comme renvoyant au plus haut degré de *small*, c'est-à-dire à la plus petite taille possible, et proposerons, dans un premier temps, une traduction équivalente sémantiquement, *la plus petite des voitures*, le français réintégrant l'échantillon générique de départ par le biais de la préposition *de* suivie du déterminant défini *les* (*des* = *de les*). Cette **modulation grammaticale** ne semble cependant pas s'imposer. Nous pourrions envisager d'utiliser en lieu et place du superlatif *smallest* un superlatif absolu en français qui, s'il fait intervenir un adverbe, et conduit à une légère **dilution**, conserve sa structure au groupe nominal, l'épithète étant régulièrement post-nominale en français, à la différence

---

<sup>3</sup> On aurait aussi pu penser au sens « revers » du mot, mais il semble s'intégrer plus difficilement à la phrase.

de l'anglais : *une voiture extrêmement petite*<sup>4</sup>. Ceci nous contraint cependant à effectuer une **modulation** entre défini et indéfini en français, au niveau de la détermination, ce qui n'est pas problématique dans la mesure où les articles *la* et *une* peuvent être associés à la valeur générique que présente la détermination en anglais (aucune petite voiture spécifique n'est mentionnée en cotexte gauche).

Le dernier problème lexical tient à l'utilisation du verbe *turn*, et il motive notre interrogation sur la structure syntaxique de l'ensemble.

## LES PROBLÈMES SYNTAXIQUES

Le verbe *turn* accepte deux constructions. Il peut être intransitif ou transitif. En contexte, il admet un COD monté en tête de la relative, *which*, subordonnant proforme, dont l'antécédent est *a preposterous angle*.

Dans la mesure où le sujet est *the smallest car*, il semble évident que *turn* renvoie par **métonymie** à une manœuvre consistant à tourner le volant, et donc la voiture. *Turn* est un verbe qui rend alors compte d'une action ayant une certaine durée, dynamique, et implique un changement de direction, raison pour laquelle il est souvent suivi de la préposition *into* ou d'un adverbe de direction (*north, south...*).

Ici, il est accompagné d'un COD et non pas d'un complément prépositionnel. Ceci nous fait penser à la collocation *turn the corner*<sup>5</sup>. Et il y est bien question d'un changement de direction ; cependant, si cela est acceptable avec *corner*, c'est parce que le sens est figuré.

Le problème qui se pose à nous est alors tout autant sémantique que syntaxique. L'antécédent que reprend *which* fait état d'un *angle*. Or un angle est une partie de plan délimitée par deux demi-droites sécantes<sup>6</sup>, et on ne peut pas \* *tourner un angle*. On peut, à la rigueur, *tourner à l'angle de la rue*, ce qui renvoie à l'endroit précis où l'on tourne, et ce, de façon métaphorique.

Il semble que l'anglais ait favorisé l'ellipse de la préposition *at* devant *which*, cette préposition introduisant déjà l'antécédent dans la structure de la matrice. La glose de la structure canonique aurait été : *only the smallest car could turn at the angle*.

De plus, il est bien question ici de *prendre un virage à angle aigu*, et non pas de *tourner*. Il semble impossible de réconcilier en français la syntaxe de la relative, qui impose un antécédent nominal, et donc un subordonnant proforme (nominale), avec la fonction de localisation que *which* endosse en fait sémantiquement en langue source, et qui serait normalement dévolue à un adverbe relatif comme *where*. Ceci nous conduirait à une faute de français.

La relative est appositive et développe, en le justifiant, le commentaire effectué par *preposterous* dans l'antécédent. À ce titre, elle n'est pas nécessaire (encore moins restrictive). Elle complète l'information du lecteur supposé et lui donne une autre représentation mentale du lieu. Nous proposons de **transposer** la syntaxe de la relative en coordination afin de pouvoir réorganiser grammaticalement et sémantiquement son contenu. Pour marquer le caractère appositif de la relative, nous envisageons d'installer une **virgule** devant le coordonnant.

Ceci nous conduit à la traduction suivante : , et seule une voiture extrêmement petite...

---

<sup>4</sup> Des traductions lexicales comme *minuscule* rendent bien compte de cette idée mais ne convoquent pas une sélection à partir d'un ensemble de base, comme le fait le superlatif, à la différence d'un superlatif absolu.

<sup>5</sup> « turn... the angle », est impossible en anglais, *a priori*, à moins de considérer une lecture résultative, du type "walk the distance" etc. (I decided to walk / ride / hitchhike the three miles back to the university etc.). Pour aller dans ce sens, on pourrait penser que TURN ici fonctionne de façon téléique, renvoyant à l'accomplissement de la manœuvre, ce qui ne serait pas le cas pour "at which... turn". Ceci conduirait à des traductions comme *franchir, passer*, ou équivalent.

<sup>6</sup> Deux dimensions, alors que la description rend compte d'un univers en trois dimensions...

Ayant perdu la référence convoquée par le relatif, il nous faut réinstaller le complément de *turn* après le verbe. Nous choisirons un verbe lié au domaine de la conduite, et qui sous-entend certaines difficultés, le verbe *négoier*, qui entre en collocation avec le nom *virage*.

Quant au modal en –ED, il est utilisé dans une relative enchâssée dans une matrice dont le prétérit ne peut être que chronologique. Nous le traduirons par le verbe modal français *pouvoir*, à l'imparfait — l'imparfait étant le temps de la description mais aussi de la narration de l'expérience dans un cadre donné, ce qui semble ici approprié. Nous pourrions également penser à un verbe plus perfectif, comme *parvenir* (à), mais qui alourdirait peut être une phrase déjà bien longue.

## CONCLUSION

Le choix de cette modification syntaxique nous a semblé nécessaire afin de ne pas installer une incohérence sémantique dans un texte d'arrivée dont la langue est assez soutenue.

Nous retiendrons donc comme traduction finale :

, et seule une voiture extrêmement petite pouvait négocier ce virage sans devoir exécuter des acrobaties et marches arrière malaisées.

---

## POINT DE THÈME N° 1

Le premier geste qui change tout, c'est de tirer la porte du compartiment

## INTRODUCTION

La phrase soulignée nous invite à nous interroger sur les **transpositions** nécessaires lors du passage entre langue source et langue d'arrivée. Nous y voyons plusieurs problèmes d'ordre syntaxique qui vont de la structure globale de la phrase, avec ses deux sujets, à l'interprétation de la relative, déterminative ou pas, pour finir par l'expression lexicale d'un causatif/résultatif implicite. Quelques éléments annexes pourront être explicités dans le cours de la réflexion.

## LA STRUCTURE GLOBALE DE LA PHRASE

La phrase française présente une **focalisation** sur le sujet. Placé en position thématique dans l'ordre canonique de la phrase, le sujet représente le plus souvent un élément de cohésion avec le cotexte gauche alors que la fin de la phrase apporte une information nouvelle, rhématique. Afin de mettre l'accent sur le sujet, et de lui donner une importance que l'organisation grammaticale canonique ne permet pas de lui accorder, le français a parfois recours à l'utilisation d'un double sujet. La structure se présente alors sous une forme qui dissocie sujet à contenu sémantique et sujet à fonction grammaticale. Pour ce faire, le contenu sémantique est placé en tête de phrase, détaché du reste par une virgule, et la fonction grammaticale est assumée par un pronom qui reprend le genre et le nombre du sujet focalisé (dislocation à gauche)<sup>7</sup>. Les deux sujets pourraient chacun fonctionner seul dans la phrase. Le français a essentiellement recours à cet artifice de **traitement de l'information** quand le sujet est long et de structure complexe, en langue écrite (tournure plus courante en langue orale), ce qui est le cas ici.

---

<sup>7</sup> À différencier de la tournure *moi, je* qui, elle, n'explicité pas à gauche le contenu sémantique de la proforme *je*.

L'anglais ne possède pas de structure équivalente, si ce n'est dans un but contrastif, ce qui n'est pas pertinent en contexte. Il conviendra donc de ne pas **calquer** la syntaxe de départ et de restituer un ordre canonique en anglais. Ceci ne constitue pas une **perte** ou une **sous-traduction** dans la mesure où la thématisation en français n'est pas pragmatiquement liée au discours dialogué mais inscrite dans un pseudo-discours mené avec le lecteur et reposant sur une hypothèse de connaissance partagée de la situation.

## L'AMBIGUÏTÉ DU SUJET

Le sujet sémantique pose problème. Sa structure syntaxique semble *a priori* limpide, un groupe nominal incluant une relative. Cependant, elle nécessite d'être analysée afin de comprendre véritablement ce qui est dit. Nous pouvons en effet mettre au jour deux interprétations qui semblent dépendre de la portée de l'adjectif ordinal premier :

- Après avoir marché, on fait un premier geste, le premier d'une série de gestes. Celui-ci est le seul de la série à changer les choses, à faire pénétrer le voyageur dans une atmosphère différente. Les autres gestes qui suivront n'auront pas le même impact. La relative apporte alors à l'antécédent une qualité particulière. Cette qualité est un ajout non nécessaire à la compréhension du reste de la phrase dans la mesure où il énonce un commentaire, un point de vue du narrateur. Nous pourrions alors considérer cette relative comme une appositive. En français, elle aurait pu être marquée par une virgule, ce qui n'est pas le cas. En revanche, en anglais, on fera la différence en utilisant un relatif en *wh-*, qui montrera que l'information à droite n'est pas encore connue, et on marquera le plus souvent le caractère qualitatif par l'adjonction d'une virgule devant le relatif. Ceci donnera : *the first gesture, which...* ou encore, avec doublement de l'antécédent, *the first gesture, the one that ...*, qui alourdit cependant légèrement la traduction.
- La seconde interprétation fait de la relative une déterminative, restrictive. Une série des gestes est accomplie, dans laquelle certains changent les choses, d'autres pas. Dans ce cas, la relative est nécessaire et permet la construction d'une dissociation au sein des gestes accomplis, une sorte de sous-classification. Dans ce cas, la cohésion entre relative et antécédent est forte, et on utilisera plutôt le relatif *that*, pour son apport de pré-construction présent dans le sous-morphème *th-*, ce qui donnera : *the first gesture that...*, la présence d'un superlatif nous incitant par ailleurs à favoriser cette solution.

Dans la mesure où le français n'a pas marqué l'apposition par une virgule, il nous semble logique de considérer que la relative contribue à déterminer l'antécédent. Nous choisirons donc la seconde hypothèse, conscients que rien ne peut exclure la première. Nous appuierons ce choix sur la connivence entre narrateur et lecteur supposé, qui sera mise en relief dans la seconde partie de la phrase.

À l'intérieur de la relative, nous trouvons le pronom *tout*, quantifieur indéfini totalisateur. Nous proposons de **transférer** le doublement stylistique du sujet sur un doublement de ce complément du verbe *changer*, en utilisant la structure inverse, qu'affectionne l'anglais, c'est-à-dire : proforme ré-évaluée à droite par un totalisateur. Ce doublement nous permet en outre de **compenser** la perte de focalisation sur le sujet en la reportant sur l'objet. Nous retiendrons alors comme traduction de ce début de phrase : The first gesture that changes it all is...

## LA CONSTRUCTION SYNTAXIQUE DE L'ATTRIBUT

Nous remarquons, en français, que l'attribut est constitué de l'opérateur *de* suivi d'un prédicat à l'infinitif. Il nous apparaît que si l'on inversait l'ordre [sujet V attribut], *être* ayant pour fonction sémantique de mettre en équivalence des deux segments qui l'encadrent, l'opérateur *de* n'apparaîtrait jamais : *tirer la porte est le premier geste qui change tout*.

Ceci confirme que nous n'avons pas affaire, dans le texte, à une simple mise en équivalence de deux idées abstraites, mais bien à la description d'un geste entrepris par un sujet. Nous pourrions gloser le

segment attribut de la sorte : ... *c'est pour vous de tirer la porte* (en bon français : *que vous tiriez la porte*).

Et c'est ici que nous voyons l'inclusion du lecteur supposé et une certaine connivence établie avec le narrateur. (Nous aurions pu aussi la marquer au niveau du sujet en proposant : *your first gesture*. Il semble toutefois que cela donne un sens différent à la phrase, en pré-construisant une intentionnalité de *you* qui serait une légère **sur-traduction**). Ceci nous conduit à envisager deux traductions possibles de cette infinitive : une infinitive nominale ou une nominalisation en *-ing*. [*for you*] *to P* ou [*your*] *P-ing*.<sup>8</sup>

Le choix est alors **stylistique**. Une infinitive correspondrait à une construction en discours d'une situation envisagée abstraitement comme validable. Une nominalisation totale impliquerait, à l'inverse, que l'événement est connu, a déjà eu lieu, et est reconsidéré de façon qualitative, sans inscription temporelle.

Le narrateur fait part au lecteur d'une situation dans laquelle le lecteur est supposé s'être déjà trouvé. Malgré le paradoxe apparent du caractère thématique, préconstruit, de la nominalisation totale en position d'information nouvelle, nous pensons qu'elle convient mieux au contexte d'écriture, et renvoie plus à une activité (annoncée par *gesture*) qu'à une action. Nous arrêterons ce choix de la forme avant de passer à l'expression de son contenu.

## LA CONSTRUCTION SÉMANTIQUE DE L'ATTRIBUT

Le verbe utilisé en français est le verbe *tirer*. Il demande une mise en situation. En effet l'on peut tirer une porte vers soi ou la tirer latéralement. On peut la tirer pour l'ouvrir ou, en langage courant, pour la fermer. En contexte, le personnage se trouve dans le couloir et entre dans un compartiment. Il semble évident, vu l'expérience qu'a le lecteur de cette situation classique, que le personnage tire latéralement la porte pour l'ouvrir.

Les compartiments anglais n'étant pas obligatoirement conçus sur le même schéma, nous choisirons d'**explicitier** le verbe en ajoutant à l'expression de l'action la mention du résultat. Cet **étoffement syntaxique** sera minimisé par le choix de faire figurer *open* à côté du verbe, avant la complémentation, pour ainsi créer un verbe complexe. Quant au choix lexical, il semble imposer, lui aussi, une légère **explicitation** et nous choisirons en conséquence le verbe *slide*.

Le complément du verbe *tirer* est : *la porte du compartiment*. La relation sémantique entre *le compartiment* et *la porte* ressemble à une **synecdoque**<sup>9</sup>, la *porte* étant une partie du tout *compartiment*, ce qui, étant donné la situation de référence, ne favorise pas directement l'utilisation d'un génitif ou d'un nom-composé. Nous utiliserons la même structure périphrastique en anglais.

## CONCLUSION

Le choix arrêté pour la traduction de cette phrase est justifié par un souci de **compensation** d'une perte de focalisation, un besoin de **clarification**, mais aussi la nécessité de prendre parti et de lever une **ambiguïté** du texte français qui ne peut être conservée en langue d'arrivée.

Nous proposerons la traduction suivante : The first gesture that changes it all is your sliding open the door of the compartment.

---

<sup>8</sup> Nous pourrions aussi envisager une mise en situation avec *when you slide open / pull open*.

<sup>9</sup> *Porte* est en fait un **méronyme** de *compartiment*.

## POINT DE THÈME N°2

Dans une bouffée de chaleur électrique et molle, on accède par effraction à une intimité plus ou moins vautreée, plus ou moins distante.

### INTRODUCTION

Ce segment constitue la majeure partie d'une proposition indépendante. Il suit un complément prépositionnel mis en relief en tête de phrase, dont il est séparé par une virgule. Ce complément localise l'action de la proposition, mais au moyen d'une métaphore qui décrit plus la façon dont se passe l'entrée dans le compartiment que le lieu même de l'action. Les problèmes posés par l'ensemble souligné sont essentiellement de nature lexicale et stylistique. La syntaxe est claire, mais nous devons néanmoins nous poser la question du **transfert** de certaines structures par **calque**.

Nous étudierons les difficultés rencontrées au fil du texte, dans l'ordre où elles se présentent.

### LE CHOIX DU PRONOM PERSONNEL

Partant du principe énoncé plus haut selon lequel il existe une connaissance partagée de la situation entre narrateur et lecteur présumé, nous envisagerons successivement les possibilités s'offrant à nous pour la traduction du pronom *on*.

L'anglais dispose des pronoms *we*, *you*, *they*, *one* ou encore du passif. Ce dernier peut être exclu, le verbe n'étant pas transitif. Restent les quatre pronoms précités. Il semble que l'on puisse écarter *we*, qui présupposerait une expérience partagée *in situ* avec un autre co-énonciateur de même statut qu'un *I*. Par ailleurs, *je* n'apparaît pas dans le texte, ce qui confirme ce rejet.

*They* ne pourrait en aucun cas inclure l'énonciateur et doit également être mis de côté, le personnage en charge de la narration faisant état d'une expérience très personnelle.

Restent *you* et *one*. *One* est souvent utilisé de façon proverbiale, pour rendre compte d'une expérience universelle incluant tout un chacun. Ici, la narration fait se succéder plusieurs étapes dans la découverte du compartiment et de son atmosphère, qui sont à chaque fois présentées avec *on* pour sujet. Cette récurrence montre bien qu'il n'est pas question ici de vérités générales préconstruites mais d'une situation typique.

En revanche, *you* s'avère plus intéressant. Il peut être référentiel, auquel cas il renvoie par deixis au co-énonciateur dans une situation précise, excluant l'énonciateur. Son second emploi est non-référentiel et convoque la généralisation, incluant l'énonciateur. Nous citerons Huddleston & Pullum pour clarifier ce point :

Singular *you* is commonly used as a less formal variant of *one*. [...] unlike singular *you* in its primary use, this *you* does not refer to a specific person, the addressee, but is used to talk about people in general. [...] With non-referential *you* [...] **(most likely including the speaker)** [...] what holds for people in general will characteristically hold **for you personally**. [H&P, *The Cambridge Grammar of the English Language*, 2006, 1467-68] (our emphasis).

Nous pouvons donc recréer l'intimité entre le narrateur et ses lecteurs potentiels en faisant ce choix. Cette décision implique que la même pro-forme sera utilisée dans tout le texte (comme nous en avons décidé dans le premier segment en incluant le déterminant possessif *your*). Le narrateur donne à son récit une tonalité détachée en utilisant *on* à la place de *je*. L'utilisation de *you* permet aussi de faire revivre la scène plus directement au co-énonciateur-lecteur potentiel, quel qu'il soit, à quelque moment que ce soit, d'où sa généralité.

Ce pronom est sujet d'un prédicat au présent simple, qui confirme la volonté de ne pas ancrer le récit dans une expérience définie temporellement. Nous utiliserons le même temps en anglais. Nous allons maintenant nous intéresser aux problèmes lexicaux que pose ce prédicat.

## LA TRADUCTION DE ACCÉDER PAR EFFRACTION

Cette structure verbale a de quoi surprendre dans la mesure où elle met en collocation deux mots qui constituent presque un oxymore. *Accéder* veut en effet dire *avoir accès, être autorisé à entrer*, alors que *par effraction* dit tout à fait le contraire. Le verbe *break in (on)* pourrait convenir, ayant pour sens *interrupt, disturb*. Quant à *break into*, il connote plus la violence et l'effraction matérielle. Le verbe *intrude (on / into / upon)* pourrait aussi convenir. Étymologiquement, il vient de l'association du préfixe *in-* (localisation) et du verbe *trudere (push, thrust)*, ce qui fait son intérêt. Si nous examinons le choix des prépositions, *on* et *upon* sont plus statiques, *into* plus dynamique. Le choix de *into* pourrait permettre un chassé-croisé entre français et anglais, *into* traduisant la notion d'accès et *intrude* celle de force voire de violence. Une traduction plus courante, avec *(up)on* serait bien sûr tout à fait acceptable mais minimiserait peut-être l'apport sémantique du verbe *accéder*.

Nous proposerons donc de traduire cette partie du segment par : you intrude into (on)...

Les mots *accéder* et *effraction* donnent à penser que le complément qui suit sera un complément de lieu. Mais le texte cache plus d'un détour dans sa facture et nous allons voir que, loin d'être un élément de localisation géographique, le complément est de nature conceptuelle.

## MÉTAPHORE ET HYPALLAGE

La portée métaphorique du groupe prédicatif ne fait plus aucun doute quand nous découvrons le mot *intimité*, son complément. Le nom *intimité*, comme beaucoup de noms en *-(i)té*, est dé-adjectival et, en tant que tel, marque la qualité. En anglais, son homologue adopte un fonctionnement continu compact (indénombrable) dans la plupart des cas. En contexte, nous avons vu qu'il existait une thématique du passage dont le style se fait l'écho. Un verbe qui décrit une action violente est **métaphorisé** pour décrire un sentiment, et, à l'inverse, un concept va devenir la matière dans laquelle le personnage va entrer de plain pied. La (post-)détermination du nom *intimité* le rend spécifique de cette situation particulière (même si récurrente) et vient limiter l'acception qui doit être sienne. C'est la raison de la présence de l'article indéfini *une (an* en anglais) et de la relative déterminative elliptique qui suit. En déterminant, on donne des limites à l'extension d'une notion. Le même phénomène est reproduit en anglais et nous pourrions sans problème **calquer** la structure de détermination, ce qui donnera : you intrude into an intimacy...

Cependant, la post-détermination du nom *intimité* s'accompagne de deux adjectifs eux-mêmes modifiés par deux locutions adverbiales identiques, qui créent un effet de rythme, de symétrie ... et de surprise. En effet, si le nom *intimacy* est de la famille des immatériels, *vautré* s'applique à des animés (humains ou non) et *distant* à des éléments matériels (quand il mesure l'espace) ou à des animés (quand il renvoie à une attitude). En aucun cas ces adjectifs ne sont « qualifiés » pour rendre compte de la qualité *intimité*.

Nous sommes en présence d'une **hypallage** double que nous devons bien sûr conserver en anglais, le style l'emportant sur la logique sémantique. Pour *vautré*, nous proposerons *slouching* qui rend bien compte d'une position relâchée ou *sprawling* qui connote plus un étalement désordonné. Cependant, *sprawling* (adjectif) ne se rencontre qu'en position épithète alors que nous avons besoin, dans la solution que nous choisirons, d'un attribut. La traduction de *distant* ne pose pas problème, le **calque** fonctionnant très bien vu que *distant* est un **emprunt** au français.

Les locutions adverbiales sont elles aussi transférables par **calque** et la **collocation** *more or less* conviendra parfaitement<sup>10</sup>.

Reste que la juxtaposition d'adjectifs derrière le nom apparaît comme un complément d'information supplémentaire en anglais et non pas comme un élément décisif de la détermination. Il semble logique de marquer cette différence syntaxique en anglais en procédant à un **étouffement** syntaxique et en rétablissant les éléments de relative elliptique non nécessaires en français. Cet ajout ne porte pas à conséquence dans la mesure où le relatif *that* sera choisi (il ne symbolise aucun vide informationnel (déficit) concernant la notion que représente le nom dans l'antécédent) et que le verbe sera *be*, marqueur d'identification, au sémantisme très réduit. Ceci nous conduit à envisager la traduction suivante : you intrude into (on)an intimacy that is more or less slouching, more or less distant.

Et pourtant, cette traduction semble pécher par excès d'assertivité. *Be* est certes quasiment vide sémantiquement, mais il identifie totalement l'antécédent avec les qualités exprimées par les attributs. Nous perdons alors toute la subjectivité de la description et le sel de l'hypallage. Pour cette raison, nous proposons d'utiliser un verbe moins neutre, qui reflète une approche subjective, un point de vue extérieur au groupe décrit implicitement. Nous proposerons d'utiliser le verbe *appear*.

## CONCLUSION

Comme nous l'avons vu, cette simple phrase use dans sa construction de nombreux ressorts stylistiques qui posent problème lors du passage en anglais. Nous lui avons conservé son schéma général, sans changer l'ordre thème-rhème qui permet au narrateur de préserver l'effet de découverte de l'intérieur du compartiment, comme par un mouvement de caméra. Nous proposerons comme traduction finale : you intrude into an intimacy that appears more or less slouching, more or less distant.

Pour la commission de traductologie

Mireille Quivy

---

<sup>10</sup> Ceci, dans la mesure où les adjectifs sont attributs dans une relative. Leur emploi ne serait pas acceptable, semble-t-il, s'ils étaient épithètes.

## **EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS**

## Rapport sur l'exposé de la préparation d'un cours

Ce rapport sur l'épreuve de didactique à l'agrégation interne d'anglais, session 2010, s'inscrit dans la continuité du rapport de la session 2009 dont les préconisations sont toujours actuelles. Les candidats sont invités à prendre connaissance des rapports antérieurs, qui offrent une variété de traitement de dossiers divers.

Les recommandations prodiguées au cours des années précédentes ont été suivies par les candidats, et le jury constate avec satisfaction l'amélioration de la qualité des prestations orales et de l'entretien qui les prolonge. Les remarques qui suivent donneront aux futurs candidats une vision claire de l'épreuve. Elles leur permettront de prendre quelque distance par rapport aux schémas préconstruits et aux modèles que proposent certains ouvrages ou publications. Les attentes du jury ne relèvent pas de phénomènes de mode éphémères, mais elles se fondent sur un ensemble de critères précis, soutenus par une variété d'éléments de réflexion théorique ainsi que sur une prise en compte de tous les aspects des processus d'apprentissage au service de l'enseignement de l'anglais.

Les candidats de cette session ont su globalement ne pas tomber dans l'écueil du cours fictif pour s'en tenir au format et à l'esprit de l'épreuve : l'exposé de la préparation d'un cours. Il s'agit en effet de concevoir et de présenter une préparation de cours, travail préliminaire à toute mise en œuvre didactique.

L'analyse universitaire débouche sur la définition d'objectifs dont découle la mise en œuvre. Celle-ci propose un réel parcours d'apprentissage dont l'évaluation, incontournable, se propose d'apprécier la construction de connaissances, de capacités et d'attitudes constitutives de compétences.

Il convient de souligner que le jury évalue la prestation des candidats dans le cadre spécifique de cette épreuve. En aucun cas il ne s'agit de porter un jugement sur la valeur professionnelle de ces derniers.

Le jury rappelle que cette épreuve de haut niveau se prépare au long cours et nécessite un entraînement régulier qui ne se réduit pas à l'analyse critique de sa propre pratique professionnelle.

### **Libellé du texte officiel :**

« Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum ; exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum ; (coefficient 2).

L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents en langue étrangère (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat. »

Le candidat dispose d'un dictionnaire unilingue en salle de préparation.

### **I. DESCRIPTION DE L'ÉPREUVE ET CRITÈRES D'ÉVALUATION**

Les candidats à l'épreuve de didactique de l'agrégation interne d'anglais disposent de trois heures pour élaborer une préparation de cours, telle qu'elle a été définie ci-dessus, portant sur un dossier.

Lors de la session 2010, les dossiers ont été composés de un à cinq documents de nature et de longueur variables (article de presse, extrait de roman, texte à caractère scientifique, poème, nouvelle, photographie, tableau, affiche, caricature et dessin satirique, etc.) ; certains dossiers comportaient aussi des documents audiovisuels (bandes annonces et spot publicitaire)

Pour des raisons qui tiennent à la nature même de l'exercice demandé au candidat, l'épreuve comprend un certain nombre de points de passage obligés. Ces points de passage, ou étapes, sont les suivants :

- analyse du dossier
- définition des objectifs choisis en fonction de l'analyse, incluant une évaluation finale, partie intégrante du projet didactique
- mise en œuvre en relation étroite avec les objectifs

Ces précisions sont destinées à régler d'emblée le problème du déroulement de l'épreuve, imposé par la nature même de l'exercice. Ce que le jury évalue, c'est la pertinence et la cohérence de l'exposé, cohérence interne et non pas de surface. C'est l'intégration des différentes étapes évoquées ci-dessus qui va rendre la présentation cohérente. L'analyse conduira de façon logique à la définition des objectifs et ces derniers détermineront la mise en œuvre qui suit.

## **A - Analyse du dossier**

Les candidats devront, au cours de leur préparation tout comme lors de leur présentation, débiter par une analyse de qualité universitaire du dossier. Cette analyse, précise, fine et pertinente, qui s'appuie sur des connaissances de nature académique et une réflexion théorique, vise ensuite à dégager le potentiel didactique des documents qui constituent le dossier (nature, spécificité, contenu, sens ultime). Cette analyse doit être synthétique et incisive, orientée vers la définition des objectifs, des pré-acquis et pré-requis, le repérage des points d'appui facilitateurs et des difficultés prévisibles. L'identification de ces difficultés est orientée vers le développement de stratégies efficaces et appropriées permettant de les résoudre.

L'analyse s'attachera à identifier et à définir les apprentissages à construire dans le cadre d'un parcours. On s'abstiendra de multiplier les remarques qui ne débouchent pas sur la définition d'objectifs clairs et sur une mise en œuvre elle-même étroitement liée à ces objectifs, depuis la découverte par l'élève des documents du dossier jusqu'au terme du projet d'apprentissage. En revanche il s'agit bien, quelle que soit la nature du document (article de presse, document iconographique, extrait littéraire, document audiovisuel, etc.) de mettre en évidence son sens ultime et les caractéristiques formelles qui construisent ce sens au moyen d'une analyse pertinente.

Il convient constamment de distinguer l'essentiel de l'accessoire, donc de faire un tri judicieux lors de la préparation. Cette analyse ne prendra tout son sens que si elle s'appuie sur des connaissances didactiques solides autant que sur l'expérience acquise en classe.

Le dossier s'envisage comme un objet d'étude, ensemble autonome de dépendances internes. Il s'agit de le percevoir comme un tout, d'analyser les documents qui le constituent, afin de dégager les liens entre les documents et la cohérence interne de l'ensemble. Ensuite, il convient de définir les objectifs en relation avec la spécificité du dossier afin de l'exploiter au mieux, et de procéder à une mise en œuvre mettant en réseau les documents. Chaque dossier s'articulant autour d'un thème fédérateur, il est nécessaire d'affiner la recherche de ce que les documents proposés ont en commun et de mettre au jour les concepts qui en sous-tendent l'articulation. La démarche didactique met en lumière et traduit cette interdépendance. L'analyse se conclut par la définition d'une problématique.

### **Quelques conseils motivés par la constatation de certaines dérives :**

L'analyse doit être précise, sélective et adaptée au propos. Il ne s'agit pas de procéder à une simple paraphrase. Certains candidats proposent une lecture superficielle ou réductrice qui ne permet pas une mise en relation des documents.

On veillera à consacrer le temps nécessaire à cette analyse, sans pour autant utiliser la moitié du temps imparti à la présentation. Rien ne sert de proposer une étude littéraire - fût-elle fine et pertinente - visant à l'exhaustivité si les remarques avancées ne servent pas le projet didactique. Par exemple, si l'on étudie la métrique ou les sonorités d'un poème, c'est pour tirer profit de cette analyse dans la mise en œuvre. Remarquons à cet égard que les savoirs et savoir-faire requis pour l'épreuve d'ESP sont transférables à l'épreuve de didactique mais qu'ils doivent être employés avec pertinence, en tenant compte de la spécificité de l'épreuve.

La même observation s'applique à tout type de document. Ainsi, les remarques récurrentes sur le paratexte (titre, sous-titre, source, etc.) à propos de tout document n'ont-elles d'intérêt que si elles sont exploitées dans la définition des objectifs et dans la mise en œuvre en vue du développement de la compétence de lecteur, quelle que soit la nature du support. En résumé, l'analyse doit être impérativement liée à la définition des divers objectifs.

## **B- Objectifs**

Les objectifs concernent les savoirs langagiers, les activités langagières (compréhension de l'oral et de l'écrit, production à l'écrit et à l'oral, en continu et en interaction), les compétences et les approches méthodologiques permettant leur construction, ainsi que les cultures des pays anglophones. Ces objectifs doivent être définis précisément, en adéquation avec les paramètres contraignants que sont les documents et leur spécificité, le niveau d'apprentissage ciblé, les cadres institutionnels national et européen qui déterminent les orientations générales de l'enseignement de l'anglais. On peut suggérer un niveau de classe (2<sup>nd</sup>e, 1<sup>ère</sup>, Terminale). La connaissance des programmes officiels comme le recours aux niveaux du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (A2, B1, B2, C1), permettent d'étayer le choix de la classe ciblée.

## **Quelques conseils motivés par la constatation de certaines dérives :**

### **La définition des objectifs :**

Que l'approche soit actionnelle, énonciative, notionnelle-fonctionnelle, ou autre, les objectifs linguistiques choisis, la fonction retenue, etc., doivent avant tout permettre aux élèves d'accéder au sens du document. On ne peut pas faire l'économie de l'élucidation de l'explicite pour faire dire l'implicite. A cet égard, les très fréquentes exploitations des notions de contraste et d'hypothèse, de la modalité épistémique, ne sont pas toujours pertinentes. De la même manière, la simple présence d'un fait de langue dans les documents ne justifie pas nécessairement son exploitation systématique. Il peut aussi être nécessaire de procéder à la mise en place d'outils langagiers utiles à l'organisation du discours sur le document et le thème qu'il aborde.

### **L'articulation entre la définition des objectifs et l'évaluation :**

Certains candidats définissent des objectifs d'apprentissage, y compris culturels, sans pour autant prévoir d'apprécier l'atteinte de ces objectifs. On veillera à ce que les objectifs annoncés débouchent toujours sur une évaluation, et que cette dernière soit étroitement articulée avec les entraînements programmés.

A titre d'illustration, certains candidats présentent une mise en œuvre dans laquelle l'objectif phonologique est absent alors même que de nombreuses activités de production orale sont présentes. Il n'y a alors pas de cohérence entre les objectifs définis, les activités proposées et l'évaluation.

Autre exemple : en ce qui concerne l'objectif méthodologique, la mise en œuvre des candidats porte parfois presque uniquement sur la compréhension écrite alors que seule la production écrite est évaluée. Il convient d'apprécier les apprentissages méthodologiques construits par les élèves en relation avec l'objectif défini.

### **Le niveau de classe ciblé :**

Le jury conseille aux candidats de croiser les caractéristiques des documents qu'ils mettent en évidence lors de l'analyse avant de cibler tel ou tel niveau de classe ou de compétence.

Justifier par exemple le choix d'un niveau de classe de Terminale en arguant uniquement du fait que les documents illustrent le concept du « rapport au monde » ne relève pas de la réflexion didactique.

C'est un paramètre à prendre en compte, mais il ne suffit pas à justifier le choix du niveau de classe.

Par ailleurs, définir le niveau de compétence ciblé en s'appuyant sur les descripteurs du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues est dans certains cas (sections européennes, langue de complément, ...) plus judicieux que de cibler tel ou tel niveau de classe.

## **C - Mise en œuvre et démarche d'apprentissage :**

La mise en œuvre doit se révéler cohérente par rapport à l'analyse, aux enjeux définis dans la présentation des objectifs et au niveau envisagé, et constamment étayée par des connaissances précises dans les divers domaines concernés (voir ci-après la définition des compétences requises), en somme, par ce qui constitue les concepts fondamentaux de la didactique. Le candidat ne fait vraiment preuve des connaissances et de l'expertise attendues que s'il définit des pistes d'exploitation, des axes précis et cohérents de travail et s'il expose clairement les moyens qu'il envisage pour évaluer les résultats de l'apprentissage ainsi conçu. Ce qui est apprécié en priorité, c'est l'aptitude du candidat à proposer une préparation de cours dans laquelle le traitement du dossier à des fins d'enseignement / d'apprentissage est constamment nourri d'une solide connaissance des théories didactiques. Ainsi, le candidat révélera quels éléments de théorie didactique alimentent le traitement du dossier.

On déclinera l'objectif global lié à la problématique en une série d'objectifs intermédiaires. Ainsi, une préparation de cours visant principalement à développer la compétence de réception inclura des activités relatives à la production sans que l'ensemble des activités langagières soit nécessairement évalué au même niveau en fin de séquence d'enseignement. Il conviendra de justifier la démarche retenue en indiquant clairement quelles sont les données théoriques qui ont déterminé ce choix pratique.

En aucune façon l'ordre d'apparition des documents dans le dossier ne vise à contraindre leur enchaînement lors de leur exploitation. Les candidats restent entièrement libres d'en agencer l'ordre.

Celui-ci ne peut être défini que par le type de projet qui le sous-tend.

L'exposé de la démarche envisagée pour atteindre les objectifs définis suite à l'analyse du dossier doit être cohérent et suivre un fil conducteur qui, depuis la découverte des documents jusqu'à l'évaluation, guide le travail des élèves de manière méthodique, progressive et graduée. Il s'agit de l'exposé d'un projet didactique qui prend en compte tous les documents, mentionne clairement les étapes de leur traitement didactique et décrit les activités qui permettent d'atteindre les objectifs initialement définis.

### **Quelques conseils motivés par la constatation de certaines dérives :**

#### **L'accès au sens des documents :**

Lors de cette session, le jury a pu regretter que certains candidats n'évoquent pas certaines phases indispensables à l'accès au sens explicite des documents. On ne pourrait considérer que la chose aille de soi. Certaines propositions de cours visaient d'emblée à dégager l'implicite et à faire repérer des éléments rhétoriques à partir des documents. L'accès au sens repose dans un premier temps sur une compréhension explicite des supports proposés, comme le rappellent les Instructions Officielles. Inversement, ne dégager que l'explicite de textes au contenu sémantique riche constitue l'écueil opposé. Afin de l'éviter, le jury invite les candidats à ne jamais perdre de vue la nature et la spécificité des documents qui leur sont proposés.

D'autre part, on ne saurait envisager que les difficultés de compréhension globale du dossier puissent être levées par un simple recours au travail à la maison. A cet égard, le jury encourage les candidats à approfondir la réflexion sur le bénéfice que les élèves tirent du travail donné à la maison (mémorisation, structuration des acquisitions, etc.) et sur les moyens mis à leur disposition (outils numériques, dictionnaires encyclopédiques, par exemple).

On ne saurait donc envisager l'abord d'un document sans avoir pris en compte les moyens qu'il est nécessaire de mettre à la disposition des élèves afin de leur en permettre l'accès. Ces pré-requis, qui ne font pas nécessairement partie des pré-acquis des élèves, doivent faire l'objet d'une réflexion quant à leur mise en œuvre (ex : activités de réactivation, mise en place d'outils phonologiques, apports culturels ou rebrassage lexical, etc.).

#### **Construction des activités langagières :**

Le parcours défini par les candidats doit servir un entraînement progressif aux activités langagières du projet. A cet égard, il est important de faire la distinction entre les activités qui tiennent de la vérification de la compréhension et celles qui permettent un entraînement. On veillera à l'adéquation de cet entraînement avec les modalités retenues pour l'évaluation.

Dans ce cadre, toute proposition de déconstruction des éléments formels ou culturels du document ne saurait se suffire à elle-même. Elle ne prend tout son sens que si elle s'ouvre sur une phase de reconstruction au fil de laquelle on procède à la mise en lumière et en réseau des éléments signifiants. Dans cette perspective, on s'interrogera, entre autres sujets, sur le traitement du lexique (décodage, élucidation, techniques de mise en mémoire, réemploi, etc.). Le recours au dictionnaire ne saurait remplacer le déploiement de procédures spécifiques à l'élucidation lexicale. Cette année à nouveau, le jury a été amené à demander des éclaircissements sur les moyens mobilisés par le candidat pour traiter la charge lexicale.

#### **Variétés des types de discours :**

A la session 2010, les candidats ont tenu compte des remarques formulées dans le rapport de la session précédente et ont veillé à diversifier les types de discours (discours poétique, narratif, descriptif, argumentatif, etc.) dans les activités de production. Le jury encourage les candidats à prolonger leur réflexion sur la variété de ces types de discours, sur les situations propres à les susciter et sur les moyens langagiers à mobiliser.

#### **Travail personnel de l'élève en dehors de la classe - Activités de recherche documentaire :**

Le travail personnel de l'élève en dehors de la classe (lecture des documents du dossier effectuée à la maison, élucidation du lexique, recherches systématiques en ligne, etc.) ne doit pas se substituer

gratuitement au travail mené en classe. Il se conçoit nécessairement dans le cadre d'une démarche logique, organisée et accompagnée dans le cadre du projet conçu par les candidats.

### **Interdisciplinarité :**

L'évocation d'une association avec des professeurs d'autres disciplines peut être pertinente. Dans ce cas, on veillera à justifier le rapprochement entre les disciplines. Il ne s'agit pas de confier aux seuls professeurs des disciplines évoquées la construction des apprentissages visés.

### **Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) :**

Le recours aux outils liés aux TIC (vidéo-projecteur, tableau numérique interactif, espace numérique de travail, outils numériques nomades, etc.) doit faire l'objet d'une réflexion solide afin de ne pas cantonner ceux-ci à de simples moyens de nature logistique. Ce sont des outils au service des apprentissages qui doivent s'insérer de façon cohérente dans le projet élaboré par le candidat.

### **Les consignes :**

On demeurera attentif à l'adéquation entre la consigne et l'objectif affiché. Par exemple, lors d'une activité de compréhension écrite, il s'agit de formuler les consignes de telle sorte qu'elles ne préconstruisent pas le sens auquel on souhaite faire accéder les élèves. On pourra donc rechercher des alternatives au simple questionnement magistral. Certains repérages censés permettre l'accès au sens ne sont, de fait, réalisables qu'une fois le sens élucidé.

Le jury attend quelques exemples pertinents de consignes données dans un anglais authentique ainsi que quelques éléments de réponse attendus. Ce dernier point appelle la remarque suivante : la liste des productions attendues des élèves est souvent figée. Elle présente les caractéristiques de productions écrites transposées à l'oral, sans que les élèves aient la moindre latitude dans leur réaction ou expression.

Le candidat doit aussi faire preuve de bon sens et envisager en permanence la faisabilité des activités, en fonction du niveau cible défini. Dans le cadre de l'agrégation interne, le jury évalue les prestations de candidats qui sont des collègues praticiens. Il s'attend donc légitimement à ce que l'exposé démontre un réel savoir-faire reposant sur de solides connaissances théoriques, bref, que le candidat possède les compétences requises décrites ci-après.

### **L'écueil de la fiction de cours :**

La fiction de cours consiste à décrire des activités, sans commentaire adéquat de type didactique consistant à expliquer pourquoi ces activités sont choisies et comment elles sont articulées entre elles. Ce qu'attend le jury ce n'est pas la description d'un cours fictif, mais l'exposé d'une préparation à partir d'un dossier, en amont du cours dispensé aux élèves. Il ne s'agit pas de rejeter l'évocation du séquençage des séances, mais d'envisager une chronologie adaptée des apprentissages. Ce qui compte, c'est de réfléchir aux processus d'apprentissage, aux notions de réactivation, de fixation, de renforcement, d'enrichissement langagier, de réactivation périodique, cyclique, de «phase de latence», etc.

### **L'évaluation :**

Certains candidats proposent dans leur projet une (ou des) évaluation(s) formative(s) ou sommative(s). Le jury s'attend à ce que la nature de ces évaluations soit justifiée.

Le jury s'attend par ailleurs à ce que le candidat précise les critères retenus pour l'évaluation.

En ce qui concerne les savoirs culturels, on peut légitimement s'attendre à ce que le candidat décrive les moyens qu'il mobilise pour que les élèves les construisent et ceux qu'il entend mettre en œuvre spécifiquement pour les évaluer.

## II - LES COMPÉTENCES REQUISES

La réussite à l'épreuve de didactique de l'agrégation interne d'anglais requiert de solides compétences de la part du candidat, qui doit être un angliciste cultivé, au fait des théories du langage, et un praticien confirmé.

### A - Connaissance des langues et des cultures du monde anglophone

#### 1. Maîtrise de l'anglais

Le candidat doit bien entendu posséder une maîtrise de la langue lui permettant :

- de reconnaître les variantes les plus connues de l'anglais parlé dans le monde anglophone, lui permettant par exemple d'identifier l'origine géographique des accents, leurs connotations sociales ;
- d'accéder à une compréhension fine de tout document authentique, quelle que soit la nature du discours (journalistique, littéraire – prose, poésie, théâtre, document audio ou vidéo) ;
- de se livrer à une analyse pertinente des enjeux langagiers d'un dossier ;
- de définir rapidement et avec pertinence les points culturels, phonologiques, lexicaux, grammaticaux que l'on va envisager dans la définition des objectifs ;
- de fournir des consignes et de donner des pistes de productions possibles de la part des élèves dans un anglais correct et authentique.

#### Quelques conseils motivés par la constatation de certaines dérives :

Certains candidats mêlent au sein d'une même phrase les deux langues (« Je vais demander aux élèves de justify your answer », par exemple). Posséder un lexique professionnel précis et ne pas se contenter d'approximations que l'on a peine à expliciter est essentiel.

#### 2. Culture générale

Une connaissance fine des civilisations et des cultures du monde anglophone sous tous leurs aspects (histoire, géographie, politique, littérature, mythes, cinéma, arts plastiques, aspects de la vie quotidienne, etc.) est indispensable si l'on veut faire une lecture pertinente d'un document, au niveau explicite et implicite. Il ne faut pas hésiter à évoquer d'autres œuvres, faits, concepts, etc. dans la mesure où cela peut enrichir l'analyse et éclairer le sens du projet, en prenant garde de ne pas choisir de traiter des documents extérieurs au détriment de ceux constituant le dossier.

### B - Théories du langage et enjeux didactiques

Ce qui est en jeu, c'est la maîtrise de concepts qui permettent de réfléchir à une pratique véritable s'inscrivant dans un cadre théorique riche qui va la déterminer et lui donner tout son intérêt et toute son efficacité, notamment pour faire de l'élève un apprenant autonome, un individu plus riche aux plans humain et culturel et un être social plus averti.

Les textes officiels, fruit d'une recherche complexe, sont des outils précieux qui fournissent des orientations fondamentales. Ainsi, les programmes officiels et le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues préconisent-ils des approches communicationnelles pour l'enseignement des langues. Ces approches privilégient l'accès au sens et la prise en compte de la diversité et de la complexité des organisations textuelles et discursives. La mise en situation de l'usage de la langue semble essentielle au développement de compétences susceptibles de faire de l'élève un acteur social. C'est dire que ces approches ne sauraient s'accommoder d'une conception réductrice de la communication comme échange d'informations ou être réduites dans les pratiques de classe à des techniques qui ne seraient pas légitimées par une réflexion en amont. Les approches communicationnelles se nourrissent de toutes les disciplines qui s'interrogent sur la construction du sens : linguistique, pragmatique, lexicologie, stylistique, rhétorique, sociolinguistique, étude des rapports entre langue et culture.

#### 1. Linguistique, rhétorique, narratologie, etc.

L'exposé de la préparation d'un cours, comme cela a déjà été dit plus haut, doit mettre en évidence le parcours (d'apprentissage) qui se dessine lorsque connaissances, capacités et attitudes s'articulent pour développer des compétences. Les connaissances relèvent des divers domaines relatifs à l'étude

et à la pratique du langage. Ce sont pour une bonne part les mêmes que celles requises pour l'épreuve sur programme.

**Linguistique** (linguistique générale, grammaire linguistique, lexicologie, phonologie) :

□ **Grammaire** : tout ce qui peut permettre d'intérioriser la valeur des formes (renvoi à la notion, valeur de bilan, notion de propriété du sujet, etc.) et de faire prendre conscience à l'élève des points d'appui et, surtout, des écarts de fonctionnement entre les deux langues.

□ **Lexique** : les règles de formation des mots (conversion, dérivation, composition ; lexies simples, composées, complexes).

□ **Phonologie** : notamment les règles d'accentuation (suffixes forts / faibles, préfixes séparables / inséparables, l'accentuation des noms et adjectifs de deux syllabes, etc.), les syllabes pleines / les syllabes réduites, les formes fortes / les formes faibles, la chaîne parlée, l'Alphabet Phonétique International (pour les paires minimales notamment).

**Rhétorique** : notions de base de la rhétorique (figures de pensées – métaphore, métonymie – types et prototypes de discours – anaphore, asyndète / polysyndète, etc.)

**Maîtrise des codes de l'écriture littéraire** (éléments de narratologie tels que point de vue et voix, éléments d'analyse poétique – prosodie, métrique, par exemple -, analyse théâtrale et filmique).

Ces considérations, rappelons-le, n'ont de raison d'être que dans la mesure où elles permettent aux élèves d'accéder au sens des documents.

## 2. Psychologie et psycho-linguistique

Il ne s'agit pas a priori d'approfondir ces domaines d'une grande complexité, mais de s'interroger, ne serait-ce que par introspection, sur les processus psychologiques et mentaux en jeu. Cela peut concerner des aspects de l'apprentissage tels que la motivation, la concentration, la mémoire à court et à long terme, la mémorisation, les associations d'idées, les opérations mentales de base comme la sélection d'éléments, leur tri, leur hiérarchisation, la conceptualisation (voir par exemple les apports de la théorie de l'énonciation et la réflexion sur la langue bien conçue), les phénomènes d'interférence entre langue maternelle et langue étrangère et les problèmes liés à l'encodage, etc. Rares sont les candidats qui prennent en compte dans la définition de leurs objectifs le problème de la motivation à propos d'un document long et dense. On propose parfois des activités peu réalistes, virtuelles, sans prise en compte de l'élève. S'agissant de la grammaire, par exemple, on pourra s'interroger sur l'intériorisation (comment aider l'élève à intérioriser la valeur du parfait à valeur de bilan par exemple). S'agissant du lexique, on peut se demander comment amener l'élève à mémoriser tel vocable classé comme faisant partie du vocabulaire actif (vocabulaire de la production).

## 3. Savoir-faire pratique de didacticien de l'anglais

C'est l'objet premier de ce rapport que d'insister sur la double compétence attendue des candidats et de rappeler que la maîtrise des concepts didactiques et des termes qui les véhiculent est essentielle.

Il est nécessaire d'envisager une mise en œuvre qui permettra d'apprécier le savoir-faire du praticien aguerri, mais à condition que ce soit bien aussi le didacticien qui s'exprime. Le candidat ne doit pas proposer de développements théoriques, mais si son approche n'est pas sous-tendue par de solides connaissances didactiques, son discours le révélera naturellement et l'on aura alors affaire à une fiction de cours et non pas à un exposé relevant avant tout de la didactique. Il convient donc de proposer une progression cohérente avec une hiérarchisation et un enchaînement logique des activités qui doivent être intégrées et mises au service de la tâche ou de l'évaluation finale.

## III - L'ENTRETIEN

Le jury a constaté avec satisfaction, au cours de cette session, que les remarques formulées dans les rapports précédents ont été prises en considération par les candidats, ce qui a donné lieu à des échanges fructueux. Il convient cependant de rappeler la finalité de cet entretien :

Il s'agit d'inciter les candidats à réfléchir sur les propos tenus durant la présentation. Le jury a remarqué que certains candidats ne prennent pas vraiment de temps de réflexion - dans la limite du raisonnable. L'entretien n'est pas un exercice purement rhétorique dans lequel les candidats devraient montrer qu'ils sont capables de renverser complètement la logique de leur analyse ou de leur mise en œuvre en un minimum de temps. Il ne s'agit pas non plus d'un jeu de rôle dans lequel ils devraient

défendre coûte que coûte leurs positions initiales, y compris lorsqu'ils ont conscience d'une possible faille à ce niveau. Le jury pose de vraies questions dont l'objectif n'est pas de piéger ou de déstabiliser. Leur but est de permettre aux candidats de montrer qu'ils sont en mesure de prendre du recul par rapport à ce qui a été dit lors de la présentation. Les questions doivent être perçues comme des possibilités qui leur sont offertes de développer leur propos, et non comme une critique du travail présenté. Le jury peut comprendre que certaines parties de l'exposé aient été traitées de façon plus succincte que d'autres. C'est pourquoi l'entretien doit être l'occasion pour les candidats de prolonger leur réflexion. Le jury n'a d'autres attentes que d'entendre les candidats:

- mettre en lumière et préciser certains aspects de la présentation qui resteraient à développer,
- apporter une justification, une mise en perspective théorique d'une démarche,
- suggérer d'autres pistes d'exploitation du dossier,
- éclairer le jury sur certains points qui n'auraient pas été formulés de manière explicite,

Le jury a apprécié les prestations des candidats qui se sont engagés dans le dialogue de manière constructive. Ainsi, certains candidats ont su mettre à profit les pistes d'exploitation proposées par le jury pour nuancer et enrichir leur propos en y apportant un éclairage nouveau.

### **Quelques exemples de réponses pertinentes :**

Q : Que feriez vous de la rubrique « *What makes a modern classic ?* », proposée dans le document 5b du dossier IA, qui portait sur les « *Liverpool poets* » ?

R : En effet, je n'ai pas tiré parti de cette question qui apparaît sur la quatrième de couverture qui nous était proposée. Elle aurait pu servir de sujet à l'évaluation à la fin de la séquence que j'ai envisagée, ou être utilisée à la fin de l'étude de chaque poème afin de mettre en évidence ses caractéristiques.

\*\*\*

Q : Vous avez mentionné l'« oralité » de la poésie. Comment envisageriez-vous de traiter cet aspect ? (dossier IA)

R : Je procéderais à un entraînement de la prononciation des mots difficiles pour en préparer une lecture enregistrée par les élèves. Je choisirais pour cela « *At Lunchtime* » qui me semble être le plus facile à mettre en mots car son rythme est plus régulier par rapport aux autres poèmes du dossier.

\*\*\*

Q : Dans l'étude du premier paragraphe du texte extrait de *Heart of Darkness* de Joseph Conrad (dossier IVB), vous demandez aux élèves : « *Why is it so difficult to identify the narrator ?* » Quelle étape intermédiaire pourriez-vous prévoir pour les amener à répondre à cette question ?

R : Il serait envisageable d'effectuer un travail sur les pronoms dans le texte et donc de réfléchir sur le statut du narrateur, afin de mettre en lumière toute l'ambiguïté de son point de vue.

\*\*\*

Q : Vous n'abordez pas l'exploitation de la bande-son (poème du début, voix off, éléments musicaux) (dossier IIB). Comment pourriez-vous la mettre au service de la construction du sens ?

R : Il me semble qu'il serait possible de faire repérer chacun de ces éléments sonores et d'amener les élèves à percevoir à quels moments ils interviennent, en les mettant en regard des images qu'ils ponctuent. Ainsi, cette mise en relation permettrait-elle de mettre en évidence les effets recherchés au cours du montage afin de susciter un plus grand intérêt de la part de spectateurs potentiels du film.

\*\*\*

On rappellera également que l'aspect communicationnel joue pleinement son rôle dans ce *dialogue* avec le jury. Comme lors de l'exposé, on attend des candidats qu'ils communiquent de façon naturelle (voix audible, maîtrise de la gestuelle, contact visuel). Il faudra par ailleurs veiller à la précision des réponses et à utiliser une langue dont le registre et le ton restent conformes à la situation formelle du concours.

Le jury a su apprécier les prestations des candidats qui ont su faire preuve d'adaptabilité et de souplesse dans leur manière d'aborder l'entretien.

#### **IV – GROS PLAN SUR L'ANALYSE FILMIQUE**

Le document filmique recouvre des supports de natures variées qu'il importe d'identifier : extrait de fiction, de documentaire, bande-annonce, publicité, clip vidéo, extrait de journal télévisé etc. Un extrait de film n'a pas les mêmes visées qu'une publicité. Tout comme on ne peut traiter à l'identique une nouvelle, un extrait de roman ou un article de journal, l'analyse du document filmique proposé découlera de sa nature. D'emblée il importe d'affirmer que tout document filmique est un discours porteur de sens. Le point de vue s'y exprime par le biais du visuel (images, texte) et du sonore (voix, musique, bruits), l'association entre le visuel et le sonore relevant davantage de la multiplication polysémique que de l'addition, le sens s'élaborant également par le montage (associations, ponctuations, ellipses).

Les images défilant au rythme de 24 (ou 25) images / seconde, l'unité perceptible est le plan. Le repérage des scènes (unité de lieu), des séquences (unité de temps) favorise également la compréhension en permettant de dégager des unités de sens.

Le rythme continu de défilement des images constitue un obstacle indéniable à l'analyse, obstacle renforcé par le pouvoir d'analogie du film avec le réel. Par conséquent, l'analyse audiovisuelle constitue un objectif citoyen majeur auprès des élèves dont les représentations du monde et de la culture sont largement dominées par l'image. Les aider, par exemple, à repérer comment une musique extra-diégétique influence leur réception d'un film dès les premières minutes est transférable à leur pratique de spectateur au quotidien.

La compréhension détaillée d'un document filmique requiert de revenir sur les images et les sons, de se poser des questions aussi simples que :

-qu'est-ce qui m'est donné à voir?

Par l'étude des éléments constitutifs de l'image filmique (plans et cadrages, angles et axes de prise de vue, mise en scène, jeu d'acteurs, ponctuation, bande son...) on mettra en évidence les discours explicites, les points de vue, les symboles et les métaphores audiovisuelles. La mise en réseau du document avec les autres documents s'avèrera ensuite indispensable à toute analyse pertinente du dossier.

**Pour le jury de didactique**

**Isabelle LE CORFF**

## DOSSIER DIDACTIQUE I A - The Liverpool Poets

**Description :** Tous les documents du dossier sont issus de l'anthologie *The Mersey Sound* regroupant des poèmes de Adrian Henri, Roger Mc Gough et Brian Patten et publiée pour la 1<sup>ère</sup> fois en 1967. Elle a été republiée dans la collection *Modern Classics* de *Penguin* en 2007. Le titre de l'anthologie fait écho au *Mersey Beat*, terme utilisé pour désigner la musique produite dans les années 1960 par les groupes de Liverpool, dont le groupe phare *The Beatles*. Les poètes de Liverpool, qui sont aussi musiciens ou peintres, sont fortement influencés par les écrivains de la *Beat Generation* (Ginsberg, Kerouac) et les poètes symbolistes français. A l'instar de leurs confrères de la *pop music* et du *pop art*, ces poètes visent à démocratiser l'art et la culture. Les poèmes, qui mettent en scène des gens ordinaires dans des situations ordinaires, sont destinés à être lus à voix haute en public par les poètes eux-mêmes, d'où leur surnom de *performance poets*. Les thèmes évoqués reflètent les préoccupations de l'époque : les questions politiques (guerre du Vietnam, guerre froide) - drogue, amour libre, société de consommation et nucléaire. Les poèmes de ce dossier ont en commun un style simple, accessible, direct, non dépourvu d'ironie et d'humour. Les nombreuses références culturelles renvoient aux influences et aux préoccupations de l'époque.

### Analyse des documents :

#### Doc 1: "Adrian Henri's Last Will and Testament"

- Poème composite non rimé introduit par une citation de William Burroughs, écrivain américain (1914-1997) proche de Ginsberg et de Kerouac, connu pour sa technique de *cut up* (découpage de divers supports pour en faire un poème (poème + prospectus/brochure etc)). Le terme « cut up » apparaît dans le poème qui en est une illustration. La référence à Burroughs l.17-20 peut se lire comme un commentaire métatextuel sur la technique utilisée par Henri.
- Se présente comme un poème entrecoupé de citations juridiques empruntées à la forme traditionnelle du testament (l.1 « To whom it may concern », l.9 ; « I appoint Messrs Bakunin and Kropotkin my executors » ; l.17 « I hereby appoint » ; l.20 « Proceeds from the sale of relics » ; l.31 « Witnessed this day by »).
- Démarche inter-artistique : alliance de la poésie, de la musique et de la peinture (témoins = Charlie Bird Parker et James Ensor) qui reflète une volonté de démocratiser la culture et de désacraliser l'art : ses biens et son œuvre sont légués de manière parodique à « the British people » (l.16), « failed sociology students » (l.14) pour être exposés dans les lieux publics : « lavatories » (l.1 9, « Chip Shops, Public Houses » (l.24-25). Les majuscules de ces lieux populaires en matérialisent l'importance et leur confèrent, sur le mode burlesque, le statut de musées.
- Humour, ironie venant du décalage entre le jargon juridique et le contenu farfelu du testament fondé sur une sacralisation parodique de la figure artistique (« locks of hair » (l.20), « pieces of floorboards I have stood on » (l.20-21); « I leave...all its landscapes to the British people » (l.15-16). Juxtaposition du tragique et du comique dans la strophe 1 : « imminent death » (l.2), « being the first human being...zebracrossing » (l.6-7). Le poème peut-être lu comme une vanité humoristique.
- Le mélange des genres et les juxtapositions tonales alliés à une typographie inhabituelle (succession de barres obliques et de paragraphes numérotés) interrogent la forme poétique classique.

#### Doc. 2: "Tonight at Noon – Adrian Henri"

- Poème non rimé dépourvu de toute ponctuation. Le titre introduit le procédé d'inversion à l'œuvre dans tout le poème. La société est réécrite sur le mode imaginaire souligné par la répétition du modal *will*.
- Le caractère ludique et satirique du poème est confirmé par l'inversion des références **historiques** : (guerre froide l.6, WWI l.17, WWII l.13, Nelson et Bataille de Trafalgar l.17, discrimination raciale aux Etats Unis l.18).
- Jeu sur le langage : littéralisation du dicton : *pigs will fly* devient « pigs will be sighted flying in formation » (l.16).
- On retrouve la démarche inter-artistique présente dans le document 1 : de nombreuses références **culturelles (musicales** : jazzman Charles Mingus qui donne le titre au poème, titre qui est comparable au refrain d'une chanson ; groupe de Merseyside *The Clayton Squares* ; **littéraires** : « Frankenstein » l.20.)

- Ambiguïté du dernier vers : que signifie « you will tell me you love me » (l.32), eu égard à ce monde inversé ?

**Doc. 3:** “At Lunchtime” – Roger Mc Gough

- Poème narratif qui relate en apparence une scène de la vie quotidienne : un trajet en bus. Cet ordinaire se retrouve dans la simplicité du style adopté par le poète.
- Apparaissent au fil de la lecture les thèmes des années 60 :
  - La **révolution sexuelle** : « doing naughty things » (strophe 5). Les néologismes tels que « abitofalad, shockedandsurprised, a younglady, nuclearage », issus d’agrégation lexicale, sont les marques textuelles de l’enlacement des corps.
  - Cette révolution marque le **rejet de l’ordre établi et la fin d’une époque** (l.39-41). La disparition des traditions se lit dans l’effacement des signes de ponctuation et la propagation de cette idéologie libertaire se traduit par la présence d’enjambements qui parcourent le poème, la série d’anaphores l.33-38 ainsi que la métamorphose de « the younglady in the green hat » (l.23) qui tourne le dos aux conventions.
  - Le **contexte historique** est typique des années 1960 : « a nuclearage » (strophe 2) peut se lire de plusieurs manières : *nuclear age/ nuclear rage*, traduisant la colère de la voix poétique et la crainte de l’apocalypse.
  - Le **rejet des formes littéraires classiques** : l’ego du poète est en minuscule (« i » au lieu de I), ce qui désacralise la figure poétique (cf document 1). Strophes de longueur et d’aspect différents et irrégularité du rythme.
  - Le comique naît de l’inattendu (l.5) qui surgit au cœur de l’ordinaire et s’amplifie dans un effet boule de neige. Les consonnes (s,t,p,b) accélèrent le rythme et confèrent au poème un ton allègre.

**Doc 4 :** “The New Fast Automatic Daffodils” - Adrian Henri

- Illustration de la technique de *cut up* de Burroughs introduite et illustrée dans le document 1 : des extraits du poème du romantique William Wordsworth, « I wandered lonely as a cloud » sont mélangés avec la brochure publicitaire d’une voiture. Est introduit du vocabulaire technique (« windscreen wiper, washer, specifications », etc.), des chiffres (l.20-22) et un langage promotionnel (« new, fast, bright, modern, reliable, economical »), qui contraste fortement avec le discours romantique. Le poème original est revisité sur le mode du palimpseste. Si, au fil de la lecture, le poème de Wordsworth (hypotexte) s’estompe au profit de la brochure (hypertexte), il ne s’efface toutefois jamais complètement à l’instar d’un refrain et d’une réminiscence du passé.
- La confrontation des deux discours s’illustre à travers la tension entre le pronom *I* qui renvoie traditionnellement à l’esthétique romantique d’hypertrophie du moi et le pronom *you* du message publicitaire. L’opposition, soulignée par la typographie, génère un effet incongru qui permet au titre, en apparence non-sensique, de devenir signifiant.
- En lien avec les autres documents, le poème interroge tant le statut du créateur que ce qui est objet poétique en suggérant par exemple que tout ordinaire peut être poétisé.
- L’absence de ponctuation semble mimer la vitesse de la voiture *Daffodil* qui devient ainsi un nom propre, illustration métonymique de la société de consommation. L’ode à la beauté de la voiture (« deluxe, pigskin, a host of accessories, fully automatic ») et aux plaisirs qu’elle procure (« doubles the enjoyment, enjoy every mile of the journey [j’ai supprimé la virgule ici]») peut masquer une satire sociale énoncée de manière ludique.

**Docs 5 :**

a) 4<sup>e</sup> de couverture de *The Mersey Sound*

En 3 parties : un commentaire qui insiste sur l’aspect culturel, un paragraphe commercial qui souligne l’aspect novateur, populaire et universel de ces poèmes. Une citation de la poétesse, Carol Ann Duffy (*Poet Laureate* actuel) qui fait écho aux 2 autres paragraphes et qui donne une crédibilité à l’œuvre de ces poètes.

b) dernière page : série d’adjectifs mélioratifs en gras suivis de ..... qui laissent entrevoir la possibilité d’en ajouter d’autres. Ensuite une question en gras « what makes a modern classic ? » invite le lecteur à s’interroger sur la notion de « classiques » en littérature et a fortiori à l’idée de « classiques modernes ». En lien avec les adjectifs qui précèdent qui fournissent autant de pistes d’exploration.

**Thèmes fédérateurs possibles :**

- La poésie, témoin d'une époque
- Découverte du groupe *Liverpool Poets*
- Classique / moderne Statut de l'art dans la société
- L'œuvre d'art comme forme de subversion, comme génératrice de changement
- Pouvoir des mots

**Niveau(x) concerné(s) :** B2 notamment pour l'implicite. Cycle terminal.

**Objectifs :**

- Méthodologiques : initiation à la poésie et à ses composantes. Repérages sur le fond et la forme, mise en réseau et effets produits. Décodage de l'implicite.
- Linguistiques : lexique et tournures juridiques, champ lexical de la catastrophe ("Tonight at Noon") ; champ lexical technique de l'automobile ("The New Fast Automatic Daffodils") ; noms et adjectifs composés ("At Lunchtime"). Champ lexical appréciatif. Outils linguistiques nécessaires à l'analyse poétique.
- Phonologiques : lecture expressive.
- Culturels : années 1960, *pop culture*, élucidation des nombreuses références historiques, artistiques, Carol Ann Duffy, la fonction de *poet laureate*, Oxbridge et sous-entendus.

**Obstacles :**

- références culturelles et civilisationnelles
- références littéraires : poème de Wordsworth....
- références géographiques : *East Lancs Road*....
- Décodage de l'implicite
- Genre littéraire de la poésie

**Ordre possible des documents :**

Commencer par la 4<sup>e</sup> de couverture qui est le premier réflexe de lecture d'un acheteur potentiel (définition de la fonction et des éléments caractéristiques), ensuite doc 5b pour réfléchir sur la notion de « classique » (« What makes a classic » ? avant de donner « What makes a **modern** classic ? », ce qui fait écho à la 4<sup>e</sup> de couverture. Mise en regard avec les adjectifs proposés)  
 Tout ordre de traitement des autres documents est recevable à partir du moment où la justification est pertinente et la mise en œuvre cohérente.

**Quelques pistes d'activités possibles :**

**Quelle que soit la mise en œuvre proposée, celle-ci devra refléter l'analyse et se terminer par un retour sur les documents 5a et 5b qui seront à reconsidérer à la lumière du travail effectué. Quelles que soient les activités proposées, celles-ci doivent être en cohérence avec les objectifs dégagés.**

**A titre d'exemple :**

Objectifs	Activités possibles
Construction de la compétence de lecture de textes poétiques	Repérage et mise en réseau des éléments explicites Repérage et mise en réseau d'éléments formels (mise en page, typographie, champs lexicaux, rimes, rythme, scansion, procédés stylistiques.....) et de leurs effets de sens (tonalité, effet sur le lecteur ...) pour aboutir à une construction synthétique de l'implicite
Construction de la compétence culturelle	Élaboration d'une frise chronologique Repérage et mise en réseau d'éléments relatifs à Liverpool et aux années 1960 Recherches sur les artistes (musiciens, peintres) mentionnés
Construction de la compétence phonologique	Écoute de la musique de Charles Mingus et des poèmes lus par les <b>poètes</b> pour repérer les similitudes et travailler les groupes de souffle

	Repérage de la relation graphie/phonie Mise en voix des poèmes Lecture à deux voix (doc 4)
--	--

**Evaluations possibles :**

- Ecriture à la manière de “Tonight at Noon ” ou de “AH’s Last Will and Testament”
- Elaboration d’un poème en utilisant la technique de *cut up*
- Écriture de 4<sup>e</sup> de couverture
- Mise en voix

**NB : Toute évaluation n’a de sens que si elle est en cohérence avec les objectifs et le parcours d’apprentissage proposés**

**Dérives possibles :**

- Faire abstraction de la forte charge culturelle du dossier
- Ne pas faire de référence au canon littéraire
- Recherche d’exhaustivité
- Ne pas évoquer le document 5

Pour le jury de didactique

**Laurence Manfrini, Carleen Mazet, Luc Verrier**

## DOSSIER DIDACTIQUE IIB - INVICTUS

**Document 1:** brève présentation du film *Invictus* de Clint Eastwood et affiche représentant Morgan Freeman (dans le rôle de Nelson Mandela) et Matt Damon (dans le rôle de François Pienaar).

**Document 2:** photo de N. Mandela remettant la Coupe du Monde de rugby à F. Pienaar en 1995.

**Document 3:** bande-annonce du film de Clint Eastwood, *Invictus*, 2010.

### Contexte général du dossier

Le dossier évoque une période charnière dans la vie de Nelson Mandela, dans celle de François Pienaar et dans l'histoire de l'Afrique du Sud au sortir de l'Apartheid. Le Président Mandela se trouve confronté à la difficile tâche d'unifier un pays pour en faire une nation, de transformer la société sud-africaine en transcendant les clivages par le biais du sport.

Le film retrace la libération de Mandela, son accession au pouvoir et l'hostilité de certains Blancs sud-africains. L'équipe nationale de rugby, les *Springboks*, reste aux yeux de tous un symbole des années Apartheid. Au sein de l'équipe, un seul joueur, Chester Williams, n'est pas blanc. A ce titre, l'équipe et le symbole du Springbok sont des sujets de haine pour les Noirs du pays et incarnent un grand nombre des problèmes de la société sud-africaine. En 1995, l'Afrique du Sud accueille la coupe du monde de rugby et le Président Mandela fait le pari politique et humain de rassembler tout le pays derrière son équipe nationale. Il doit convaincre toutes les communautés du pays de regarder dans le même sens. Il devient proche de François Pienaar, le très charismatique capitaine de l'équipe. L'Afrique du Sud gagne la coupe du monde et Mandela foule la pelouse du stade vêtu du maillot Springbok (deux symboles aux antipodes l'un de l'autre) sous les acclamations des spectateurs blancs et noirs. Certes, l'état de grâce ne sera que temporaire, mais l'action menée par Mandela et Pienaar permet à cette occasion une réconciliation unique et historique du peuple sud-africain.

La bande-annonce nous montre la sortie de prison de Mandela, le discours qu'il fait devant les membres de l'ANC pour les convaincre de se rallier à la cause Springbok, sa relation privilégiée avec Pienaar et l'impact psychologique que celui-ci a eu sur le reste de son équipe. Les commentaires audio et les intertitres permettent de mieux comprendre le contexte de l'époque, de même que les extraits qui reconstituent la finale de la coupe du monde.

Ecrit par William Henley sur son lit d'hôpital après une amputation, "Invictus" est un poème à la gloire de la force de caractère. A ce titre, Mandela semble en dégager un principe philosophique qui l'a aidé par le passé et qu'il souhaite transmettre à l'équipe.

Compte tenu de la spécificité des éléments de ce dossier, le jury a choisi de développer tout particulièrement l'analyse et le travail sur la bande-annonce. En complément du traitement de l'analyse filmique proposé dans le présent rapport, les candidats pourront consulter avec profit le rapport de l'Inspection générale sur l'utilisation de la vidéo dans l'enseignement des langues vivantes, disponible sur:

<ftp://trf.education.gouv.fr/pub/edutel/syst/igen/utivideo.rtf>

### Analyse des documents

#### Document 1: le texte

Ce court texte informatif résume en quelques lignes le contenu du film, le genre, le réalisateur et les deux acteurs principaux. Il met en perspective l'événement sportif et les enjeux socio-économiques. On remarquera la prédominance du champ lexical de la division et de l'unité.

#### Document 1: l'affiche du film

On remarque d'emblée la similitude entre les deux documents iconographiques. On notera cependant qu'il s'agit de l'affiche du film de fiction, objet à visée promotionnelle. Les acteurs, Morgan Freeman et Matt Damon, bien que placés dos à dos, sont réunis par la direction de leurs regards respectifs, le collage de la foule et du buste de Pienaar dans l'ombre majestueuse de l'homme politique. Ce collage symbolise le destin scellé des deux hommes et de la nation tout entière par le biais de la victoire sportive. Le titre du film, écrit en petits caractères, est en retrait comme si la fiction ne se disait qu'à demi-mots.

## Document 2

Il s'agit d'une photographie de Mandela et Pienaar lors de la coupe du monde de rugby en 1995. C'est donc une source primaire à différencier des autres documents du dossier. Les deux hommes, vêtus du maillot de l'équipe des Springboks se font face tandis que Mandela s'apprête à remettre la coupe à Pienaar. Photographiés de profil, ils sont souriants et semblent être mis sur un plan d'égalité. Le cadrage accorde une place privilégiée à Mandela par la perspective visuelle qui est construite (règle des trois tiers). On peut également noter les mains qui applaudissent au premier plan, la coupe qui réunit les deux hommes et la foule floutée en arrière-plan.

La note en bas de page fournit une clé de lecture supplémentaire avec le sémantisme de *playing the enemy and game*.

## Document 3

Le jury s'est étonné de constater que bon nombre de candidats ont sous-exploité, voire évacué, le document filmique, que ce soit dans son ensemble ou dans ses spécificités. Il apparaît évident que l'analyse d'un support filmique nécessite plusieurs visionnages et un œil exercé; on ne saurait se contenter d'un résumé vague et général du contenu informatif. À titre d'exemple, voici ce qu'un candidat bien préparé pourrait repérer dans les premiers plans de la bande-annonce à partir de ses notes:

- prison identifiée: situation géographique par l'intertitre; entrée par la voix chuchotée et le travelling avant puis par un plan rapproché. On accède à l'intériorité du personnage; puis plan rapproché sur le visage de Mandela/Freeman; on est d'emblée dans le registre de la confiance, la relation privilégiée entre le spectateur et le personnage, entérinée par le gros plan sur le titre du poème écrit sur un papier marqué du sceau officiel: il y a fusion entre le film et l'Histoire.
- second plan rapproché sur Mandela/Freeman, sa sortie dans le monde en tant que président (symbolique du portail par opposition à la prison). Le spectateur est témoin de l'histoire (point de vue par l'image + voix off du journaliste). Intérieur de la voiture: inscription du noir dans le luxe du blanc.
- martèlement des intertitres par le son et par le sens: reconstruction de la diégèse aboutissant à la construction de la double légende (politique et sportive: Mandela et Pienaar) narrée dans le film de Clint Eastwood.
- voix off introduisant la thématique culturelle et historique "balancing black aspirations with white fears", illustrée par la dichotomie Blancs / Noirs, séparés par route, grillages et barrières; la voiture de Mandela circule entre les deux communautés. Attitude contrastée: Noirs en liesse, Blancs intrigués, entraînéur: "this is the day our country went to the dogs".

On remarquera aussi les éléments suivants :

- un montage de plans courts et de sources sonores variées constitué à partir du film;
- de nombreuses occurrences de plans rapprochés et gros plans des deux personnages principaux visant à les magnifier;
- un choix de lieux emblématiques dont le caractère solennel est renforcé par la construction des plans (angles et axes de prise de vue): genericité du terrain de sport, du *township* par opposition au palais présidentiel et au stade Ellis Park;
- la mise en évidence des caractéristiques du *biopic* hollywoodien par la bande-annonce: focalisation sur les personnages principaux et héroïsation (famille blanche unie, présence féminine aux côtés de Pienaar / Damon, plan flatteur sur la semi-nudité de Damon), pas de caractérisation des personnages secondaires (qui ne sont que des faire-valoir), représentation des foules;
- une bande sonore constituée de dialogues extraits du film, de voix off et de musiques (musique hollywoodienne puis musique sud-africaine);
- des clichés hollywoodiens (coucher de soleil, acclamations au ralenti, etc.);
- une construction de la bande-annonce qui se fonde sur des faits historiques pour promouvoir un spectacle hollywoodien;
- le statut de Clint Eastwood, acteur et réalisateur majeur dans l'histoire du cinéma hollywoodien, et à ce titre puissant objet promotionnel.

**Thèmes possibles :** l'évolution en Afrique du sud dans les années 90; le personnage de Mandela et le thème du héros; le rugby comme révélateur de l'évolution de la société en Afrique du Sud; sport et société / sport et politique; le *biopic*; la bande annonce comme objet promotionnel; valeurs universelles; fictionnalisation de l'Histoire;

**Les niveau(x) concerné(s) :** seconde, première ou terminale, en fonction des objectifs.

Les objectifs linguistiques peuvent être de nature diverse:

- lexique: soumission puis libération, asservissement, *leadership*, succès, charisme, héroïsme, pardon, réconciliation;
- notionnel / fonctionnel: l'opposition / le contraste, le but, la persuasion;
- grammatical: le prétérit, la rupture passé / présent, le present perfect (changement);
- phonologique: sensibilisation à l'accent sud-africain (point de vue auditif, et non articulatoire); travail sur le *nucleus* (accent de phrase).

Les objectifs méthodologiques suivants peuvent être identifiés:

- décoder le support filmique;
- mettre en réseau différents types de représentation.

Les objectifs culturels pourront porter sur:

- l'Afrique du Sud dans sa diversité;
- Nelson Mandela;
- *country vs nation*;
- traitement hollywoodien de l'Histoire;
- représentations par le biais de l'affiche, de la bande-annonce, du roman, du film.

La méconnaissance de la situation en Afrique du sud pour les nouvelles générations pourrait constituer un obstacle dans la mise en œuvre. En revanche, les élèves seront sans doute motivés à l'idée de travailler sur un film récent qu'ils auront peut-être vu.

**Possibilités de mise en œuvre :**

- entrée possible par n'importe lequel des trois documents:
  - document 3: phase d'anticipation possible sur les intertitres de la bande-annonce (à isoler et à projeter). Ex : "he was a prisoner who became a president" pour introduire la figure de Mandela;
  - documents 1 et 2: confrontation possible des deux documents iconographiques, source primaire vs. représentation promotionnelle, lien entre les deux personnes; vérification des hypothèses possible par le biais du texte;
- faire des recherches sur la fin de l'Apartheid.
- repérer les éléments clés dans la vidéo:
  - repérer les éléments civilisationnels à partir des images (ex : tous les joueurs sud-africains sont blancs, les Noirs sud-africains soutiennent l'équipe d'Angleterre, Mandela fait son discours devant des gens de couleur, le maillot Springbok, les bidonvilles, Pienaar qui entraîne les enfants des bidonvilles, etc.);
  - travailler sur les représentations de l'Afrique du Sud à travers des énoncés-clés ("this is the day our country went to the dogs", "balancing black aspirations with white fears", "it is time to build our nation", "We'll become more than just a rugby team (...) Do you hear? Listen to your country.");
  - repérer des techniques filmiques (prises de vue, contre-plongées, etc);
  - travailler sur la bande-son.

Amener les élèves à dégager l'implicite à l'aide d'un va-et-vient entre les supports:

- travailler sur héroïsation des personnages;
- dégager l'implicite du poème "Invictus" de William Henley ("I thank whatever Gods may be for my unconquerable soul. (...) I am the master of my fate, I am the captain of my soul"); jeu de mots sur "captain";
- analyser les choix cinématographiques du réalisateur et de la production pour susciter l'envie: l'événement n'est pas critiquable, mais l'œuvre peut être l'objet d'une étude critique

- susceptible de remettre en cause les choix narratifs, la mise en scène, le point de vue du cinéaste, du producteur, etc;
- travailler sur la prosodie et le *nucleus* (accent de phrase). Ces caractéristiques phonologiques font partie intégrante du message et participent, à ce titre, à la construction du sens;
    - on peut par exemple partir du dialogue entre Mandela et sa secrétaire dans la voiture ("This rugby. It's a political calculation" "It is a human calculation") et, suite à une phase de réflexion sur la langue, mener les élèves à percevoir en quoi le déplacement du *nucleus* (accent de phrase) sur l'adjectif par rapport au schéma dit canonique entraîne une modification du sémantisme de l'énoncé. Il conviendra de proposer des activités de fixation phonologique. Le transfert pourra être réalisé par l'intermédiaire des tâches proposées ci-après.
    - on peut envisager un travail similaire sur l'intonation *fall-rise* proposée dans la phrase "according to the experts", sur le message ironique (= *the so-called experts*).

**Tâches intermédiaires et finales possibles:**

- Jeux de rôle : un journaliste présente le film à partir de l'affiche (doc 1).
- Evaluation finale :
  - jeu de rôle / prise de parole en continu : un proche de Mandela prononce un discours solennel devant la presse pour expliquer les implications pour la société sud africaine du succès de l'équipe nationale de rugby, quelques jours après la finale gagnée.
  - à partir du document 2, jouer la scène entre Mandela et Pienaar lors de la remise de la coupe du monde.
  - *lipsynch*: prendre l'extrait du film où Pienaar est invité au palais présidentiel; couper le son et jouer la conversation entre les deux hommes (Mandela exhortant Pienaar à gagner la coupe du monde).

NB: la méthodologie de l'analyse filmique pourra faire l'objet d'entraînements et d'une évaluation ultérieurs.

**Dérives possibles :**

La principale dérive serait d'occulter l'objectif culturel et de ne concevoir le document que comme un outil de communication (ex : ne faire qu'une compréhension auditive); il ne s'agirait pas non plus de passer trop de temps sur le document 1 au détriment de la bande-annonce.

Une autre dérive majeure serait de considérer le film comme un document de nature historique

**Pour le jury de didactique**

**Jean-Michel ABOLIVIER, Benjamin BAUDIN, Estelle BOSSONNEY, Cécile DECOUAI, Olivier GLAIN, Isabelle LE CORFF, Nathalie LESPORT**

## DOSSIER DIDACTIQUE IV B : Représentations du colonialisme britannique

### Quelques considérations générales

Une bonne culture générale et une lecture attentive des documents proposés sont nécessaires pour en éclairer l'analyse et bien saisir la portée de ce dossier. Le jury s'étonne de la méconnaissance, par certains candidats, de l'œuvre de Conrad, *Heart of Darkness*. Si le jury peut admettre que Cecil Rhodes et l'œuvre de C. Achebe ne soient pas nécessairement connus, le dossier comportait suffisamment de points d'appui pour éviter certains contresens surprenants qui ont été constatés quant à la localisation de l'action et la période à laquelle les extraits renvoyaient (ex : le texte d'Achebe situé au Nigéria, celui de Conrad dans le Nord de l'Angleterre).

### Éléments d'analyse des documents

**Document 1** : Extrait du roman *Heart of Darkness* de J. Conrad (1902).

Description hyperréaliste et très visuelle, mais ironique et faussement naïve, du comptoir colonial par le narrateur homodiégétique. Vision apocalyptique du lieu, décrit comme l'enfer de Dante, comme un trou béant dépourvu de sens (l.1 « A vast artificial hole », l.8 « some Inferno »...), comme un monde qui se meurt (l.9 « mournful stillness... not a breath stirred » l.16 « to die », l.17 « They were dying » l.21 « moribund shapes »). Le narrateur éprouve un sentiment d'incompréhension (profusion d'interrogations qui restent sans réponse) et de crainte (l.36 « horror struck »). Réseau lexical qui crée une atmosphère peu rassurante (l.11, 12 « pain, abandonment, and despair ») quasi fantastique grâce au jeu de lumière (l.8 « gloomy », l.12 « dim light », l.19 « greenish gloom »). La population indigène est déshumanisée, réduite à un état fantomatique, spectral et difforme (l.12 « Black shapes », l.18 « nothing earthly... black shadows », l.13 « half coming out, half effaced »), ou animal (l.21 « crawl away », l.37 « on all-fours...lapped »). Réification (l.34 « its ») et fragmentation identitaire par une série de synecdoques (l.23 « The black bones », l.24 « the sunken eyes looked up at me »...). Cette fragmentation se retrouve également dans la ponctuation (série d'énoncés paratactiques). Contraste saisissant avec la description hautement ironique (l.52 « hairdresser's dummy ») de la rencontre avec un des hauts responsables du comptoir – incarnation de la réussite coloniale, qui se voit attribuer une qualité surnaturelle et quasi-divine (l.42 « a sort of vision », l.44 « he was amazing » l.46 « this miracle »). Le respect inspiré tient à l'apparence physique irréprochable et pure (l.42 « white », « light », l.43 « snowy »). Ainsi, comme on a pu l'entendre lors d'une bonne prestation, la blancheur des vêtements masque la noirceur des actes.

**Document 2** : Extrait du roman *Arrow of God* de Chinua Achebe (1974).

C. Achebe, auteur nigérian engagé. Narration d'un épisode de la colonisation britannique au Nigéria, mais du point de vue d'un peuple indigène qui se trouve confronté à la stratégie de domination coloniale : la religion (la parole de Dieu incontestable, l.15 « the white man has power which comes from the true God », l.3 « Moses »), la construction de routes (les colons imposent le chemin à suivre, un mode de conduite, la route n'est plus un lien mais une source de division), la présence militaire (l.23-24 « a gun...fire in his mouth ») et le travail forcé (l.47 « we are not paid for working on his road »). Importance de la présence des noms propres de lieux et de personnes – réaffirmation identitaire. Le passage met en scène un conseil du village du peuple Igbo, et l'exposition et le développement de deux argumentations opposées concernant l'attitude à adopter face aux colons et au travail forcé. Ainsi certains candidats ont pu relever différents procédés discursifs tels que questions rhétoriques, répétitions du prédicat d'existence qui permettent au locuteur d'asseoir son autorité. Dans ce passage l'analogie est au service d'un mode de raisonnement qui met en valeur la sagesse et les modes de pensée du peuple indigène : on peut noter que certains passages peuvent, à cet égard, donner l'impression d'avoir été traduits d'une autre langue (l.7 : « Do you want to groom...owe a cow ? »). Au fil du texte, on peut déceler les manifestations d'une déconstruction, d'un renversement des représentations coloniales des peuples indigènes.

**Document 3** : *The Rhodes Colossus*. Caricature publiée dans le journal satirique *Punch* (décembre 1892), et dont l'auteur est Edward Linley Sambourne.

Sans connaissances culturelles précises, il est possible de percevoir l'image archétypale d'un colonisateur qui domine le continent africain. Il tient dans ses mains une ligne qui joint le nord et le sud de l'Afrique. Le jury a apprécié les interprétations variées et cohérentes proposées par certains candidats (image d'un marionnettiste qui tire les ficelles du continent, image du chasseur triomphant dont la conquête est à ses pieds, comme une peau de bête, officier de l'empire britannique qui mesure l'étendue du territoire conquis et du pouvoir qu'il exerce sur lui, etc.). De même, la perspective en contre-plongée crée une impression de domination de même que le terme « Colossus » qui apparaît dans le titre peut faire l'objet d'un commentaire sur l'idée de force, de puissance, d'invincibilité et de grandeur.

Des candidats ont pu nourrir leur analyse du document grâce à des connaissances culturelles plus étendues et fort appréciables.

- Punch : journal satirique qui propose un point de vue spécifique et parfois féroce.

- Cecil Rhodes : homme d'affaire britannique, premier ministre de la colonie du Cap, fondateur de la Rhodésie nommée en son honneur. Il tient dans ses mains une ligne télégraphique qu'il voulait installer entre le Caire et le Cap, ce qui révèle la volonté d'imposer des voies de communication (référence que l'on peut mettre en résonance avec la route du doc. 2).

- The Rhodes Colossus : statue d'Hélios (dieu du soleil) qui enjambait l'entrée du port de la ville de Rhodes en Grèce. Considérée comme une des sept merveilles du monde avant sa destruction (certains candidats y ont vu l'annonce du déclin de l'empire britannique).

Jeu de mot : Rhodes se voit donc élevé au rang de demi-dieu.

- Caricature devenue une illustration iconique du *Scramble for Africa* et symbole du colonialisme britannique en général.

- Clin d'œil à la Statue de la Liberté (1886), elle aussi inspirée par le colosse de Rhodes.

C'est à l'issue de cette analyse approfondie des trois documents que l'on peut dégager des **points d'appui** en vue de la mise en œuvre. A titre d'exemple :

*Document 1* : opposition binaire structurante dans le texte, répétitions significatives, récurrence de lexèmes appartenant aux mêmes champs lexicaux.

*Document 2* : situation initiale et procédés discursifs faciles à repérer, argumentation binaire.

*Document 3* : symbolique directe et évidente.

La mise en œuvre devra également tenir compte de certains **obstacles** :

*Document 1* : longueur et densité du texte, richesse lexicale, difficulté à identifier avec certitude l'identité du narrateur de l'extrait donné, perception de la dimension faussement naïve et réellement ironique, etc.

*Document 2* : profusion de personnages et difficulté d'identifier les différents locuteurs, références culturelles, langue spécifique, compréhension des analogies, des métaphores, de l'implicite.

*Document 3* : manque de connaissances sur le contexte de production.

A partir de cette étude, il est possible de dégager des **thèmes fédérateurs**.

*Au niveau culturel* : l'impérialisme, le colonialisme, l'esclavage et l'exploitation économique, l'ethnocentricité.

*Aux niveaux thématique et discursif* : absence de dialogue interculturel, tensions entre civilisation et barbarie, ordre et désordre, domination et soumission, communication et incompréhension, rapport maître et esclave.

### **Exploitations possibles en :**

- Classe de première : les relations de pouvoir – influence, domination, révolte, opposition.

- Classe de terminale : rapport au monde - identités.

Travail interdisciplinaire envisageable avec le professeur d'histoire-géographie, de sciences économiques et sociales, de lettres et de philosophie.

### **Objectifs linguistiques (non exhaustifs) en lien avec les enjeux culturels, thématiques et discursifs dégagés.**

- **lexicaux** : lexique géographique et topographique, description de l'environnement, lexique de l'apparence physique et vestimentaire, expression de la révolte, de l'incompréhension.

- **grammaticaux** : le prétérit, la voix passive, les formes interrogatives, les expressions négatives ou restrictives + inversions (« never had he », « rarely were they »...) l'expression de la contrainte, les formes comparatives, la modalisation verbale et lexicale.

- **phonologiques** : ces documents ne donnent pas lieu à une exploitation phonologique spécifique comme on peut s'y attendre avec des supports tels que poèmes, chansons, pièces de théâtre.

### **Objectifs méthodologiques.**

Comment amener les élèves à construire une véritable compétence culturelle et à comprendre que les savoirs peuvent informer l'interprétation d'une image, d'un texte?

> Acquisition de savoirs historiques, géographiques, politiques, économiques et culturels qui faciliteront l'accès à la compréhension et l'interprétation de documents de nature diverse.

> Poursuite du développement de la capacité à adopter une attitude critique vis-à-vis d'un document.

> Poursuite du développement de la compétence de lecteur.

**Objectif citoyen** : Connaître le passé pour comprendre le présent.

Le **choix de l'ordre des documents** n'est pas nécessairement motivé par des critères de facilité d'accès. Par exemple, un candidat a justifié son choix de l'ordre des documents étudiés par une progression thématique qui mettait clairement en lumière la dimension culturelle du dossier (domination dans le doc. 1 – situation d'entre-deux dans le doc. 2 – naissance de la révolte et affirmation de l'identité dans le doc. 3)

### **Pistes d'exploitation des documents :**

- Description de **l'image**. Premières interprétations. S'appuyer sur les connaissances des élèves pour mettre en place les éléments contextuels géographiques, historiques, culturels et économiques du colonialisme britannique sur le continent africain. Constitution d'une base de données (ex : frise historique proposée par une candidate). Phase de recherches à mettre en place afin d'affiner et d'étendre les connaissances.
- Retour sur l'interprétation de la caricature à la lumière des nouvelles connaissances acquises, en adéquation avec les objectifs méthodologiques et culturels annoncés. Ceci peut se faire à un moment ultérieur de la séquence. Le jury a particulièrement apprécié cette démarche proposée par une candidate.
- Exploitation du **texte de Conrad**. Passages obligés liés à l'analyse universitaire :
  - Identifier la voix narrative
  - Repérer le lexique de l'environnement décrit
  - Etudier les marques de la modalisation par le lexique
  - Observer et interpréter les réseaux d'opposition entre les peuples indigènes et l'homme blanc
  - Analyser la vision et le point de vue du narrateur

Quelques exemples d'activités proposées par des candidats :

- Créer un enjeu de lecture en faisant formuler des hypothèses sur l'identité de "I" à partir du 1<sup>er</sup> §.
- § 1-2: description du lieu à travers des repérages lexicaux avec aide si besoin.
- Lecture de la suite du texte avec tâches de repérages guidés. Ex. de consigne donnée par une candidate: « Highlight what the narrator sees, what he feels, and how he interprets it. »
- Entrée dans l'implicite du texte à travers un travail sur le jeu des regards, la fragmentation des corps (y compris pour le blanc), la ponctuation et le rythme des énoncés, le but étant de permettre aux élèves de percevoir la critique ambivalente et sous-jacente véhiculée par l'extrait.

- Exploitation du **texte d'Achebe**. Passages obligés liés à l'analyse universitaire :

A partir du premier paragraphe, demander aux élèves d'*élucider* la situation, d'*identifier* les protagonistes et le sujet de la discussion.

Exemple de démarche proposée par une candidate: « Read the first paragraph and underline the references to people, places, and the topic ». « Read the whole text, highlight the proper nouns, then determine categories that help you to classify them. » L'objectif était ici de lever les difficultés liées à la spécificité de la langue et à la profusion des références nominales.

Après ces premiers repérages, le candidat s'assure que l'explicite du document a été perçu : à cet effet, elle propose aux élèves une liste de titres à mettre en relation avec les paragraphes du texte.

- *Déduire* la problématique qui se pose aux villageois.
- *Identifier et comprendre* les différents enjeux et arguments.

Le candidat demande aux élèves d'identifier les procédés utilisés par les porte-parole des deux groupes en présence : « Identify the rhetorical devices used by each group. What effect is produced? Say which group you find most convincing. » Cela lui permet d'étudier plus précisément la valeur des connecteurs logiques, le rôle des métaphores et des allégories, ainsi que des questions rhétoriques, etc..

- *Interpréter* la répétition et la valeur des verbes introducteurs de discours (« ask », « know », « think ») dans le but de montrer le renversement des représentations stéréotypées.

- Confrontation et mise en perspective des trois documents : A la lumière des différentes études effectuées, amener les élèves à réfléchir sur les notions de points de vue et d'engagement de l'artiste.

### **Exemple d'évaluation possible**

Etude comparative de documents (affiches, tableaux, autres caricatures, extraits d'œuvres littéraires, documents historiques, etc.) qui permettent de vérifier si les objectifs fixés (stratégies de lecture informées par des connaissances culturelles ⇒ articulation savoirs/savoir-faire) ont été atteints.

Il ne semble ni pertinent ni souhaitable, à l'issue du travail effectué, d'organiser un débat ou de proposer un jeu de rôles. Cela risquerait d'aboutir à un renforcement des stéréotypes dénoncés par les auteurs et à une vision réductrice et caricaturale des problématiques évoquées dans le dossier.

### **Pour le jury de didactique**

**Jean-Michel Abolivier, Bérengère Rivoallan, Jean-Yves Sellin et Lee Smart.**

## BIBLIOGRAPHIE

N.B. Cette bibliographie ne saurait être exhaustive ; le jury ne suggère ici que quelques pistes de recherche aux futurs candidats.

### Textes officiels :

- Instructions Officielles
  - Programmes des paliers 1 et 2 du collège (BO n° 6 du 25 août 2005 et BO du n° 7 du 26 avril 2007), notamment pour leurs préambules communs.
  - Enseignements communs, d'exploration et facultatif. Programme d'enseignement des langues vivantes en classe de seconde générale et technologique. Arrêté du 08-04-2010 – JO du 08-04-2010. BO spécial n° 4 du 29 avril 2010
  - Accompagnement des programmes de seconde, CNDP, décembre 2003
  
  - Programmes des lycées langues vivantes Classe terminale: BO Hors série n° 5. 9 sept. 2004
  - Programmes de première : BO Hors Série n° 7 du 28 août 2003
  - Programmes de terminale : BO Hors Série n° 5 du 9 sept. 2004
  - Accompagnement des Programmes; 2003
  
  - BO n° 32 du 28 août 2008 – enseignement de l'histoire des arts
  
  - Site Eduscol : <http://eduscol.education.fr/>
- Cadre Européen Commun de Référence pour les langues :
  - téléchargeable gratuitement sur :  
[http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework\\_FR.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_FR.pdf)
  - sous forme de publication papier chez Didier, 2001

### Autres publications officielles :

Rapport de l'Inspection générale de langues vivantes sur l'Évaluation (rapport en ligne sur le site du Ministère - janvier 2007)

<http://www.education.gouv.fr/cid4608/l-evaluation-en-langue-vivante-etat-des-lieux-et-perspectives-d-evolution.html>

Rapport de l'Inspection générale sur l'utilisation de la vidéo dans l'enseignement des langues vivantes, disponible sur :

<ftp://trf.education.gouv.fr/pub/edutel/syst/igen/utivideo.rtf>

Rapport de l'Inspection générale de langues vivantes : Modalités et espaces nouveaux pour l'enseignement des langues – novembre 2009 :

<http://www.education.gouv.fr/cid50854/modalites-espaces-nouveaux-pour-enseignement-des-langues.html>

### Philosophie, rhétorique, analyse du discours, analyse filmique, etc.

- AUROUX, Sylvain, ed. *Dictionnaire des notions philosophiques* [cf. articles « Communication » et « Culture »]. Paris : PUF, 1990.
- REBOUL, Olivier. Introduction à la rhétorique. Paris : PUF, 2001.
- PERNOT, Laurent. La Rhétorique dans l'antiquité. réf. 553. Paris : Livre de poche.
- MOIRAND, Sophie. Situations d'écrit. Paris : CLE international, 1979.
- MOIRAND, Sophie. Une Grammaire des textes et des dialogues. Paris : Hachette, 1990.
- BEACCO, Jean-Claude, Les Dimensions culturelles de l'enseignement des langues, Hachette FLE, 2000.

- TOMALIN, Barry and Susan STEMLISK. Film. Resource Books for Teachers. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- GIACOBBE Jorge, Acquisition d'une langue étrangère, Cognition et interaction, CNRS Éditions, 1992
- LOUVEL Liliane, VERLEY Claudine, Introduction à l'étude de la nouvelle, Littérature contemporaine de langue anglaise, Presses Universitaires du Mirail, 1995
- VINAY J.-P., DARBELNET J., Stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, 1977
- GRELLET Françoise, A Handbook of Literary Terms, Introduction au vocabulaire littéraire anglais, Hachette Supérieur, 1996
- PORCHER Louis, L'enseignement des langues étrangères, Hachette Supérieur, 2004
- VION Robert, La communication verbale, Hachette Supérieur, 2000

### **Langue :**

#### **Grammaire :**

- BESSE, Henri et Rémy PORQUIER. Grammaire et didactique des langues. Paris : Hatier/Didier, 1991.
- Lexicologie :
- TOURNIER, Jean. Précis de lexicologie anglaise. Paris : Nathan Université, 1993.
- Prononciation :
- Lilly, Richard et Viel, Michel. Initiation raisonnée à la phonétique de l'anglais. Paris : Hachette Supérieur; 4<sup>e</sup> éd. 1999
- Roach Peter. English Phonetics and Phonology. Cambridge ; 4<sup>e</sup> éd. 2009
- HUART, Ruth. Nouvelle grammaire de l'anglais oral. Paris : Ophrys, 2010

#### **Didactique :**

- BAILLY, Danielle. Didactique de l'anglais. Tome 1 « objectifs et contenus de l'enseignement » et tome 2 « la mise en œuvre pédagogique ». Paris: Nathan Université, 1998.  
Ce livre propose, dans l'optique d'une Didactique 'Institutionnelle' une analyse des textes officiels régissant les pratiques enseignantes dans le secondaire. Parallèlement à ces aspects institutionnels, l'ouvrage présente un état de la recherche en didactique de l'anglais.'
- Ouvrage collectif dirigé par GERNIGON, Christian. L'Anglais en classe de seconde. Collection Méthodes en pratique. Lille : CRDP Nord Pas de Calais, 2003.

Les auteurs proposent une lecture des programmes d'octobre 2002 qui met en relief la liaison collège-lycée, illustrée par un exemple de progression annuelle centrée sur le contenu culturel du programme, en tenant compte également d'une certaine progressivité des apprentissages linguistiques. La présentation de plans détaillés de séquences se fait à partir de supports audios et écrits.

- Ministère de l'Education Nationale, de la Recherche et de la Technologie, Direction de l'Evaluation et de la Prospective (publication du). Aide à l'évaluation. Tomes 1, 2 et 3.  
Le tome 1 porte sur la compréhension écrite et orale, le tome 2 sur la production écrite et orale, et le tome 3 sur la production orale. Le tome 1 est accompagné d'une cassette. Les outils d'évaluation proposés permettent aux enseignants de puiser dans un large choix d'exercices. Les situations d'évaluation sont accompagnées de suggestions d'activités modulaires.

Cet ouvrage constitue un outil de référence et d'auto formation pour les enseignants. On y trouve une analyse des concepts permettant une lecture à plusieurs niveaux, étayée par des supports variés, initiant problématique, commentaires et pistes de réflexion.

- <http://www.banquoutils.education.gouv.fr> : La direction de l'évaluation et de la prospective met à la disposition des enseignants des ressources pour les aider à évaluer les compétences des élèves. En complément des pratiques évaluatives habituelles de classe (avant, au cours ou après des séquences d'apprentissage) et indépendamment des méthodes pédagogiques employées, c'est un point de vue "autre" sur les enseignements et sur les élèves que les outils de cette banque offrent. Ils cherchent à interroger les compétences mises en jeu dans les apprentissages et permettent

d'apprécier, par une analyse des réponses des élèves, leur degré de maîtrise de la compétence évaluée et de les conduire plus loin dans leurs acquisitions en explorant les pistes pédagogiques suggérées.

- <http://cisad.adc.education.fr/eval> (rubrique archives) : le site de la DEPP (Direction de l'Évaluation, de la Prospective et de la Performance) met en ligne les livrets d'évaluation de seconde des années 2000 et 2001, les livrets destinés aux professeurs ainsi que les fichiers audio de compréhension orale.
  
- CORNAIRE, Claudette. La production écrite. Paris : CLE international, 1999.
- PENDAUX, Michèle. Les Activités d'apprentissage en classe de langue. Paris : Hachette Autoformation, 1998.
- M.BATAIL, C.IUNG, I.LEOPOLD, F.PETITDANT. Bâtir du sens en anglais. 2 vols. Nancy : CRDP de Lorraine, 1998 :
  - Stratégies pour comprendre l'anglais oral
  - Stratégies pour comprendre l'anglais écrit
- BOSSONNEY, Estelle et LACHEZE, Maxime. Guide Belin de l'enseignement de l'anglais au lycée. Paris : Belin, 2002.
- C.CRESPIN. Débats en classe de langues. CRDP de Basse-Normandie, 2008
- L. MARSEILLE, A. PALETTE, N. PALETTE, A. VAN NEDER MAYER, D. LECLERCQ. Anglais en cycle terminal de lycée, collection Méthodes en pratique, CRDP de Lille, 2008.
- LEAVER, Betty Lou et WILLIS, Jane R. Task-Based Instruction in Foreign language Education. Washington, DC : Georgetown University Press, 2004
- ELLIS, Rod. Task-Based Language Learning and teaching. Oxford: Oxford University Press, 6<sup>è</sup> éd. 2009

## **EXPLICATION D'UN TEXTE EN LANGUE ÉTRANGÈRE**

**Durée de la préparation : 3 heures**  
**Durée de l'épreuve : 1 heure maximum**  
**Coefficient : 2**

## **Rapport sur l'explication d'un texte littéraire en langue étrangère**

L'explication de texte constitue une part importante de l'Epreuve sur Programme, qui exige une préparation spécifique. C'est l'occasion pour le candidat de faire la preuve de ses capacités d'analyse et de synthèse, de sa connaissance des œuvres au programme, de sa maîtrise du vocabulaire critique, de sa culture littéraire, et de son aptitude à présenter de manière claire une argumentation dynamique menant à une interprétation personnelle.

Le jury souhaite rappeler les quelques conseils méthodologiques suivants :

L'introduction vise à situer le passage de façon précise et pertinente, à en décrire rapidement la structure et les enjeux, qui vont sous-tendre la problématique et le plan de l'argumentation. Une bonne introduction commence par une accroche (citation de l'extrait ou d'un autre passage de l'œuvre, réflexion générale sur l'époque, le genre, l'histoire des idées, etc.), qui montrera immédiatement que le candidat a compris l'enjeu principal du texte : ce ne pourra donc en aucun cas être un simple rappel historico-biographique sur l'auteur de l'œuvre, ni un résumé de l'intrigue. La problématique n'est pas une simple série de questions ; c'est un parcours orienté des différents niveaux de sens du texte, qui vise à produire une démonstration débouchant sur une interprétation. L'annonce du plan doit être plus explicite que dans un commentaire écrit.

L'analyse d'un extrait précis ne doit pas servir de prétexte à un étalage de connaissances de l'œuvre elle-même et sur l'œuvre, même si ces connaissances, convoquées de façon appropriée, sont indispensables à une interprétation qui doit faire entrer le passage en résonance avec l'ensemble de l'œuvre. Rappelons que le commentaire vise à rendre compte à la fois de la spécificité de l'extrait et de sa fonction dans l'ensemble de l'œuvre. C'est le texte lui-même qui doit guider l'analyse : une pièce de théâtre ne s'aborde pas de la même manière qu'un roman, un texte en vers ne se traite pas de la même façon qu'un texte en prose ; à l'inverse, il n'est pas toujours pertinent d'avoir recours à des analyses prosodiques qui donnent parfois l'impression d'être purement « décoratives ». La spécificité des outils d'analyse employés sera garante de la qualité de l'interprétation. C'est pourquoi les candidats doivent s'habituer à la manipulation (et à la prononciation) du vocabulaire de l'analyse littéraire, et montrer qu'ils font la différence entre un texte littéraire et un « document » de civilisation. On ne saurait trop conseiller la lecture et l'assimilation des nombreux ouvrages de référence existant sur l'analyse des textes littéraires et la méthodologie du commentaire.

L'œuvre littéraire demande en général moins de contextualisation historique qu'un texte de civilisation. Il n'existe cependant pas en dehors de tout contexte : le rappel de quelques données biographiques, certaines connaissances sur la culture de l'époque et l'histoire des idées en général peuvent être utiles à l'analyse d'un texte littéraire. Là encore, il s'agit de faire preuve de discernement et d'apporter à l'analyse du texte tout ce qui sert à l'éclairer, sans pour autant verser dans la digression ou la récitation de cours. Par exemple, affirmer que Gloucester paraîtrait ridicule aux yeux du public en raison de ses superstitions (voir passage donné en exemple ci-dessous) trahit une méconnaissance totale de la mentalité jacobéenne et de l'histoire des idées.

Le jury n'a pas de dogme concernant le nombre de parties. Tout plan opératoire est apprécié à sa juste valeur. Il est en revanche malvenu d'annoncer une partie qui ne sera pas traitée, même si la gestion du temps reste un exercice difficile et requiert un entraînement régulier.

La conclusion ne saurait se limiter à un résumé de ce qui a été dit. Elle doit signaler l'aboutissement de la démonstration.

Est-il encore besoin de rappeler qu'une prestation orale est incompatible avec la lecture servile de notes ? Outre que celle-ci interdit le contact oculaire avec le jury, elle signale un manque d'aisance et d'entraînement à l'exercice. Idéalement, les notes ne devraient comporter que les

grandes articulations du raisonnement, et peut-être quelques tournures particulièrement heureuses auxquelles le candidat aurait pensé lors de sa préparation (notamment pour l'introduction et la conclusion). Quelques hésitations et reformulations font partie intégrante d'une authentique communication orale, et ne sont pas pénalisées par le jury, qui apprécie de voir le candidat penser « en direct ».

L'entretien vise à préciser ou approfondir l'analyse du candidat. Celui-ci ne saurait donc se contenter de répéter son propos, mais doit se montrer réceptif aux suggestions du jury, qui ont pour seul but de compléter ou faire progresser la réflexion, et ne sont pas des « pièges ». Une réponse par « oui » ou « non » est rarement suffisante. Un bon entretien peut valoriser de façon significative la prestation du candidat, en lui permettant notamment de développer certains points que, faute de temps, il n'aurait pu qu'effleurer au cours de son exposé.

Voici la liste des sujets de commentaire littéraire proposés aux candidats de la session 2010. Suivent quelques pistes d'analyse pour certains d'entre eux.

*King Lear*, I, 2, l. 46-132

*King Lear*, I, 4, l. 1-94

*Jane Eyre*, ch. 11, pp. 83-84, de « When Mrs. Fairfax... » à « ...between the house and gates. »

*Jane Eyre*, ch. 21, pp. 202-203, de « It was a wet and windy afternoon... » jusqu'à « ... the last pang. »

*Lolita*, Part II, ch. 8, pp. 213-215, de « On the whole... » jusqu'à la fin du chapitre.

*Lolita*, Part I, ch. 25-26 pp. 121-123, de « There is a touch... » jusqu'à la fin du chapitre 26.

*Lolita*, Part II, ch. 2, pp. 179-181, de « We came to know... » jusqu'à « ... instead of those jeans or slacks. »

## William Shakespeare, *King Lear*, Acte 1, scène 2, vers 46 à 132

### Principaux axes de la problématique :

Remise en question radicale de toutes les valeurs qui fondent le système aristocratique - pas uniquement la question de l'héritage et de la primogéniture. Les valeurs nouvelles, le nouvel *ethos*, qui émergent à l'époque élisabéthaine et jacobéenne sont exprimés.

Deux points de vue, deux systèmes de pensée, celui que défend Gloucester d'une part, celui que défend Edmund d'autre part, s'opposent. Ce qui était jusqu'alors perçu comme étant « légitime » et « naturel » pourrait bien s'avérer illégitime et contre nature.

Est également soulevée la question de la nature et du rapport de l'Homme à celle-ci.

- **Critique de l'ancien système :**

Les fondations mêmes et l'éthique du système aristocratique sont mises en question - loi de la primogéniture (// avec le début de la scène II. 2-6), statut que confère la naissance / réussite personnelle ; lien parent / enfant + obéissance aveugle à un père ou à un roi (« bond » I, 1 + I, 2, l.108-9 / « bondage », l. 48-51).

Conflit entre deux systèmes politiques sous-tendus par deux systèmes de pensée radicalement différents : raisonnement analogique d'une part (Gloucester, l. 103-114) ; rejet explicite du lien analogique macrocosme / corps politique et du déterminisme qu'il entraîne, d'autre part - astrological supernaturalism vs. naturalistic self-dependence.

Edmund apparaît comme l'incarnation du « nouvel homme » : sa conception de la nature n'est pas celle sur laquelle repose l'ancien système – ordre du monde, du royaume comme reflet fidèle de l'harmonie du royaume céleste. Relativisme et scepticisme *versus* foi dans l'universalité des lois divines. La nature que vénère Edmund est une nature « red in tooth and claw », où seuls les plus forts, les plus intelligents, les plus rusés survivent. Le « machiavélisme » d'Edmund doit être mis en évidence.

La pièce ne privilégie aucun des deux systèmes :

- de quel côté est la morale ? Edmund = moralement condamnable... mais Gloucester aussi (cf. début de I, 1)
- perspicacité d'Edmund par opposition à l'aveuglement de Gloucester (L'aveuglement des patriarches ne peut que conduire à l'effondrement de l'ancien système, corrompu de l'intérieur).

- **Des apparences trompeuses :**

Edmund apparaît comme le personnage du *malcontent*, du *Shakespearian villain*. Manipulation de Gloucester. Aveuglement métaphorique de Gloucester qui fait écho à celui de Lear à l'acte I, scène 1 et qui annonce son aveuglement réel – perceptible surtout dans les vers qui précèdent immédiatement le passage.

Célébration de l'artifice – faux et usage de faux (lettre supposée être de la main d'Edgar). Jeu sur la nature trompeuse des apparences. Mise en scène de la duperie – Edmund à la fois metteur en scène et comédien. Du parfait usage des accessoires (lettre). Jeu sur le dévoilement au début de I, 2 + lignes qui suivent immédiatement le passage : « Pat he comes, like the catastrophe of the old comedy ». Il réussit à faire de « rien » quelque chose (≠ « nothing will come of nothing », I, 1, l. 90) et à faire voir ce qui n'est pas.

Rébellion filiale – les valeurs mises en avant dans la lettre font écho à celles que met Montaigne en avant dans les *Essais*. Cette rébellion prend la forme d'un parricide potentiel, et par analogie d'un potentiel « meurtre » de Dieu.

- **Liberté individuelle, libre arbitre *versus* déterminisme :**

Foi dans le déterminisme exprimé par Gloucester. Il est ici la voix de la superstition. Ses croyances sont reprises de façon satirique dans le soliloque d'Edmund.

Ce dernier incarne, au contraire, la voix du libre penseur. Apologie de la liberté individuelle par opposition au déterminisme de la Fortune.

Paradoxe de la volonté individuelle émancipée : l'une des obsessions d'Edmund est l'illégitimité de sa naissance et les conséquences qu'elle a sur sa vie (déterminisme). Il se perçoit

pourtant comme le jouet de la Fortune à la fin de la pièce : acte V, scène 3, vers 172 : « The wheel is come full circle ». Ce « retournement » n'est pas sans rappeler celui de Cassius dans *Julius Caesar*. (« Men at some time are masters of their fates: / The fault, dear Brutus, is not in our stars, / But in ourselves, that we are underlings. » (I, 2) *versus* « You know that I held Epicurus strong / And his opinion: now I change my mind, / And partly credit things that do presage. » (V, 1)

**Les points suivants (par lesquels le candidat parvenait à mettre le passage en relation avec un contexte historique et littéraire plus large) ont été bonifiés par le jury :**

- Echos au scepticisme de Montaigne (/ faiblesse de l'Homme) dans le discours d'Edmund.
- Éléments tendant à montrer le triomphe du machiavélisme dans la pièce : Lear aura la même conception désabusée de l'homme : homme = animal (III, 4, 101-106 ('Is man no more than this ? [...] man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art')); homme = dominé par ses instincts, IV, 6, l. 162-166.
- Parallèle entre Edmund et Richard III (I, 1, l. 1-40). Révolte contre la nature ; libre-arbitre/déterminisme.

**Remarques :**

- Il était attendu des candidats qu'ils fassent un parallèle – plus ou moins détaillé - avec I, 1 : héritage, partage inique de la fortune paternelle ; échos verbaux « Nothing » (l. 32, 34); « monster » (l. 94) // « monstrous » (I, 1, l. 218) ; pouvoir qui change de mains : abdication de Lear // Gloucester qui s'en remet à Edmund et lui donne licence de le tromper : « Edmund seek him out [...] frame the business after your own wisdom » (l. 99) ; rupture du lien (bond) entre père et fils ou fille. Gloucester est trop aveugle pour voir que lui-même brise ce lien au moment même où il déclare « the bond cracked 'twixt son and father » (l. 109). Forme d'ironie dramatique.
- Les analyses prosodiques s'avéraient peu pertinentes dans ce passage exclusivement en prose.
- Les lectures moralisatrices percevant uniquement la scélérateuse d'Edmund ont été sanctionnées en raison de leur caractère réducteur.
- De même, les interprétations psychologisantes (Edmund veut se venger parce que son père ne l'aime pas) n'ont pas leur place dans le cadre d'une analyse littéraire.

**Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Chapter XI, pp. 83 – 84.**

Alors que les deux premiers stades du Bildungsroman (Gateshead et Lowood) s'inscrivent sous le double signe de l'indigence et du manque affectif, les débuts à Thornfield semblent plus favorables pour l'héroïne. Quelle spécificité pour ce passage dans une œuvre dont on sait qu'elle emprunte au récit d'initiation, au conte de fées, au roman gothique ... ? En quoi constitue-t-il une étape cruciale dans la formation du personnage mais aussi dans la maîtrise de la voix narrative ?

**Axes de lecture possibles :**

**• Correspondances environnement / personnages**

- A priori, l'intérieur lumineux et gai de la chambre bleue (antithèse de la *red-room* de Gateshead) reflète la nouvelle ouverture au monde du personnage féminin, et ses nouveaux espoirs.
- Cependant, l'ambiguïté du lieu porte en elle les expériences déstabilisantes auxquelles l'héroïne sera confrontée. Son enthousiasme est encadré par deux évocations plus sombres : rappel de l'ambiance « gothique » de la maison (*eerie impression*, l.3), toujours prégnante même si la chambre de Jane semble pour l'instant préservée (*safe haven*, l. 6), et vision troublante d'une propriété décrite comme *picturesque* (l. 55), mais dont les alentours semblent plutôt rappeler une esthétique proche du *sublime*, potentiellement source de terreur comme de fascination. Aux lignes 61 à 64 en effet, certains qualificatifs traditionnellement accolés au sublime sont mentionnés sur le mode de la dénégation (*not so lofty ... nor so craggy ...*) alors que d'autres motifs sont bien présents (*quiet and lonely hills seeming to embrace Thornfield with a seclusion I had not expected*), qui nous projettent de nouveau vers l'« inquiétante étrangeté ».
- L'isomorphisme est renforcé par la présence *in absentia* du personnage de Rochester, d'emblée suggérée par la maison et son terrain (images de solidité masculine, utilisation d'adjectifs cohérents avec la description que Jane Eyre fait du physique de Rochester plus tard : *grim* (l. 44), *stately* (l. 48), *not vast though considerable* (ll. 53-54), *knotty* (l. 59).
- Thornfield est l'*objective correlative* à travers lequel se donnent à lire les sentiments de l'héroïne, présents et à venir. Corrélation qui culmine dans : *My faculties, roused by the change of scene, the new field offered to hope, seemed all astir.*

**• Libération / transgression ?**

- Souvent, hésitation entre des signaux ambivalents, voire contradictoires (d'où l'abondance des rythmes binaires et des dichotomies) : le personnage confronté à une expérience sensorielle et esthétique originale qui l'incite au dépassement des codes.
- Métaphorisation de l'environnement immédiat sur lequel s'écrit le projet ontologique : le personnage, assigné à résidence à Gateshead et Lowood, peut désormais s'aventurer hors de son espace propre (*I ventured forth*) et, ce faisant, poursuivre la construction de son identité.
- La description comporte des indices de la transgression à venir des codes sociaux qui entourent le mariage : au seuil (*threshold*, l. 50) de sa nouvelle existence fantasmée, Jane prête à prendre son envol (*a rookery, whose cawing tenants ...* l. 56), c'est-à-dire à gravir l'échelle sociale (*I looked up*, l.52), là où Rochester, qui n'est pas un parti inatteignable (*a gentleman's manor house, not a nobleman's seat*, l. 54), est peut-être lui-même prêt à faire tomber les barrières sociales (*separated by a sunk fence*, l. 58). Cf aussi les tableaux qui représentent la dame et son chevalier servant.

**• Ambiguïté de la voix narrative.**

- Rôles a priori bien définis : la voix est tour à tour celle du personnage dont le point de vue limité est livré au lecteur, et celle du narrateur, certes homodiégétique, mais qui parle avec le recul de l'âge adulte. Ce jeu de contrastes entre l'ignorance du personnage et la clairvoyance de la narratrice permet de ménager des effets de suspense évidents : *Externals have a great effect on the young* (discours) : *I thought that a fairer era of life was beginning for me* (personnage/je-narré), *one that was to have its flowers and pleasures, as well as its thorns and toils* (prolepse du je-narrant).
- Une voix féminine qui se joue des clichés victoriens ? Certes, le portrait qu'elle dresse d'elle-même et de ses aspirations d'alors est cohérent avec le stéréotype de la femme victorienne confinée à la sphère domestique (identité subordonnée à celle du mari ou, à défaut, à celle de

la famille qui l'emploie, piété, soin apporté à l'apparence sans affectation, exigence de respectabilité, etc.). Cependant, apparente stratégie de déni de la narratrice adulte qui n'identifie pas clairement, dans son souci d'élégance contrarié par un physique ingrat, une volonté de plaire malgré tout aux hommes et de trouver un mari : l'ambiguïté demeure aux lignes 32-35 sur la nature de la *logical and natural reason*. On se place alors au niveau de l'auteur qui prend souvent la précaution de mettre en scène la pudeur du personnage-narrateur pour ne pas choquer le lecteur et risquer la censure, en dépit du caractère par ailleurs subversif de la passion décrite et du rejet, partiel, de l'ordre patriarcal.

- Cf aussi onomastique : jeu de mots. Thornfield expliqué par la *narratrice* adulte (ll. 59-60) qui semble ainsi verrouiller l'interprétation en la réduisant à une acception littérale là où, bien sûr, il faut revenir à la préface de *l'auteur* pour retrouver la première occurrence d'une acception figurée (*To pluck the mask of the Pharisee is not to lift an impious hand to the Crown of Thorns*) qui est bien celle à retenir dans toute la première partie du texte.

## **Lolita, première partie, chapitres 25 et 26, pp. 121-123**

Humbert est près de son but : dans le long chapitre suivant il atteindra l'hôtel *The Enchanted Hunters* (c'est d'ailleurs dans ce passage que lui vient l'idée de cette destination), et parviendra à ses fins peu après. Pour l'instant il lui faut attendre car Lolita est absente de Camp Q, et il en profite pour acheter à Lo des « beautiful things ». Si dans les paragraphes précédents l'accent est mis sur ses fantasmes, les premiers mots du passage tentent de les amener à la dimension du mythe. La réalité prosaïque du magasin, celle sordide de ses intentions sont transfigurées par l'écriture, mais le chapitre 26, extrêmement court, ramène à la réalité de la situation de narration, dans la prison.

La manière dont l'enchantement de la réalité prosaïque ou sordide est thématiquement et mis en œuvre par le travail de l'écriture constitue une première piste d'analyse. La réalité affleure cependant, ou fait irruption dans le discours, ce qui peut déboucher sur une réflexion sur la narration. Enfin, la tension entre l'écrit et l'oral constitue un moyen d'aborder les enjeux de l'écriture nabokovienne.

### **Enchantement**

Par la **métaphore liquide ou marine** : le très long groupe nominal — “*Lifesize plastic figures of snubbed-nosed children with dun-colored, greenish, brown-dotted, faunish faces floated around me*” (l. 5-7) — avec « floated » et les allitérations en « f », déclenche une série de métaphores et de comparaisons : « *fish-like, in a glaucous aquarium* » (l. 9), « *from counter to counter, from rock ledge to seaweed* » (l. 12), « *siren hands in transparent water* » (l. 13). La sirène est une image majeure du roman : *The Little Mermaid* est mentionné p. 197.

Outre le travail sur les allitérations (« languid ladies » avec un l « liquide »), on peut évoquer la manière dont l'écriture « liquéfie » et rend protéiforme le prosaïque : voir les adjectifs composés cités plus haut, qui transforment en faunes des mannequins en plastique.

**Le conte** : « The Enchanted Hunters » est un des lieux importants du roman, et on peut signaler sa résurgence dans la pièce de Quilty. Humbert tente de transformer son aventure sordide en conte de fée (« Prince Charming », l. 26), avec ses accessoires (« philter » l. 34, « amethyst capsules » l. 38, « magic ammunition » l. 36) et ses références cryptées (« forty nights » l. 39, qui avec le « rob » de la l. 40 évoque à la fois *Ali Baba and the Forty Thieves* et *The Thousand and One Nights*, le mythe d'Améthyste).

**Le texte associe** systématiquement, dès la première ligne, le prosaïque et sa version enchantée : « inn » et « The Enchanted Hunter » (l. 17-18), « guidebook » et « Briceland » (l. 20-21, ce dernier mot associant lui-même « Brice » et la forêt magique de « Brocéliande »), « poetical afternoon of fastidious shopping » (l. 16-17).

On pourra noter que la **publicité** tente elle-même de transformer le prosaïque en expérience poétique, et c'est l'un des moyens d'aborder les allitérations dans le texte, (« desk-to-date », l. 3). Humbert en donne une version plus explicite, à l'aide d'allitérations, d'assonances et de rimes visuelles : « her **wool** jersey will make the boys in the back **row** of the classroom **drool** » (l. 4-5).

### **Manière dont la réalité affleure ou fait irruption**

Dans l'exemple ci-dessus c'est Humbert qui met en évidence la crudité de la situation implicite, mais en général c'est plutôt lui qui « fait sa publicité », se met en scène (à la troisième personne, l. 35), met de l'enchantement là où il y a turpitude.

Il pervertit systématiquement le sens des mots et des références : « The Enchanted Hunter » est justement l'endroit où Charlotte envisageait de passer des vacances romantiques avec Humbert (voir p. 104) avant la « libération » (l. 19-20) de celui-ci ; ce qu'il appelle « philter » (l. 34) sont les somnifères qu'il s'est fait prescrire pour abuser d'un enfant, etc.

L'adresse au lecteur (l. 26), juste après s'être présenté en « Prince Charming », en appelle au rire alors que la répulsion serait plus appropriée ; l'exclamation « Oh let me be mawkish for the nonce, I am so tired of being cynical » (l.42-43), vient à un moment où le personnage se fait justement des plus cyniques. Ce présent annonce d'ailleurs le cadre narratif du chapitre 26, qui est le moment où la réalité prosaïque de la situation du narrateur, malade et en prison, nous est rappelée, l'air opaque de la tombe (l. 44) s'opposant à l'eau transparente (l. 13) du premier paragraphe.

### **Enchantement ou désenchantement de l'écriture ?**

Néanmoins, le chapitre 26 dans son ensemble participe de cette confusion généralisée : la sincérité du narrateur reste indécidable. « Have [...] not got anywhere yet » (l. 45-46) est susceptible d'une double interprétation : HH n'a encore abouti à rien, ni dans sa confession, ni dans ses intentions

sordides. La date elle-même rappelle, loin de l'enchantement, le compte-rendu exact qu'Humbert est censé écrire, et fait naître le doute quant au « confused » de la l. 47.

La répétition finale de « Lolita » avec les instructions (non suivies) à l'imprimeur peut permettre de poser la question de l'échec de l'enchantement, en un bégaiement final. Mais elle est aussi un écho à la poésie qui est déjà présente dans la répétition du nom (voir les premières lignes du roman), et une invitation à l'incantation.

Cette tension entre l'écrit et l'oral se retrouve dans la subversion écrite du genre oral du conte, qu'on raconte aux enfants pour qu'ils s'endorment. Elle est également thématifiée dans l'épisode où Humbert décide d'utiliser l'écrit (le télégramme) afin de ne pas être trahi par sa voix, (« **coys croaks of broken English** », l. 23-24), trahison qui se retrouve néanmoins sous les permutations écrites du nom : derrière Humberg, Homburg, Homberg il y a l'escroc (humbug) qui raconte des bobards (humbug).

Ces trois pistes d'analyse peuvent s'articuler de différentes manières, et faire l'objet d'un traitement plus ou moins développé. Le jury attendait cependant que les deux premiers points soient abordés, et a considéré que des approches privilégiant les aspects psychologiques du personnage-narrateur (dédoublé de personnalité) étaient moins pertinentes ici. La tentation du plan linéaire était réelle, mais une des difficultés était précisément de relier l'étude du chapitre 26 à celle du reste du passage.

*Lolita* est une œuvre riche mais difficile, où l'analyse du thématique doit être systématiquement mise en relation avec l'écriture dans toutes ses dimensions et ses enjeux. Il ne suffit pas alors de s'extasier sur les beautés de la langue humbertienne (ou nabokovienne), mais il faut être capable d'une analyse précise de la narration et des chatoiements de la langue, en intégrant cette analyse à la problématique choisie.

Gilles Chamerois, Hélène Lecossois, Claire Maniez, Gilles Sambras

## Rapport sur l'explication d'un texte de civilisation étrangère

### Conseils généraux

Le commentaire de civilisation requiert des connaissances sur la question tout autant qu'une méthodologie adaptée. Le candidat doit faire ressortir les enjeux et les spécificités du document en le situant dans son contexte. Il doit mettre en évidence la logique interne du texte (argumentation, rhétorique, références implicites) à la lumière des éléments historiques et civilisationnels pertinents, si nécessaire à l'aide des outils d'analyse littéraire et linguistique.

Une lecture précise et une analyse pointue du texte est essentielle. Les connaissances du candidat doivent être mises au service d'une analyse personnelle qui cherche en tout premier lieu à **cerner le point de vue de l'auteur et son inscription dans les débats de l'époque**. Pour le concours 2010, ceux-ci concernaient, par exemple, et selon les documents :

\* pour « Le Sud de l'après Guerre de Sécession : de la Reconstruction à la re-ségrégation -1865-1896 », la question raciale dans le Sud, le point de vue des Démocrates, le passage progressif de la Reconstruction radicale à la réconciliation sur la base de la recomposition d'une mémoire nationale unifiée ;

\* pour « les débats sur l'abolition de l'esclavage – 1787-1840 », les types d'arguments et les stratégies des deux camps présents.

La contextualisation doit intervenir dès l'introduction (rappel de la date des documents, et des événements qui y sont associés, de même quelques remarques sur l'auteur si c'est une figure marquante), puis elle doit rester présente au fur et à mesure du développement. **A noter : il faut impérativement éviter le placage d'informations non indispensables, soit au cours du commentaire, soit ensuite lors de l'entretien avec le jury**. Le texte est le support de travail et ne doit pas constituer un prétexte pour que le candidat récite le cours.

Le plan doit être dynamique :

- partir d'éléments qui relèvent du constat,
- pour aboutir à un regard critique sur le texte, en passant de l'explicite à l'implicite.

L'annonce du plan en introduction, ainsi que les transitions au fil du développement permettront de mettre en valeur cette progression dans la réflexion et l'analyse. En d'autres termes, le candidat doit procéder à une démonstration à partir du texte.

Commissions de civilisation

## Exemple de sujet de civilisation américaine

### Source

Lucius Quintus Cincinnatus Lamar, – Speech in the House of Representatives, April 25, 1874.

### Pré-requis du sujet de civilisation américaine

La question de civilisation américaine était nouvelle cette année. On rappelle que toute question au concours s'appuie sur un socle des connaissances générales en civilisation des pays anglophones. Sur ce sujet particulier, le jury s'attendait à des connaissances de niveau universitaire, à savoir :

- maîtrise de l'histoire des partis républicain et démocrate dans le Sud pendant la période ;
- capacité de définir précisément les notions et mythes suivants : *Lost Cause*, *Solid South*, *Old South*, *New South*... ;
- maîtrise de l'histoire constitutionnelle fédérale (grands arrêts de la Cour Suprême, législation fédérale portant sur le Sud, et amendements), et capacité à analyser les différents niveaux d'égalité (juridique, politique, civique) et de citoyenneté ;
- connaissance de la géographie et de l'économie du Sud, éléments de l'histoire de la région.

### Éléments de contextualisation

- **Charles Sumner** : figure incontournable de la Reconstruction radicale, les candidats ne pouvaient ignorer les idées politiques et la carrière de cette grande personnalité de la vie politique américaine ; Sénateur républicain radical du Massachusetts, ardent défenseur de l'égalité civique des Noirs, il s'oppose de façon virulente à la Reconstruction du président Johnson et soutient l'intervention fédérale dans le Sud pour protéger les droits politiques des Noirs.
- **Lucius Quintus Cincinnatus Lamar** (le jury n'a pas exigé des candidats qu'ils connaissent cette figure politique du Sud, mais une lecture attentive du texte permettait de repérer son engagement en faveur des valeurs du Sud): ancien officier de l'armée confédérée, démocrate du Sud, alors représentant du Mississippi au Congrès, rendu célèbre par l'éloge funèbre qu'il prononça à l'occasion de la mort de Sumner devant la Chambre.
- En **Mai 1872**, les anciens officiers de l'armée confédérée peuvent à nouveau être élus au Congrès, donnée importante puisqu'elle explique pourquoi Lamar peut représenter le Mississippi au niveau fédéral.
- Allusion du premier paragraphe (son élucidation n'était pas attendue des candidats, mais leur connaissance de Sumner leur permettaient d'en percevoir l'ambiguïté) : en décembre 1872, Sumner propose une résolution visant à ne pas inscrire sur les drapeaux des régiments la liste de leurs victoires : un geste de conciliation, ici, sur- interprété dans le sens des volontés de réconciliation sudistes qui commencent à se faire jour.
- A l'inverse, en 1870, Sumner avait déjà présenté son projet de loi sur les droits civiques. Le Civil Rights Act, qui avait pour but d'autoriser l'accès aux lieux publics à tous les citoyens sans distinction de race, ne passera qu'en mars 1875, un an après la mort de Sumner, survenue en mars 1874.
- **Contexte dans le Sud** : à partir de 1870, tous les anciens Etats sécessionnistes sont réintégrés à l'Union. A cette période, différents moyens sont utilisés afin d'écarter les Noirs des urnes (violence organisée, intimidation), démarches plus ou moins facilitées par l'utilisation inégale et aléatoire des formes armées par le président Ulysses Grant ; et les démocrates reprennent progressivement le pouvoir dans la région.

Les connaissances des candidats sur Sumner devaient les amener à remettre en question cette présentation tronquée du personnage, soulever les nombreux non-dits du texte, et les diriger vers la problématique de la récupération, par la réécriture de plusieurs histoires (Guerre de Sécession, Reconstruction...) et la mémoire de la mort (Sumner, soldats...).

### Récupération de Sumner qui mène à une déracialisation et une déradicalisation de la Reconstruction

- La seule référence à l'attitude de Sumner vis-à-vis du Sud et des Sudistes dans le premier paragraphe est en contradiction avec la réalité (en fait, Sumner était honni par les Sudistes, car un des auteurs des lois de la Reconstruction radicale, notamment le Civil Rights Act...). L'analyse du premier paragraphe montre comment l'auteur tente d'éloigner Sumner des radicaux, dont il faisait pourtant parti ("a gracious act on the part of C. Sumner towards the South/tho it jarred on the sensibilities of the people at the other extreme of the Union", 1-3; "will never be forgotten by *that* people so long as the name of Charles Sumner lives in memory of man", 6-8.)
- Sumner est présenté comme un réconciliateur (30-33): "great champion" (41), "feeling sympathizer" (41-42), "earnest pleader" (42). La Reconstruction radicale et le rôle que Sumner y a joué sont passés sous silence et présentés comme une question de sentiments ou de méconnaissance.

L'animosité semble appartenir au passé (« had passed away », 31 ; « no longer remained », 31-32 ; « any cause for continued »). Ainsi, la Reconstruction, processus politique visant à réintégrer les Etats sécessionnistes dans l'Union, garantir l'unité nationale et protéger le statut des citoyens noirs, est envisagée dans une dimension politique et non plus sociale/raciale. A cette période la Cour Suprême a donné, à travers les *Slaughter House Cases* (1873), une première interprétation très restrictive de l'étendue du 14<sup>e</sup> amendement, un des piliers de la Reconstruction radicale.

- L'auteur saisit l'occasion de la mort de Sumner et la lassitude du Nord vis-à-vis de la question raciale dans le Sud à cette période (« your sentiments, as expressed not merely in public debate, but in the abandon of personal confidence », 52-53) pour réécrire l'histoire de la Reconstruction radicale et les raisons de la guerre.

#### **La vision du Sud : la défaite sans le repentir**

- Comme beaucoup de dirigeants sudistes, Lamar n'exprime pas de repentir. Le Sud accepte la défaite, mais la guerre est qualifiée de « bloody internal struggle » : le mot « war » figure dans le discours (26, 27) mais ne renvoie pas ici à un combat militaire, plutôt à des divergences d'opinion ou d'interprétation. Lamar, à l'instar des partisans du mythe de la *Lost Cause*, ne renie pas les causes de la guerre. L'accent est donc mis sur les valeurs des combattants (« depth and sincerity », 13 ; « all true and brave men », 16 ; « heroism and victory », 19 ; « heroism and devotion, 1.24 ; « Southern courage », 25 ; « heroism, courage and fortitude », 26) et non sur la critique de leur motivation (« hopeless cause », 15).
- Le Sud (personnifié : « her/she ») n'est plus une menace à l'unité nationale (« prostrate », « exhausted », « drained », « disarmed », « discomfited »). Toutefois, il reste digne dans la défaite (« chivalrous », « still honorable and true » ; « true », double lecture ici car « life-blood as well as material resources » peut renvoyer aux Noirs).
- Lamar masque dans le dernier paragraphe (« accepts/without reservation/ with chivalrous fidelity/she suffers in silence », 59-62) les moyens mis en œuvre par les Sudistes démocrates pour récupérer le pouvoir dans le Sud, notamment la violence organisée, les *White Leagues*, particulièrement virulentes dans le Mississippi, l'Etat qu'il représente au Congrès, ou sur le plan politique, l'alliance avec les républicains conservateurs.

#### **De la nouvelle lecture de la guerre à l'unité de la nation : les termes sudistes de la réconciliation**

- Sens providentiel et vision réconciliatrice de la guerre qui s'opposent en fait à la vision émancipatrice de Sumner. La réconciliation entre les deux sections (et non pas régions) se fera donc sur la base d'une acceptation nordiste de la vision sudiste de la guerre et de sa mémoire : voir les causes de la guerre comme interprétation divergente de la liberté par les deux sections (« they themselves were animated by devotion to constitutional liberty », 11-12 ; « a war of ideas », 26 ; « as each understood them » 28)...
- Accent mis sur une défense commune de la Constitution (36-38). Les adjectifs, pronoms et adverbes (« indissolubly », 40) renvoyant à l'unité entre les deux sections sont nombreux : « each », « both », « one another ». La récurrence de « one » (45-46), qui renvoie à une seule organisation politique, une langue, une littérature, des traditions, et « feelings and heart » communs, puis l'utilisation de « common » (23 ; 33, 34, 36, 37) insistent sur l'unité nationale, mise en valeur par les Pères Fondateurs au moment de la création de la nation.
- Ainsi, la Constitution et la nation unie (et le fédéralisme) auxquelles l'auteur fait référence sont ceux qui précèdent la guerre et la Reconstruction, et surtout le vote des trois amendements qui protègent les droits des Noirs. Par conséquent, la réaffirmation d'une unité et identité nationales se fonde sur une identité blanche.

#### **Conclusion**

Le discours de Lamar illustre les termes de la fin de la Reconstruction, basée sur une vision sudiste de la réconciliation: celle-ci se fait aux dépens des Noirs et de la défense de leurs droits. La question raciale, rattachée aux causes de la guerre, à la Reconstruction radicale, aux visées de Sumner (égalité civique) ou à la situation actuelle, est volontairement occultée au profit de la réconciliation entre les deux sections. Ici triomphe une vision traditionaliste du fédéralisme américain. La volonté de préserver une supériorité raciale inscrite dans les comportements sociaux, spécificité du Sud, doit repasser dans les mains des Etats.

## Exemple de sujet de civilisation britannique

### ESP 5A 2010 Britannicus, Letter to the *Bristol Gazette*, 14 February 1787.

**Date :** February 1788: This text was published during the 1st winter of the campaign launched by the Society for the Abolition of Slavery, formed less than a year before, at moment when local committees were being formed & meetings held as a result of the London Committee's efforts.

**Place:** Bristol was a town which depended heavily on the Triangular trade, where merchants financed & fitted out slave ships, owned plantations, benefited from the sugar refining industry, one of the 3 principle slave-trading ports with the Port of London, and Liverpool, sending hundreds of ships a year to Africa & the Caribbean. Thomas Clarkson came to Bristol on his fact-finding mission in the summer of 1787 & met Bristol Quakers & Baptists as well as sailors from the slave-ships. It had a sizeable Non-conformist community composed of Quakers, Methodists & Baptists, and, despite (or perhaps because of) the slave-trade, was a centre for antislavery agitation. Other notable anti-slavery speakers in Bristol in 1787-1789 include Wesley the Methodist preacher, Southey, Coleridge & Wordsworth, the young poets, and Hannah More, the Quaker poetess and printer.

**Britannicus:** Obviously a pseudonym, chosen perhaps to mean a man of Britain. The name has classical resonance, being that of a member of the Augustan dynasty (son of Claudius & Messalina, murdered by Nero his brother, renowned for his sincerity and his courage as a soldier, beloved of his men). This reference illustrates at the very least a classical education, therefore a writer versed in philosophy and in rhetoric.

**Real name:** Robert Hall, a divine. A Baptist minister. At the time young, but already packing the aisles when he spoke, as his oratory was impressive. This cannot be guessed, but is not necessary to analyse the document's content.

**Nature of document:** A letter to the press. The extract is the final lines of the text, the concluding passage, as the signature at the end attests. The nature of the document has implications as to the use of the media in the abolitionist campaign.

**Strategy:** The campaign drew heavily on pulpit, piety, press, pamphlets, petitions. In the first 6 months of 1788, 100 petitions were addressed nationwide to parliament. An early Bristol petition had gained 800 signatures by March 1787.

**Subject:** The topic of this piece is the abolition of the slave trade on moral grounds, concern of first campaign. It also raises the question of whether it was appropriate, or '*politic*', to abolish the trade, another concern of the first campaign.

**Arguments:** In this early phase of the campaign, the main strands of the debate are present, as this document illustrates. It provides evidence of the real strength of the campaign, with spontaneous pamphlets and sermons contributing to a campaign gaining popular support at local level.

**Tone:** The strong, forceful and compulsive language is based on implacable logic and a damning critique of waste, profligacy and destruction.

**Summary:** This piece begins with an attack on those slave merchants and others who live on immoral earnings in a life of luxury and vice on the profits made from the trade, and to add insult to injury, boast about their behaviour. Political philosophy is adduced to support this affirmation. Moral philosophy teaches that inalienable rights should be the basis of individual conduct and of social, indeed national laws. Individual and collective behaviour must be regulated by those principles; the fact that the practice is generally accepted does not excuse immoral deeds, quite the contrary. In the final paragraphs, emphasis is placed on the vast quantity of slaves, illegally seized and immorally held, who had met an untimely, unnatural death, over a long period of time, *generations* l.25,  */ a century ago* l.37,  *for a length of time* l.39. Leaving the final impression of a legion of past and present slaves unjustly, inhumanly and wastefully detained and '*blotted out*' l.39, *millions* l.35, *so many thousands* l.36, in what can only be called '*a prodigious and unheard of waste*' l.34.

*Une fois le contexte et les informations paratextuelles élucidés, l'analyse du texte doit dégager les grandes lignes de l'argumentation, et le fil conducteur qui relie l'ensemble. A partir de trois grands thèmes dégagés dans le texte, à savoir, le droit et les droits, la politique économique, la primauté de la morale, la problématique qui ressort est celle de l'autorité morale, un thème qui est mis en avant dans l'analyse de la place de la campagne abolitionniste au sein de la société britannique à la fin du 18e siècle.*

### **Moral authority**

"Lacking direct power at Westminster, the vocal bourgeoisie chose not to challenge the aristocratic political machine, but rather to consolidate their own parallel **moral authority**" Roy Porter, *English Society in the Eighteenth Century* (1991).

### **Law and legality**

Moral responsibility to fight the slave trade, *violating the general right of mankind* (I.28). is also grounded in the rights of man (in the tradition of 18th century ideals, re. Thomas Paine), and equally in the laws of country, which should also have a moral basis. Legal constraints regulate social and international interaction and should be based on that moral responsibility. "*A maxim of this nature is the **basis of all reasoning upon legislature, policy and morals.***" I.9 (possible plan)

The author underlines individual responsibility to ensure that a national decision is taken to end the slave trade and to support the parliamentary campaign; the terms "*submit to the wisdom of legislature*" I.31 show he was aware of the Committee's decision to introduce a bill and the role of Wilberforce in leading the parliamentary campaign.

### **Policy - Economy, business acumen**

In parts, the extract resembles an enquiry into the population of Africa and the West Indies. The waste: *of the human species* I.35, *this innumerable multitude* (I.27), in tune with political economy and burgeoning social science literature of the time cf. Adam Smith (*Wealth of Nations*), David Ricardo and Thomas Malthus' 1795 works. Not only that, but the conclusion that the constant supply of slaves to the West Indies was implicitly robbing Africa of its lifeblood, to no avail, for the population in Africa was being depleted, while that of the Caribbean had not increased resembles other passages referring to the economic and demographic consequences of the slave trade (ex. the writings of Olaudah Equiano). This explicitly contradicts the West Indian lobby's assertions that a continued supply of slaves was crucial. Similarly, the final lines on the suitability of the West Indian climate for Africans (I.39-42), while showing a certain racial determinism, subvert the argument put out by the planters, according to which slaves died because of the climate, not because of the ill treatment and bad living conditions they were subject to. For the business sector which this part of text appears to address, this waste is unethical, inefficient and an offence against ordered affairs.

### **Moral force vs physical force**

The power of the ethical argument, of moral principles for the individual and for the nation, is reinforced by the sheer volume of this unethical and shameless trade.

This passage is clearly not a frontal attack on the slave trade (but on the implied immoral conduct of the slavers) -even less so, on the institution of slavery. This was the essence of the tactics decided on by the London Committee from the outset. The accumulation of indirect references to the violence, waste and destruction the slave trade engenders supports this analysis. The physical force needed to exercise this trade compounds the initial iniquity of this unjust and immoral violation of human rights. The superiority of moral authority over physical violence and unethical waste is demonstrated.

### **Individual and collective responsibility**

As a national question, the slave trade should be resolved on the national level and be legislated upon. However Britannicus, a man of Britain, does not consider the slave trade as uniquely British problem. Britain should not to be held to task "*no single nation bears any greater proportion to this*" I.26, though the author does think that British parliament can do something about its own trade, cleaning up its own backyard. The emphasis is decidedly on individual responsibility to take collective action. The text is devoid of religious or Christian overtones, and the style and content remain ethical and scientific (demographics); in an attempt to keep the argument on an objective plane, and avoid sentiment.

*Pour des raisons de clarté, l'analyse du contenu (fond) est ici suivie par une analyse du style (forme). Les deux, fond et forme, doivent être croisés dans le déroulement de la présentation.*

Moral authority, "**basis of all reasoning**", of the author and the arguments.

Nevertheless, despite the logical and scientific overtones, in the first and last paragraphs, the term 'alarming' occurs as the third word: "*alarming instance*" / "*alarming facts*". From this example of the slave traders' indecent and shameless conduct, in the first paragraph, to the logical explanation for the ensuing huge loss of life, the ellipse, or shortcut, is conclusive. Just as telling are the concluding words in both paras: "*their conduct*" leading to "*their destruction*": the slave owners conduct leads to

the destruction of the slaves, which is the ultimate conclusion of this passage. Implicitly we, the morally irreproachable, are not guilty of such charges.

The intervening three paragraphs are stylistically less direct, more cautious, argue more tentatively using a number of rhetoric devices, hedging the discussion with qualifiers and protecting the abolitionists from accusations of illogical or unreasonable demands, or worse, hysteria and lies, accusations propounded by the anti-abolitionist lobby from the outset. (In *Bristol Gazette*, January 1788 "fanatics and bigots who... grow wild in matters that do not concern them").

e.g.s: *If there be any... it is that* l.6 (obviousness) / *a moment's reflexion however will be sufficient* (id) / *It is an unquestionable fact* l.33 (id.)

*When I consider... I am at a loss* l.13 (personal implication and mystification - draw reader's sympathy) / *Let any x ..., if he can.* l.10 (throws down a challenge)

*It deserves to be remarked* l.24 (casual introduction) / *it is by no means my intention* l.30 (disclaimer) / *I shall be excused in observing* l.32 (id).

The down to earth, accusatory tone in paragraph 1 becomes a lofty discussion of moral philosophy in paragraph 3. An exception to this detached tone, is the central apocalyptic vision of "lawless" mayhem, "monsters" "devouring" their prey, the behemoth of the implicit lucre and greed of the merchants, with no other principle of conduct than "to plunder, to waste, and to destroy" l.19. The reader, audience is invited to refuse to accept this as inevitable and to agree this is "chimerical" l.20.

Comes back down to the ground in final para, with straightforward, prosaic and damning ultimate conclusion of striking mathematical simplicity: "the West Indies are the grave of Africa" l.42.

*Après avoir présenté les arguments, les moyens utilisés, et le but de l'auteur, la conclusion évalue l'impact du texte, à la fois en résumant la stratégie et en évoquant les faits et conséquences qui suivent.*

This text is an example of the skilful, muted accusations and veiled indictment of the guilt of the slave-owners and slavers. Given that it was published in a Bristol periodical and would be read by many involved in the slave trade, avoiding a head-on attack was perhaps inevitable. This tactic also corresponds to that chosen by the London Committee.

As a result of literature such as this, thanks to the concerted efforts of local individuals, following the moral principles extolled and exhortations to become involved in the common good in pamphlets and sermons such as this, the matter reached parliament in the summer of 1788. The first piece of legislation Dolben Act was passed attenuating the harshness of conditions on board during the Middle Passage and the first bill introduced by Wilberforce though deferred, thus fulfilling the expectations of *Britannicus*, leaving the legislation in capable hands. The document is both evidence of the means and the arguments used in the campaign, bringing about a public awareness and shared responsibility for this "wretched business" (Wilberforce introducing the bill to the House in 1789), that is in itself witness to the remarkable breadth of individual involvement and initiative in the public debate on the abolition of the slave-trade and slavery in Britain. The text is also proof of the emergence of a new vocal middle-class whose moralising would eventually triumph in the 19th century.

Vanessa Alayrac-Fielding, Laurent Curelly, Sue Finding

## RAPPORT SUR L'EXPLICATION DE FAITS DE LANGUE

Les modalités de l'épreuve d'explication de faits de langue étant restées les mêmes pour la session 2010, la description de l'épreuve et les conseils donnés dans les précédents rapports (2006-2009) restent valables.

L'épreuve d'ESP commence par le thème oral, puis vient la présentation des faits de langue qui se fait en français. On s'attend à ce que les candidats consacrent une dizaine de minutes à cette présentation. Le texte qui sert de support est toujours le texte proposé pour l'épreuve d'explication en langue étrangère (littérature ou civilisation).

L'exposé n'est pas suivi d'un entretien avec le jury et le candidat enchaîne immédiatement avec le commentaire en langue anglaise du document.

La consigne est toujours : « À partir d'éléments choisis dans l'ensemble du texte, le candidat proposera une typologie et une analyse détaillée de ... / de l'expression de... », par exemple : « À partir d'éléments choisis dans l'ensemble du texte, le candidat proposera une typologie et une analyse détaillée de « Ø N (-S) / THE N (-S) dans l'expression du générique ».

### Liste des faits de langue donnés lors de la session 2010

- ANY, EVERY, ALL
- SHALL ET WILL
- LE PASSIF
- LES FORMES EN WH-
- IT
- LE GÉNITIF
- L'EXPRESSION DE LA COMPARAISON
- AS ET SO
- L'EXPRESSION DE LA NÉGATION
- Ø N (-S) / THE N (-S) DANS L'EXPRESSION DU GÉNÉRIQUE
- IT, THIS et THAT
- V-ING

### Quelques rappels

Si le fait de langue est représenté dans le texte par des occurrences peu nombreuses, on s'attendra à ce que le candidat en fasse un traitement exhaustif. En revanche, si les occurrences sont nombreuses, les candidats auront intérêt à opérer des choix en mettant en avant les exemples qu'ils estiment les plus représentatifs ainsi que des exemples plus problématiques.

L'épreuve de faits de langue fait partie des épreuves dites « universitaires ». Ce n'est pas une fiction de cours. Le jury évalue l'aptitude du candidat à respecter les deux parties de la consigne : la constitution d'une typologie, assortie d'analyses détaillées d'exemples choisis dans le texte.

### Typologie

Une *typologie* est un classement raisonné selon des critères qui devront être précisés. Le point de départ pourra être une ou plusieurs définition(s) des termes du sujet, une opposition entre deux ou plusieurs formes, la mise en évidence d'une distribution (contextes d'emploi comparables), le statut syntaxique des éléments à étudier, une distinction entre divers types de constructions...

La typologie doit être sous-tendue par une problématique. Il s'agit de résoudre un problème linguistique, de faire une démonstration. La typologie doit être pertinente et adaptée au sujet traité (par exemple, dans un sujet sur le passif, il serait peu pertinent de classer les formes en fonction des différents modaux combinés à celles-ci, dans la mesure où les variations constatées ne permettent pas de mettre en évidence les caractéristiques du passif).

Il est conseillé aux candidats d'annoncer en introduction la typologie retenue, et d'en faire apparaître clairement les articulations en cours de présentation, afin que le jury puisse se repérer tout au long de l'exposé.

## Analyse

L'*analyse détaillée* d'occurrences du texte est indispensable. Il peut s'agir d'occurrences typiques, représentatives d'une catégorie apparaissant dans la typologie ; les occurrences analysées peuvent aussi poser un problème, ou sembler être des contre-exemples. L'identification des problèmes, le classement des occurrences, la formulation d'hypothèses, la manipulation des énoncés constituent l'essentiel du travail.

Tous les exemples doivent être tirés du texte. Il est inutile de proposer des exemples fabriqués : la démonstration doit s'appuyer sur le texte. On attend des candidats qu'ils identifient le point à étudier et qu'ils mènent leur étude en considérant les occurrences du texte comme corpus ; qu'ils les rapprochent et les ordonnent en un classement cohérent, qu'ils les commentent et les justifient de façon argumentée et démonstrative (les candidats doivent chercher à démontrer). On ne peut pas se contenter d'un relevé linéaire d'occurrences, sans proposer de typologie ni de problématisation, car on ne peut aboutir dans le meilleur des cas qu'à de simples descriptions ponctuelles ou à des énumérations sommaires, ce qui n'est pas le but de l'exercice.

La description et l'explication doivent être étayées par des gloses, des comparaisons, des manipulations (substitutions, déplacements, le cas échéant effacements, avec un commentaire sur les répercussions sémantico-pragmatiques éventuelles). Il importe également de prendre en compte la valeur d'une forme donnée dans le système, et les effets de sens obtenus en fonction du contexte. Si le point proposé s'y prête, le candidat peut utilement emprunter ses arguments à diverses branches de la linguistique : diachronie, phonologie, lexicologie, syntaxe, morphologie, linguistique contrastive...

Les candidats ne chercheront pas à tout prix à relier le fait de langue proposé et le commentaire de texte. En effet, certains sujets ne s'y prêtent pas. Le rapprochement peut parfois apporter un éclairage utile ; lorsque c'est le cas, il peut être éventuellement intéressant d'établir très brièvement un lien entre l'explication de texte de littérature et de civilisation et l'étude du fait de langue, en montrant par exemple pourquoi telle forme est récurrente dans le texte, comment le choix de telle ou telle construction grammaticale peut servir les desseins d'un auteur, etc. Cependant, ces remarques ne peuvent pas tenir lieu d'analyse, et ne sont pas exigées.

## Evaluation

Le jury évalue le niveau de connaissances des candidats, mais aussi, et surtout, leur capacité de réflexion, leur rigueur et leur clarté. Les candidats doivent avoir des bases grammaticales solides, et des outils d'analyse linguistique. Il faut souligner l'importance d'une maîtrise préalable des outils et des concepts de la grammaire, notamment de l'analyse syntaxique (catégories grammaticales, types de constituants, fonctions syntaxiques...) indispensables à toute description des faits de langue : savoir ce que sont entre autres un adjectif, un adverbe, une relative, une conjonctive, une clivée, une extraposée, la différence entre « nature » et « fonction », savoir distinguer *to* préposition de *to* particule de l'infinitif, *do* verbe lexical, verbe auxiliaire, proforme, etc. Une connaissance de la terminologie est donc indispensable pour éviter les descriptions vagues et simplistes.

Lors de cette session, le jury a constaté que, si certains candidats n'avaient pas encore tout à fait cerné les objectifs de l'épreuve, un nombre encourageant de candidats s'étaient solidement préparés. On incitera donc les futurs candidats à s'entraîner régulièrement à cette épreuve pour acquérir les connaissances et les réflexes d'analyse indispensables.

## Conseils pratiques

Les candidats tireront profit de la lecture des rapports des années antérieures et des points proposés cette année. Parmi les recommandations d'ordre pratique déjà faites les années précédentes, nous citerons :

- *l'utilisation du tableau*. Elle n'est pas obligatoire, et même déconseillée, s'il ne s'agit que de recopier les exemples. Elle peut éventuellement être pertinente, en revanche, pour faire un schéma, ou illustrer une manipulation syntaxique.
- *la citation des exemples*. A chaque exemple cité, les candidats donneront clairement le numéro de la ligne, pour que le jury puisse s'y reporter.
- *la gestion du temps*. Les candidats ne doivent pas perdre de vue qu'ils ne disposent pas de plus d'une dizaine de minutes. Il faut à la fois prévoir de ne pas dépasser ce temps, mais également être

conscient du fait que l'on peut parfaitement développer une argumentation dense et cohérente dans le cadre du temps imparti.

## Etude de quelques sujets : plans possibles

### Le génitif

V. Nabokov, *Lolita* Part II ch. 2, pp. 179-181.

De « *We came to know the curious roadside species, Hitchhiking man...* » à « *...instead of those jeans or slacks* ».

#### 1. Introduction

##### **Remarques sur le sujet :**

Le sujet porte sur l'utilisation de **N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub>**. La forme N<sub>1</sub> OF N<sub>2</sub> peut bien entendu être mentionnée, mais à titre de **comparaison** : quand peut-on avoir un génitif à l'exclusion de N<sub>1</sub> OF N<sub>2</sub>, par exemple, ou quelles sont les différences entre les deux constructions ? Une comparaison avec N<sub>2</sub>N<sub>1</sub> peut aussi être éventuellement esquissée. Cependant, **il ne faut pas perdre de vue le sujet principal**, et glisser vers un traitement d'un autre sujet que celui qui est proposé ; les différentes valeurs de OF dans le texte, par exemple, n'ont une éventuelle pertinence qu'en *relation* avec la question du génitif. Le sujet est « le génitif », et non pas « N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub>/ N<sub>1</sub> OF N<sub>2</sub>/ N<sub>2</sub>N<sub>1</sub> » : il faut donc ici se concentrer sur N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub>, sur la classification de ses emplois et sur ce qui peut expliquer leur utilisation, sans se perdre dans des digressions portant uniquement sur des formes proches.

##### **Les emplois dans le texte**

Le texte ne comporte pas un très grand nombre de formes en N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub> (cinq seulement), mais ces formes sont de types différents :

- N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub> déterminatif (plusieurs exemples, 31, 31-2, 44)
- DET. + N + of + PRONOM POSSESSIF (*that glow of hers*, 23)
- *The rose garden or children's library* (30), qui est un génitif adjectival.

Dans la mesure où les occurrences sont peu nombreuses, on peut proposer un traitement exhaustif. Toutes les remarques possibles sur chacun des exemples ne sont pas nécessairement à faire. Cependant, les exemples ayant une certaine spécificité (*that glow of hers*, *children's library*) doivent être analysés.

Par ailleurs, le texte comporte des occurrences de N<sub>1</sub> OF N<sub>2</sub> intéressantes à comparer à N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub>, puisque, par exemple, des noms animés servant de repère sont utilisés avec OF, alors que la structure en N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub> est généralement considérée comme plus courante avec des animés (*Mary's brother/ ??the brother of Mary*). On trouve ainsi *the face à claques of an unemployed actor* (15-16), qui peut être comparé à *an unemployed actor's face à claques*. De nouveau, ne pas oublier que le sujet à traiter est le génitif : il faut relier ces exemples à la question centrale.

Le travail ici peut donc porter sur un relevé exhaustif, en classant les occurrences selon le type d'emploi qu'elles peuvent représenter (partie « typologie »), et en mettant en avant les spécificités des exemples du texte (pour l'« analyse détaillée »).

NB. Les pronoms et « adjectifs » (cf. ci-dessous) possessifs du texte doivent être également mentionnés, car ce sont des formes de génitif ; leur emploi ici semble moins central (*his* = *he* + génitif, *its* = *it* + génitif). Quelques simples remarques peuvent être proposées.

##### Remarque sur les abréviations utilisées

On note ici **N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub>**, ce qui est une abréviation parmi d'autres possibles, qui suppose une comparaison avec l'ordre N<sub>1</sub> OF N<sub>2</sub>. N<sub>2</sub> correspond au nom repère et N<sub>1</sub> au nom repéré. Il s'agit aussi d'une simplification, dans la mesure où N<sub>2</sub> est un GN plutôt qu'un N, et le statut de N<sub>1</sub> peut aussi être discuté (N<sub>1</sub>, lui, n'est pas un GN que le génitif soit adjectival ou déterminatif).

## 2. Proposition de typologie et de pistes d'analyse

Ceci peut nous conduire, par exemple, à la typologie suivante :

1. Pronoms et adjectifs possessifs
2. Génitifs déterminatifs
3. *That glow of hers* (23)
4. Génitif adjectival (30)

On propose ci-dessous quelques pistes d'analyse de chacun de ces cas.

### I. Pronoms et adjectifs possessifs

---

On trouve dans le texte un certain nombre d'exemples de pronoms au génitif : par ex. *rubbing her knees together* (13) ; *her very childish appearance* (18-19) ; *my jealousy* (22) ; *I turned my back...* (26) ; *our long stops* (28) ; *my pet* (35) ; *the front of his sweatshirt* (9) ; *among other empty cars with their noses...* (41-42) ; et un relatif génitif : *whose* (9).

- On peut discuter de la nature des « adjectifs possessifs » : en dépit de cette appellation, ces éléments ont des propriétés de déterminants : commutation possible avec *the/a*, notamment ; on peut donc penser que l'étiquette de « déterminant possessif » convient davantage pour ces formes ;
- Des remarques et comparaisons intéressantes peuvent être faites à propos de *Homo pollex of science, with its many sub-species and forms* (2), ou *among other (empty) cars with their noses to the canvas-topped open-air rink* (41-42) :

- ➔ On peut remarquer la question du genre : I. 2, le genre du déterminant est le neutre, malgré la présence d'un antécédent potentiellement animé – *Homo pollex* ; cependant, il s'agit ici d'une référence à une espèce plutôt qu'à un être humain en tant que tel (lien possible avec la présence de types / de classifications scientifiques ou pseudo-scientifiques dans le texte de V. Nabokov) ; par ailleurs, si l'on compare la présence de *its* à une possible utilisation de  $\emptyset$ , on note que la présence du possessif conduit à faire des sous-espèces et des formes d'*Homo pollex* des catégories inhérentes à l'espèce.
- ➔ La présence de *their* dans *among other (empty) cars with their noses...* peut aussi être confrontée à l'absence du même marqueur dans *young beasts in  $\emptyset$  loud shirts and coats, vigorously, almost priapically thrusting out  $\emptyset$  tense thumbs* (10-12) ; d'une part, on peut noter la personnification des voitures (mais celle-ci vient de l'utilisation de *noses* plutôt que de la présence du génitif) ; d'autre part, on note de nouveau la présence d'un caractère plus inhérent des éléments auxquels réfèrent les noms introduits par le génitif par rapport à *cars, beasts...*, si l'on compare avec l'utilisation de  $\emptyset$ .

### II. Génitifs déterminatifs

Il existe ici plusieurs angles d'attaque.

- Les génitifs (N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub>) sont préférés aux constructions en OF lorsque le nom repère est animé.
- Le choix de N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub> vs N<sub>1</sub> OF N<sub>2</sub> est lié au caractère acquis / nouveau de la relation entre les deux noms.
- Ceci peut rejoindre des questions de continuité thématique : le nom situé à gauche dans la construction en N<sub>2</sub>'s N<sub>1</sub> est un nom qui se situe dans la continuité de ce qui le précède (contexte-avant), et N<sub>1</sub> est donc l'élément contextuellement « connu ».
- Le type de rapport sémantique entre N<sub>1</sub> et N<sub>2</sub> peut aussi être discuté (cf. D).
- Quelques remarques phonologiques sont également possibles, notamment l'accentuation (voir III pour une opposition).

**Proposition d'organisation :**

#### A. N<sub>2</sub> animé / inanimé

On trouve deux exemples dans le texte :

*a motor court neighbor's plain little Mary* (31)  
*Mary's eight-year-old brother* (31-2)

On a un repère animé, et donc une utilisation de la construction  $N_2$ 's  $N_1$ , ce qui semble correspondre au cas le plus courant. On note ici que les deux noms, à chaque fois, sont animés (*neighbor / Mary ; Mary / brother*); c'est le nom qui sert de repère (c'est-à-dire, le premier dans les constructions en  $N_2$ 's  $N_1$ ) qui est déterminant lorsque l'on parle de préférence pour la construction en  $N_2$ 's  $N_1$ . Une construction en OF reste cependant envisageable, notamment dans le premier cas :

*The plain little Mary of a motor court neighbor*  
??*The eight-year-old brother of Mary*

Cependant, elle correspondrait à une structure plus « marquée » (voir B). On peut aussi contraster ces exemples à *the front of his sweatshirt* (9), où l'on retrouve une construction en  $N_1$  OF  $N_2$  avec un repère inanimé ; la construction en  $N_1$  OF  $N_2$  semble être la construction la plus simple : *?his sweatshirt's front*. Cette construction correspondrait également à une thématization de *sweatshirt* peu pertinente dans le contexte.

NB. Le génitif déterminatif est ainsi nommé car il fonctionne globalement comme un déterminant ; une analyse de la *structure* de ces GN peut aussi être proposée.

Le déterminant *a* dans *a motor court neighbor's plain little Mary* porte sur le premier N (*motor court neighbor*). C'est l'ensemble du groupe nominal au génitif qui fonctionne comme déterminant du deuxième N :

*[a motor court neighbor's] plain little Mary* (31) // *[his/ her] plain little Mary*

Le déterminant *a* porte sur *motor court neighbor* ; il s'agit d'un voisin quelconque. On a donc l'impression d'une certaine indétermination ; mais celle-ci porte sur l'identification du voisin. Il ne s'agit pas d'un génitif générique pour autant. La position des adjectifs, entre le groupe au génitif et le deuxième nom *Mary*, confirme la structure correspondant à un génitif déterminatif, ou spécifique ( *?/\* a plain little neighbor's Mary*). On retrouve la même chose dans :

*[Mary's] eight-year-old brother* (31-2)

où *[Mary's]* sert de déterminant à l'ensemble.

B.  $N_2$  animé mais  $N_1$  of  $N_2$

On trouve cependant dans le texte :

*The face à claques of an unemployed actor* (15-16)

La présence de cette construction (vs *an unemployed actor's face à claques*) peut être rapprochée du caractère insolite et exotique du  $N_1$  localisé *face à claques* ; la mise en relation de ces deux noms a un caractère inattendu, original. La construction prépositionnelle signale explicitement sa nouveauté au co-énonciateur. C'est donc le caractère acquis / nouveau de la relation entre les deux noms qui permet d'expliquer la structure.

C.  $N_2$  inanimé mais  $N_2$ 's  $N_1$

*Khaki's viatic appeal* (4)

*The viatic appeal of khaki* est tout à fait possible : on peut penser que le choix de cette construction permet de construire le lien comme allant de soi (c'est une propriété connue). On notera cependant également le caractère thématique de *khaki* dans le contexte, qui peut être déduit de *modest soldier* à gauche : c'est donc la continuité textuelle qui peut conduire au choix de  $N_2$ 's  $N_1$  malgré le caractère inanimé du  $N_2$  *khaki*.

#### D. Types de rapport entre les N

Il est également possible de noter que le parallélisme entre  $N_2$ 's  $N_1$  et  $N_1$  OF  $N_2$  est relatif, puisque toutes les constructions en OF n'ont pas de structure concurrente en  $N_2$ 's  $N_1$ . Par exemple dans le texte :

*a trio of optimistic Mexicans* (6-7) => \**an optimistic Mexicans' trio*  
*some man of my age* (14-15) => \**my age's some man* / \**some my age's man*, etc.

Sans glisser vers un traitement de OF, on peut noter que les possibilités de type de rapport entre les deux noms sont beaucoup plus larges avec OF qu'avec  $N_2$ 's  $N_1$ , qui se cantonne à des questions de localisation. Les partitifs (*trio*), les constructions figées, certains rapports, comme par exemple l'*identification* (*the city of New York* / *New York City* / \**New York's City*) ne sont pas construits à l'aide de  $N_2$ 's  $N_1$ .

### III. Double génitif

On trouve ici une construction dite de *double génitif*, en OF plus un génitif « 's » : *That glow of hers* (23). Ces constructions se rencontrent souvent avec *that* / *those*. On peut penser à des expressions de type *a friend of mine*, mais on constate que la glose éventuellement possible pour *a friend of mine* (*a friend of my friends*), ainsi que celle avec *one of...* (*one of my friends*) n'est pas possible ici. En effet, la construction semble être présente en raison de l'impossibilité d'avoir \**that her glow*. Il n'y a pas prélèvement par rapport à une classe de *glows* (? *that glow of her glows*) mais plutôt appel à une connivence lecteur-narrateur, *that* jouant un rôle dans la mise en place de cette interprétation.

### IV. Génitif adjectival (Aussi appelé génitif générique)

Il y en a un exemple dans le texte : *The rose garden or children's library* (30). La glose en OF est ici très peu pertinente. On peut en revanche proposer une paraphrase en FOR : *a library FOR children*. Il s'agit d'un type de bibliothèque, et on a affaire à un génitif adjectival. Dans un génitif adjectival, le groupe au génitif n'occupe plus la position de déterminant, mais celle correspondant à une place d'adjectif ; le déterminant porte sur le deuxième nom – c'est-à-dire, plus exactement, sur le groupe – et pas sur le premier. On peut contraster la structure avec celle des génitifs vus en II :

*(the) [children's] library*  
***two [children's] libraries***  
***a [children's] library***

Il y a ici création d'une catégorie de bibliothèques. Du point de vue phonologique, on peut aussi penser ici au schéma accentuel des génitifs adjectivaux ; on note en effet généralement que leur accent primaire porte plutôt sur le premier des deux éléments reliés par le génitif, alors que celui des génitifs déterminatifs porte plutôt sur le deuxième. On peut proposer que l'accent primaire est ici placé sur *children*. Cependant, dans ce contexte, en raison de l'opposition lexicale entre *garden* et *library*, cette contrainte phonologique semble moins pertinente, et on peut penser qu'un accent primaire sur *library* n'est pas exclu.

<b>“SHALL” et “WILL”</b>
--------------------------

*King Lear*, Act I, sc. 2

**Morphologie** - *Will* et *shall* sont des modaux (auxiliaires / verbes) au présent exprimant un jugement de l'énonciateur sur la relation qui se noue entre sujet et prédicat. Leurs formes fléchies au prétérit sont *would* = *will* + *ed* et *should* = *shall* + *ed*. La typologie peut se construire sur la morphologie ; la problématique, quant à elle, pourra se construire sur les caractéristiques du micro-système sémantique constitué par ces modaux.

## A. Hypothèses et remarques

### A-1. Distribution selon les personnes ?

Retrouve-t-on ici un état idéalisé de la langue dans lequel *shall* s'emploie avec des sujets de 1<sup>ère</sup> personne et *will* avec des sujets de 2<sup>e</sup> et de 3<sup>e</sup> personnes ?

Non :

- 1.1. les deux occurrences de *will* ont un sujet de 1<sup>ère</sup> personne ;
- 1.2. les occurrences de *shall*, de *should* et de *would* ont une distribution qui couvre les 3 personnes.

### A-2. Expression du futur ?

La futurité peut être présente – cf. l. 90, *I will place you where you shall hear us [...]*.

Mais même si elle est pertinente elle est toujours colorée d'autres valeurs sémantiques.

l. 101, *I will seek him*, expression d'un consentement [glose : *I'm prepared to seek him*].

l. 99, *I would unstate myself to be in a due resolution*.

[*I'd be prepared to...* modalité radicale dynamique : disposition du sujet ]

On admettra que l'emploi des modaux *will* / *shall* n'est pas destiné à construire un temps grammatical qui entrerait dans un système de représentation du temps chronologique, découpé en passé-présent-futur.

### A-3. Etymologie

La problématique pourra s'appuyer plus fermement sur une opposition sémantique, éventuellement construite sur l'étymologie. *Will* vient d'un verbe (*willan*), qui signifie *vouloir* ; *shall* d'un verbe (*scealan*) qui signifie *devoir*.

#### A-3.1. Convergence sémantique

Ce que les deux verbes ont en commun : l'expression d'un hiatus entre un état de fait donné et un état de fait visé (selon les étymons, qui à l'origine renvoient respectivement à un état de fait voulu [*will*] ou à un état de fait contraint [*shall*])... La grammaticalisation de ces verbes tend à s'accompagner d'une désémantisation, qui rend leur sémantisme plus abstrait. De ce hiatus et de la visée vient une prédisposition à exprimer le futur. La visée correspond à une dévirtualisation de la relation prédicative : elle implique une pertinence prépondérante de [l'accès à] la validation.

ex. l. 101, *I will seek him*, / l. 91, *where you shall hear us confer of this*. Les relations prédicatives ne sont pas validées, mais c'est leur validation qui est envisagée.

*Will* et *shall* ont en commun une **orientation vers la validation** de la relation prédicative qu'ils nouent.

#### A-3.2. Divergences sémantiques

Le sémantisme d'origine, rendu plus abstrait par la grammaticalisation, implique par ailleurs une divergence marquée entre *will* et *shall*.

– Du sémantisme du *vouloir* (*will*) s'abstrait en *will* l'expression d'une **congruence** / d'une concordance **a priori** entre sujet et prédicat. Le sémantisme de *will* favorise l'expression d'une modalité radicale dynamique (expression des dispositions ou des caractéristiques du sujet)

– Du sémantisme du *devoir* (*shall*) s'abstrait une **absence de congruence** / de concordance **a priori** entre sujet et prédicat. Le sémantisme de *shall* favorise l'expression d'une modalité radicale déontique (dépendance par rapport à une norme) et, plus généralement, d'une dépendance externe.

## B Typologie (peut se réaliser selon une multitude d'oppositions ou de regroupements : cf. § A-3)

**B-1. Will** (deux occurrences) [orientation vers la validation de la relation prédicative et congruence **a priori** entre sujet et prédicat]

l. 90 *I will place you where you shall hear us confer of this [...]* [*I am prepared to place you...*]

l. 101 *I will seek him, sir, [...]* [offre de service, expression d'un consentement]

Conclusion : deux occurrences de modalité radicale dynamique.

**B-2. Shall** (quatre occurrences) [orientation vers la validation de la relation prédicative et non congruence **a priori** entre sujet et prédicat]

l. 79 *If it shall please you to suspend your indignation [...]*

[L'énonciateur s'en remet à l'arbitraire du co-énonciateur : dépendance externe]

l. 91 *I will place you where you shall hear us confer of this [...]*

[dépendance externe : 1. dépendance par rapport à la mise en scène de la principale (*I will place you somewhere*) 2. l'énonciateur se porte garant de la validation de la relation prédicative]

l.02 *I will* [...] convey the business as *I shall find means* [...]

[dépendance annoncée par rapport aux circonstances]

l. 115 *Find out this villain, Edmund; it shall lose thee nothing.*

[dépendance externe : engagement de l'énonciateur]

Conclusion : dépendance externe et / ou arbitraire énonciatif systématique

**B-3. Would** (4 occurrences) [cf. *Will*, B-1 + rupture marquée par -ed]

l. 52 *If your father would sleep till I waked him, you should enjoy half his revenue* [...]

[Pas d'indice linguistique de dépendance externe : bonne disposition du père – sommeil éternel ; seul -ed marque que l'accès à la validation de la relation <your father–sleep> n'est envisagé qu'au prix d'un écart]

l. 64 [...] *in respect of that, I would fain think it were not.*

[glose : *would rather* ; inclination du sujet : modalité radicale dynamique]

l. 83 *where, if you violently proceed against him, mistaking his purpose, it would make a great gap in your own honour* [...]

[développement prévisible / congruence + orientation vers la validation + modalité épistémique; -ed se justifie pour exprimer un écart : cf. l. 52 ; cette voie est envisagée, mais n'est pas recommandée par l'énonciateur]

l. 99 *I would unstate myself to be in a due resolution.*

[I'd be prepared to... disposition du sujet : modalité radicale dynamique]

**B-4 Should** (cinq occurrences) [cf. *Shall*, B-2 + rupture marquée par -ed]

Deux emplois déontiques :

l. 73 [...] *the father should be as ward to the son and the son manage his revenue.*

[Norme de l'énonciateur / modalité déontique]

l. 82 [...] *you should run a certain course;*

[Norme de l'énonciateur / modalité déontique – conseil]

Deux emplois en contexte hypothétique :

l. 53 / 55 *If your father would sleep till I waked him, you should enjoy half his revenue* [...]

[dépendance par rapport à l'hypothèse / la protase; même justification de -ed dans tout le système hypothétique]

l. 131 *Fut! I should have been that I am had the maidenliest star in the firmament twinkled on my bastardizing.*

[Dépendance par rapport à la protase / subordonnée hypothétique + point de vue rétrospectif (cf. aspect *perfect*) => irréel du passé / contrefactuel ; c'est le seul cas où on pourrait considérer que la première personne influe sur le choix de *should*... mais la dépendance par rapport au circonstant et l'arbitraire énonciatif ont en définitive un plus grand pouvoir généralisant]

**B-5 L'ambiguïté de 'LL**

l. 77 *I'll apprehend him.* Trois interprétations :

1. neutralisation de l'opposition *shall* / *will* et anticipation ;

2. *I want to apprehend him* / *Je tiens à l'arraisonner* ... 'll = *will* (volition, modalité radicale dynamique) ;

3. *I must apprehend him* / *Il faut que je l'arraisonne*... 'll = *shall* [modalité radicale déontique]

### Les formes en « WH- »

*Lolita*, I, ch. 25-26, p. 121 ("There's a touch of the mythological" ...) à 123 (... "Repeat till the page is full, printer.") : typologie et analyse détaillée des formes en « WH- »

### Sémantique de l'indétermination

*Wh-* signale un vide de détermination, ce qui implique un déficit référentiel. On décrit également les mots en *wh-* comme opérateurs de parcours : parcours sur un ensemble, sur un paradigme, caractérisé par l'indétermination, et précisé à droite par le sub-morphème combiné à *wh-*. Ainsi, dans le cas de *where*, le parcours s'opère sur le paradigme des lieux ; dans le cas de *when*, sur le paradigme du temps.

La typologie pourra se construire à partir de la distribution des formes en *wh-* (des contextes dans lesquels elles apparaissent) et / ou à partir de leur statut syntaxique (type de constituant et fonction).

On trouve des formes en *wh-* dans les interrogatives (l. 28), dans certaines exclamatives (l. 25, l. 26), dans les relatives (l. 2, l. 3, l. 4, l. 9, l. 18, l. 31), dans une circonstancielle (l. 25). Dans toutes ces propositions, l'élément en *wh-* est toujours en position initiale. Les adverbes *somehow* (l. 16) et *anywhere* (l. 46), quant à eux, sont des composés.

### 1. *Wh-* dans un contexte interrogatif (interrogative directe)

l. 28 **What** should I put: *Humbert and daughter?*

Le mot interrogatif, *what*, a une fonction nominale, celle de complément de *put*. Il s'agit donc d'un pronom interrogatif, dont la présence en position initiale annonce un problème de connaissance (l'interrogative est fondamentalement épistémique).

### 2. *Wh-* dans les exclamatives

l. 25 **What** a comic, clumsy, wavering *Prince Charming I was!*

l. 26 **How** some readers will laugh at me when I tell them the trouble I had [...]

Dans la première, *what* = prédéterminant (il précède le syntagme nominal (SNom) *a comic, clumsy, wavering Prince Charming* déjà constitué comme tel). Exclamative concurrente (*such* prédéterminant) : *I was such a comic, clumsy, wavering Prince Charming*.

Dans la deuxième, *how* est adverbe et porte sur toute la proposition qu'il introduit.

Ce qu'ils ont en commun ? Le caractère indicible, ineffable (d'où l'emploi de *wh-*) du contenu qu'ils modifient.

On les décrit également comme opérant un parcours menant au haut degré : *they will laugh* est gradable, de même que les propriétés *comic* et *clumsy* à l'intérieur du SNom.

### 3. *Wh-* dans les relatives

Dans toutes les relatives du texte, le pronom relatif a un antécédent, avec lequel il sert à mettre en relation (d'où le terme de relatif et de relative) un contenu propositionnel.

#### 3.1. *Which*

l. 18 [...] *the hotel or inn with the seductive name of The Enchanted Hunters* **which** *Charlotte had happened to mention* [...]

l. 31 *The droll mistake—the “g” at the end—***which** *eventually came through may have been a telephatic echo these hesitations of mine.*

Antécédent : ambiguïté dans le premier cas – l'antécédent est soit *the seductive name of the Enchanted Hunters*, soit *the hotel or inn with the seductive name of The Enchanted Hunters* // [the droll] *mistake* (non-animé dans les deux cas, d'où l'emploi de *which*) ; le premier pronom relatif est complément de *mention*, le second est sujet de *came through*. Il est difficile de trancher sur le caractère intégré ou non de ces relatives. Si la première est intégrée elle ne reçoit pas pour autant d'interprétation déterminative : le complément de nom suffit à justifier sa détermination. La seconde relative peut être considérée comme intégrée, malgré l'incise, mais elle apporte sa caractérisation de façon différée ; l'incise *the “g” at the end* fournit une explicitation référentielle de *the droll mistake*.

Dans les deux cas, la relative sert à caractériser (ou à qualifier) l'antécédent.

#### 3.2. *Where*

l. 2 [...] *in those large stores* **where** [...] *a career girl can get a complete desk-to-date wardrobe, and* **where** *a little sister can dream* [...]

l. 9 [...] *in that eerie place* **where** *I moved about fishlike* [...]

Dans ces trois cas, l'antécédent a une interprétation locative spatiale (*in those large stores* / *in that eerie place*), d'où l'emploi de *where*. *Where* a une fonction adverbiale / circonstancielle à l'intérieur de chaque relative : cf. les substitutions *a career girl can get a complete desk-to-desk wardrobe* **there** / *I moved about fishlike* **there**. En raison de cette fonction adverbiale, il s'agit d'un adverbe relatif / d'un relatif adverbial.

La première de ces relatives est une relative intégrée (au syntagme nominal) et restrictive, qui répond qualitativement au besoin de détermination annoncé par *those*. La seconde, en raison de la coordination, reçoit un statut identique.

Dans la troisième, *that eerie place* est déterminé et caractérisé en amont, et la relative n'a pas de fonction restrictive. Par ailleurs elle apporte un supplément d'information plutôt qu'une caractérisation : relative appositive (coprédicative), malgré l'absence de virgule.

### 3.3. When

l. 27 [...] *the day when her wool jersey will make the boys in the back row of the classroom drool.*

Ici, l'antécédent est *day*, référence temporelle, d'où l'emploi de *when*, circonstant temporel à l'intérieur de la relative. Cette relative est intégrée dans le SNom et corrélée à la détermination *the*. Elle a une fonction référentielle, déterminative (elle fournit la caractérisation qui justifie la détermination de *day*).

### 4. Wh- introduisant une proposition circonstancielle

[...] *some of my readers will laugh when I tell them the trouble I had [...]*

Deux analyses possibles :

1/ la proposition introduite par *when* est une intégrative adverbiale (l'équivalent circonstanciel des relatives sans antécédent) ; glose : *the moment when I tell them...* *When* a une fonction adverbiale / circonstancielle à l'intérieur de la proposition qu'il introduit : il est adverbe.

2/ *when* est parfois nommé conjonction de subordination.

La proposition introduite par *when* est elle-même circonstant de *some of my readers will laugh*.

Ce qui sert de repère temporel, c'est la validation de <I-tell them the trouble I had>, et non son caractère prévisible. D'où l'emploi du présent et non de *will* (alors que *will* s'emploie dans la relative de la l. 27).

### 5. Adverbes composés

**Somehow**, [...], *I recalled the hotel or inn with the seductive name of The Enchanted Hunters [...]*

l. 46 *Have [...]* not got **anywhere** yet.

Composition:

*some + how*

*any + where*

*Somehow* est circonstant de *I recalled the hotel [...]*. Glose : « d'une façon ou d'une autre » (*in a way or another*), c'est-à-dire, « d'une façon non spécifiée ».

*Anywhere* est complément locatif du verbe *get*.

L'absence de détermination reste pertinente dans les deux cas.

Les formes en *wh-* signalent une absence de détermination. Elles s'emploient dans des contextes où l'indétermination est primordiale : les interrogatives (l. 28), et certaines exclamatives (l. 25, l. 26). On les trouve également dans les relatives (l. 2, l. 3, l. 4, l. 9, l. 18, l. 31), ou dans les circonstancielle (l. 25) dans lesquelles la détermination n'est pas pertinente, ou du moins est fournie par un autre élément : l'antécédent dans le cas des relatives ; la composante temporelle de l'événement repère (coordonnée temporelle de la validation) dans le cas de la circonstancielle. Les adverbes *somehow* (l. 16) et *anywhere* (l. 46) se caractérisent aussi par leur indétermination.

## Bibliographie

### Ouvrages généraux

- H. ADAMCZEWSKI & C. DELMAS, *Grammaire linguistique de l'anglais*. Paris : Armand Colin, 1998 [1982].

- J. BOUSCAREN, J. CHUQUET & L. DANON-BOILEAU, *Guide pour l'analyse linguistique*. Paris : Ophrys, 1989.

- P. COTTE, *L'explication grammaticale de textes anglais*, Paris, PUF, 1996.

- J.-P. GABILAN, *Grammaire expliquée de l'anglais*. Paris : Ellipses, 2006.

- R. HUDDLESTON & G.K. PULLUM, *A Student's Introduction to English Grammar*. Cambridge: CUP, 2005.

- P. LARREYA et C. RIVIÈRE, *Grammaire explicative de l'anglais*. Paris : Longman France, 2005.

- J.R. LAPAIRE et W. ROTGÉ, *Linguistique et grammaire de l'anglais*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1991.
- M. PAILLARD, *Lexicologie contrastive anglais-français. Formation des mots et construction du sens*. Paris : Ophrys, 2000.
- R. QUIRK, S. GREENBAUM, G. LEECH, J. SVARTVIK, *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Londres: Longman, 1985.
- J.-C. SOUESME, *Grammaire anglaise en contexte*. Paris, Ophrys, 1992.
- J. TOURNIER, *Précis de lexicologie en anglais*. Paris : Ellipses, 2004.

*Analyse syntaxique : catégories grammaticales, types de constituants, fonctions syntaxiques*

- F. DUBOIS-CHARLIER. & B. VAUTHERIN, *Syntaxe anglaise*. Paris, Vuibert, 1997.
- J.-C. KHALIFA, *Syntaxe de l'anglais – Théories et pratique de l'énoncé complexe*. Paris : Ophrys, 2004.
- S. ORIEZ, *Syntaxe de la phrase anglaise*. Rennes : P.U.R., 2009.
- C. RIVIÈRE, *Syntaxe simple à l'usage des anglicistes*. Paris : Ophrys, 2005.

*Ouvrages spécifiques aux concours :*

- L. DUFAYE & J.-C. KHALIFA, *L'épreuve de grammaire à l'agrégation d'anglais*, Paris : Ellipses, 2006.
- G. GARNIER et C. GUIMIER, *L'épreuve de linguistique au CAPES et à l'agrégation d'anglais*. Paris : Nathan U., 1999.
- D. JAMET, C. MÉRILLOU et N. QUAYLE, *L'épreuve de linguistique à l'agrégation interne d'anglais*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2007.

Jean Albrespit, Catherine Chauvin, Lyndon Higgs, Jean-Marie Merle, Mireille Quivy, Graham Ranger

## Rapport sur l'épreuve de thème oral

### **Les conditions de l'épreuve**

Le thème oral est la première sous-épreuve de l'épreuve sur programme (ESP). Tous les textes proposés à la session 2010 sont extraits d'articles de journaux ou de magazine parus au cours de 2009-2010. A titre d'exemple, les textes de 2010 provenaient de *Le Monde*, *Le Parisien*, *Le Figaro*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Point*, *Télérama*, *Marianne*. Les textes, d'une centaine de mots, relèvent d'un style journalistique sans technicité particulière.

Les candidats disposent d'un maximum de deux minutes pour préparer leur traduction. Ce temps de préparation comprend la lecture du texte et l'éventuelle prise de notes. Compte tenu des contraintes de temps, il est fortement déconseillé aux candidats d'essayer de rédiger leur traduction *in extenso*.

Le candidat dicte ensuite sa traduction aux membres du jury en adoptant une vitesse et une articulation qui permettent aux membres de jury de transcrire fidèlement sa proposition (attention aux finales en /s/, notamment). Il est inutile de dicter la ponctuation, à moins que celle-ci ne diffère du texte de départ. Le jury peut demander au candidat de répéter un mot ou un segment de sa traduction. Cela ne doit pas être compris comme l'indication d'une erreur.

Enfin, le candidat aura la possibilité de demander au jury de lui relire de courts extraits de sa traduction, et pourra modifier quelques points s'il le souhaite. Il faut éviter de consacrer plus de six minutes à cette épreuve, afin de laisser un temps suffisant aux épreuves suivantes.

### **Les attentes du jury**

L'épreuve de thème oral est une épreuve difficile, le jury en a bien conscience. Précisons que le texte à traduire ne fait pas l'objet d'un travail de préparation au préalable par le jury, qui le découvre en même temps que le candidat. Par conséquent, le jury bonifiera surtout les prestations des candidats qui sauront démontrer de bons réflexes de traduction tout en évitant les écueils classiques (chaque texte en contient quelques-uns).

Si le texte est précédé d'un titre, il faut le traduire. La source du texte, en revanche, n'est pas à traduire.

### **Conseils**

Les remarques du rapport 2009 sont toujours d'actualité : le thème oral est un exercice auquel le candidat doit se préparer par un entraînement régulier, en utilisant le type de textes proposé au concours. Cet entraînement est toujours utile, même si le travail effectué ne fait pas l'objet d'une évaluation notée, mais seulement d'une autoévaluation. Un travail personnel régulier permet déjà de beaucoup progresser dans la (ré-)acquisition de bons réflexes de traduction.

Compte tenu du genre de texte proposé, le jury conseille aux candidats de suivre de près l'actualité des pays anglophone, à travers la presse anglophone et francophone, afin de bien se familiariser avec les possibilités d'équivalence lexicales et stylistiques. Il existe, par ailleurs, de nombreux ouvrages de lexique thématique qui permettront aux candidats d'enrichir leur vocabulaire actif.

Lorsque le candidat se trouve face au jury, il lui est conseillé de profiter des deux minutes de préparation dont il dispose pour bien comprendre le sens global du texte. Trop souvent, en effet, les candidats, sans doute inquiets par les contraintes du temps, commencent à dicter leur traduction après seulement quelques secondes de réflexion. C'est un calcul périlleux, puisque les mêmes candidats butent souvent sur les passages plus difficiles, perdant ainsi le bénéfice des secondes qu'ils pensaient avoir gagnées en début d'épreuve. Le candidat n'aura pas le temps de rédiger sa traduction en entier, mais il aura tout intérêt à noter en marge du texte les idées de traduction qui lui viennent à l'esprit pendant ses deux minutes de préparation. De même, lorsqu'il dicte sa traduction au jury, le candidat pourra souligner le ou les segments sur lesquels il souhaitera revenir.

## Textes commentés

### Texte 1.

La nuit du 7 novembre, des centaines de gens se presseront aux abords du Louvre, où ils recevront tee-shirts et café. [note 1] Le matin venu, des hommes en bleu, noir et orange leur taperont dans les mains en riant, criant, applaudissant. [note 2] Et leur feront une haie d'honneur qui les conduira vers le Graal: l'Apple Store. Le premier en France. [note 3] Mais, direz-vous, "des produits Mac, il y en a plein les boutiques!" Mécréants! L'Apple Store n'est pas un vulgaire magasin. [note 4] C'est un temple dans lequel les adeptes de la Pomme communient autour des merveilles inventées par "Dieu" (surnom de Steve Jobs). [note 5] *Télérama*, n° 3121, 7-13 novembre 2009.

#### Note 1 :

*La nuit du 7 novembre* : l'étoffement prépositionnel est obligatoire ;  
*se presseront* : *gather*, *flocked* etc. plutôt que *hurry*, incompatible avec le complément de lieu statique qui suit ;

*aux abords du Louvre* : *near* or *in the area of* etc. plutôt que *around*, qui suggère plutôt l'encerclement.

*ils recevront tee-shirts et café* : *they will receive* est acceptable, mais *they will be given* semble plus idiomatique dans ce contexte journalistique.

#### Note 2 :

*Le matin venu* : l'étoffement verbal est obligatoire ;

*leur taperont dans les mains* : le COI *leur*, ainsi que le verbe *applaudir* en fin de phrase, excluent la traduction *clap their hands* ; le contexte culturel américain impose *high-fives*, mais, dans le contexte de l'épreuve, une équivalence comme *slap them on the back* serait acceptable.

*en riant, criant, applaudissant* : pas *while* et encore moins *in* ou *by*, mais simplement V-ing ou bien une base verbale (cf. traduction proposée ci-dessous).

#### Note 3 :

*une haie d'honneur* : à nouveau, il faudra chercher du côté de l'équivalence culturelle. On peut suggérer *give them a hero's welcome* mais aussi un résultatif comme *cheer them towards* ou un complément de manière *lead them like heroes towards* [...].

*le Graal* : si *the Grail* est acceptable, *the Holy Grail* est sans doute plus courant.

#### Note 4 :

La traduction de ce passage, très idiomatique, doit tenir compte du style en premier, plutôt que du sens littéral. Ainsi, *direz-vous* pourra être rendu par *I hear you say / you might say* ; *il y en a plein les boutiques* par *you can get Mac stuff everywhere [already] / There's no shortage of Mac stuff in shops* ; *Mécréants!* par *Unbelievers!* par *Blasphemy!* ou l'humoristique *Oh ye of little faith!*

*n'est pas un vulgaire magasin* : la négation de constituant, plus subjective, serait bienvenue ici : *no ordinary shop*.

#### Note 5 :

*un temple* : *a temple* mais aussi *a Mecca* (proposition d'un candidat)

*communient* : le mot juste est *com'mune* (v.), mais *worship* ou *gather* seraient également possibles.

*(surnom de Steve Jobs)* : les passages entre parenthèses sont aussi à traduire !

Nous proposons ci-après une traduction possible du texte, qui n'a pas été préparée dans les conditions de l'épreuve, bien entendu, mais les finalités d'analyse rétrospective et de conseil prospectif du rapport de jury ne sont pas les mêmes que celles de l'épreuve !

On the night of the 7th November, hundreds of people will gather near the Louvre, where they will be given T-shirts and coffee. When morning comes, men dressed in blue, black and orange will give them high-fives and laugh, shout and clap. And provide them with a hero's welcome leading them towards the Holy Grail: the Apple Store. The first one of its kind in France. But, I hear you say, "you can get Mac products anywhere!" Unbelievers! The Apple Store is no ordinary shop. It is a temple in which the followers of the Apple commune in worship of marvels invented by "God" (a.k.a. Steve Jobs).

## Texte 2.

### L'affranchie

La belle Georgiana Spencer n'a que 17 ans et occupe ses journées à des jeux de jeune aristocrate oisive avec ses amis dans le parc du château familial. Pendant ce temps, sa mère arrange son mariage. Contre la promesse d'un héritier mâle, elle épousera le duc du Devonshire, l'un des pairs les plus riches du royaume d'Angleterre de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi est scellé le destin de la duchesse qui deviendra la femme la plus élégante, la plus charismatique et la plus avant-gardiste de son époque - elle lancera des modes vestimentaires, se piquera de politique en soutenant les Whigs, futur parti libéral, allaitera ses filles...

*Le Nouvel Observateur*, 29 octobre - 4 novembre 2009

Omission : Ne pas oublier la traduction du titre, lorsque le texte en comporte un.

Temps : Bien que le texte parle du dix-huitième siècle, il s'agit aussi, et surtout, d'une critique de cinéma, pour laquelle, conformément aux règles du genre, on gardera le temps présent.

Aspect : L'emploi de BE + ING s'impose pour *sa mère arrange*.

Préposition : La préposition *contre* était souvent mal rendue : *in exchange for* plutôt que *against*.

Lexique : *parc* se rend, dans le contexte actuel, par *grounds* voire *estate*, alors que *park* serait plutôt public, et *garden* trop domestique. La traduction des termes *oisif* et *allaier* doit être connue par les candidats.

Barbarisme : *château familial* sera traduit par *the family's castle*, pas *\*familial*.

Construction : *Ainsi est scellé le destin...* L'inversion sujet-prédicat (*scellé* devant *destin*) ne peut pas être facilement maintenue en anglais. On peut proposer : *Such is the fate...* ou bien *This seals the fate...* etc.

Focalisation : *Contre la promesse...* ce segment doit être maintenu en début d'énoncé. De façon générale, on veillera à garder la focalisation adoptée dans le texte français, lorsque c'est syntaxiquement possible.

Non-sens : *by supporting the Whigs... she breastfeeds her daughters*. Sans commentaire!

### A Liberated Woman

The beautiful Georgiana Spencer is just 17 years old and spends her days playing the games of a young, idle aristocrat with her friends in the grounds of the family's castle. Meanwhile, her mother is organizing her marriage. In return for the promise of a male heir, she is to marry the Duke of Devonshire, one of the richest peers of the kingdom of England at the end of the eighteenth century. This seals the fate of the duchess who will become the most elegant, the most charismatic and the most avant-garde woman of her time — she will launch new fashions, dabble in politics, supporting the Whigs, the future Liberal party, and breastfeed her daughters...

Un choix de textes proposés aux candidats :

Cette merveilleuse invention (un brin complexe) va révolutionner la corvée d'épluchage en épargnant nos yeux fragiles. On peut donc remercier son formidable inventeur : le japonais Kenji Kawakami.

Ce vénérable sexagénaire est le chef du file du rafraichissant mouvement Chindogu, ou l'art de créer des objets étranges et inutiles. Des objets qui, voulant résoudre un vrai problème quotidien, proposent une solution encore plus complexe. Il y a là, vous l'aurez compris, une critique créative du modèle productiviste, cette capacité à inventer des nouveaux besoins pour créer des nouveaux bidules qui eux mêmes demanderont encore d'autres bidules, etc...

*Le Monde.fr*, 28 août, 2009.

Les Européens vont réduire leur budget fêtes de fin d'année. En moyenne, ils prévoient de dépenser 600 euros en cadeaux, divertissements et bonne chère. C'est-à-dire 3,8 % de moins que l'an dernier, selon une étude du cabinet Deloitte, rendue publique jeudi 12 novembre. "La chute tendancielle constatée au cours des dernières années est freinée", relève toutefois Gilles Goldenberg, l'auteur de cette étude réalisée auprès d'un échantillon de 17 567 consommateurs dans 18 pays européens. Une façon de parler de la "décélération du pessimisme". Tous les Européens de l'Ouest, à l'exception des Suisses, comptent rogner sur les dépenses.

*Le Monde*, 12 novembre 2009.

Ce sont des téléphones qui ont le vent en poupe en entreprise et que tout le monde s'arrache. Les BlackBerry n'ont pas autant convaincu Alain Affielou : l'opticien a décidé de bannir les «téléphones intelligents» qu'il avait pourtant introduits dans son groupe il y a un an, a-t-il annoncé sur Europe 1. Un ordre a été donné en ce sens au directeur des services informatiques. En échange de leur BlackBerry, les salariés vont recevoir un ordinateur portable. Ils pourront l'utiliser pour communiquer, mais tous les messages seront effacés en fin de journée. Motif de ce volte-face : la sécurité.

*Le Parisien*, 11 novembre 2009.

Quel est le point commun entre Zinedine Zidane, Georges W. Bush, Dali, Napoléon et nombre de travailleurs asiatiques ? Tous sont ou ont été adeptes de la sieste. En Chine, c'est même un droit constitutionnel depuis que Mao souhaitait améliorer la productivité des classes laborieuses. Il n'en va pas de même en France. La sieste reste pratiquée dans certains métiers spécifiques, comme les chauffeurs routiers, les taxis, les travailleurs à horaires décalés ou les hommes d'affaires rompus au décalage horaire. Mais dans la plupart des sociétés, piquer un roupillon en cours de journée passe pour de la paresse.

*Le Figaro*, 31 juillet 2009.

Curieux, tout de même, ces travaillistes britanniques ! Cela fait treize ans qu'ils sont au pouvoir, sans jamais avoir manifesté de tropisme particulier pour l'Union européenne. Et voilà qu'en fin de parcours, la veille d'une probable victoire des conservateurs au prochain scrutin législatif, ils sont saisis d'une crise d'europhilie aiguë comme le royaume n'en a jamais connu.

Le plus gravement atteint est le jeune et brillant secrétaire au Foreign Office, David Miliband. [...] Dans un discours important, il a relégué au deuxième plan ce qui était depuis toujours le pilier numéro un de la politique étrangère britannique : la relation privilégiée avec les Etats-Unis.

*Le Monde*, 29 octobre 2009.

Les quelque 3.600 pompiers qui sont aux prises depuis une semaine avec un vaste de feu de forêt sur les hauteurs de Los Angeles ont profité mardi de l'humidité pour gagner du terrain et mettre des habitations à l'abri des flammes. L'incendie, qui s'est déclaré mercredi dernier, a déjà parcouru plus de 51.000 hectares de végétation dans les montagnes escarpées de San Gabriel et dans la Forêt nationale de Los Angeles, en amont des collines très peuplées qui surplombent la mégapole californienne. [...] La lutte contre cet incendie a déjà coûté 14 millions de dollars, ce qui constitue un motif d'inquiétude pour l'Etat de Californie, très endetté et durement frappé par la crise.

*Le Point.fr*, 2 septembre 2009.

Si les étrangers ont déserté en partie l'Hexagone cet été, crise oblige, la clientèle locale a sauvé la saison touristique. Les Français, en dépit d'un contexte économique difficile, n'ont pas renoncé à leurs vacances mais ont réduit leur budget. L'une des conséquences a été de privilégier la destination France, selon une étude du Crédoc pour le ministère du tourisme. La clientèle étrangère issue des cinq principaux marchés européens a chuté de 14,5 % en juillet-août tandis que la clientèle française a augmenté de 6,3 %. Les nuitées dans les hébergements touristiques marchands ont augmenté de 1 % par rapport à l'été 2008.

*Le Monde.fr* avec Reuters, 2 septembre 2009.

Elle avait 25 ans et s'appelait Benson. Le 28 juillet, elle a été retrouvée morte, flottant à la surface de l'eau du lac Bluebell, dans le comté de Cambridgeshire, à 135 km au nord de Londres. On ne connaît pas la cause du décès mais l'hypothèse d'un empoisonnement à la noix n'est pas écartée. En effet, les noix peuvent être un poison mortel... pour les poissons. Eh oui, Benson est une carpe, et non des moindres, puisqu'elle pesait 29 kg. Véritable célébrité dans le monde de la pêche sportive, elle a été pêchée plus de 60 fois. Le célèbre quotidien britannique The Times en a même fait sa une : "La carpe préférée de Grande-Bretagne, 1984-2009".

*Marianne* n° 643, 15-21 août 2009.

La célébration aura été de courte durée. Après des semaines de négociations et une pression intense de la Maison-Blanche, la Chambre des représentants a approuvé un texte qui prévoit la plus ambitieuse réforme de la santé depuis quarante ans. Mais le plus dur reste à faire. Le Sénat doit voter sur sa propre version et l'harmoniser ensuite avec celle de la Chambre. [...]

Malgré sa majorité démocrate, la Chambre a approuvé de justesse le texte - 39 démocrates ont voté contre et un seul républicain a voté pour. Le vote s'annonce encore plus difficile au Sénat. [...] Le leader des démocrates doit obtenir 60 voix pour éviter une obstruction parlementaire de la part des républicains. Et tout cela très vite.

*Le Point*, 12-18 novembre 2009.

Michael LAVIN, Graham RANGER

## Rapport sur l'épreuve de compréhension et restitution orales

Le rapport 2010 s'appuiera sur les rapports précédents puisque les modalités de l'épreuve et les critères d'évaluation restent les mêmes.

La Compréhension-Restitution est la quatrième sous-épreuve dans la série de celles qui composent l'épreuve sur programme.

Cette épreuve, dont les modalités sont systématiquement rappelées par l'un des membres du jury pendant l'interrogation, se déroule de la façon suivante :

- α découverte du titre du document sonore (inscrit sur une feuille qui est posée sur le bureau). Le candidat peut donc rapidement anticiper le contenu possible de l'extrait qu'il va entendre et envisager quelques hypothèses.

- α les deux écoutes du passage sont précédées par un signal sonore : première écoute, suivie d'une pause d'une minute, puis seconde écoute. Le passage a une durée moyenne de deux minutes ;

- α la seconde écoute est suivie d'une pause d'une minute pour permettre au candidat de mettre en ordre ses notes et de préparer rapidement sa restitution ;

- α un signal sonore ou une invitation du jury indique le début de la restitution en anglais du contenu de l'extrait ;

- α à l'issue de la restitution du candidat, le jury peut poser quelques questions visant à préciser ou expliciter certains points développés par le candidat.

Un entraînement tout au long de l'année de préparation est essentiel pour aborder cet exercice dans de bonnes conditions.

Les extraits sont susceptibles de relever de toutes les variétés d'anglais (Grande Bretagne, USA, Canada, Australie, Nouvelle Zélande, Afrique du Sud). Une exposition régulière aux différents accents s'avérera bénéfique pour cette épreuve. Chacun veillera à travailler plus particulièrement sur des accents auxquels il a été le moins souvent confronté et qui lui sont peu familiers.

L'écoute régulière de radios des différents pays anglophones paraît donc indispensable. Certains accents ont parfois gêné les candidats en 2010 et lors des sessions antérieures du concours (citons pour exemple, dans un document sonore proposé cette année, le mot « skill » qui prononcé avec un fort accent australien, a été compris et restitué sous la forme de « school » par nombre de candidats ; dans le même document, « hot » s'est transformé en « hard » dans certaines restitutions, entraînant des contresens graves. A cet égard, on ne saurait trop inciter les candidats à réfléchir à la logique et au sens de ce qu'ils restituent et à faire preuve de bon sens pour éviter d'aboutir à des propositions aberrantes).

La plupart des radios proposent des écoutes en ligne et/ou des *podcasts* qui rendent cette préparation facile. Dans certains cas les scripts sont même fournis, ce qui est de nature à mettre à la disposition des candidats tous les outils nécessaires pour s'entraîner. A titre d'exemple, nous signalons ici quelques radios susceptibles d'intéresser les futurs candidats : BBC ( From Our Own Correspondent, AM et PM, Today, Radio 4...), NPR, CNN, CBS, RTE, Voice Of America, Radio Australia, ABC, Radio New Zealand...

Par ailleurs, les candidats sont invités à consulter de manière très régulière la presse anglophone, une bonne connaissance de l'actualité et des sujets de société débattus dans l'année pouvant leur apporter une aide précieuse pour cette partie de l'épreuve, à la fois en termes de connaissances factuelles et de champs sémantiques. Le jury a en effet été surpris de constater la mauvaise maîtrise du lexique en rapport avec des sujets aussi fréquemment abordés que *Music downloading* ou *University degrees*.

Le rapport de 2009 concernant cette épreuve constituait également un élément précieux dans la préparation des candidats.

L'épreuve a pour but d'évaluer d'une part la compréhension précise du document sonore, et d'autre part la capacité du candidat à restituer de façon synthétique les éléments qu'il a compris. Ces deux composantes sont donc à travailler car elles mettent en œuvre des compétences différentes.

Une simple écoute, si active soit-elle, ne suffit pas pour se préparer de manière satisfaisante à cette épreuve : il conviendra que le candidat s'entraîne à combiner écoute et prise de notes. Ce point est particulièrement important car la prestation de certains candidats peut pâtir d'un manque d'éléments précis qui s'explique non pas par l'incompréhension de ces éléments mais par une prise de notes inefficace, notamment en ce qui concerne les noms propres, données chiffrées ou géographiques, rôles et statuts des différents intervenants.

Il paraît utile de préciser ce qui est attendu des candidats à la fois en termes de synthèse et de restitution détaillée. Les prestations qui débutent par une brève présentation synthétique des caractéristiques principales de l'extrait proposé (situation, nombre d'intervenants et statut de ceux-ci, nature et cadre de la discussion, localisation, ton général...) sont à la fois les plus claires et les plus complètes. Ce « chapeau » introductif est aussi de nature à éviter aux candidats les non-sens évoqués plus haut, dans la mesure où il permet un certain recul critique, même très rapide, sur le sens du document. Par la suite, dans la restitution elle-même, le jury a des attentes précises.

## LES ATTENTES DU JURY

L'intitulé de l'épreuve appelle deux compétences complémentaires : la compréhension de l'oral et l'expression orale.

### COMPRENDRE ET PRENDRE EN NOTES

La compréhension est bien sûr le stade initial incontournable pour mener à bien l'épreuve. Les techniques sont multiples et nous ne saurions ici en recommander une plus que l'autre.

La **mémorisation** des données entendues est l'une des difficultés rencontrées à ce stade. Certains préféreront se concentrer afin de se faire une représentation totale du document, mais d'autres, les plus nombreux, préféreront prendre des notes à mesure qu'ils écoutent.

La **prise de notes** doit être organisée si elle veut être efficace. Elle suppose que l'on identifie les interlocuteurs et les tours de parole, mais aussi que l'on saisisse la portée des arguments développés — le plus souvent contradictoires, mais pas nécessairement — constitutifs d'une dialectique justifiant le choix du passage.

Il semble inutile d'essayer de reconstituer le corps du document à partir de ses fragments, la visée de l'épreuve n'étant pas une répétition *in extenso* des mots prononcés mais bien une **restitution du sens**. Dire « j'ai entendu les mots x et y » est une perte de temps si ces mots ne sont pas reliés en amont ou en aval aux propos restitués.

**Se concentrer sur le dit** suppose une attention particulière portée aux informations nouvelles, qu'une connaissance de la gestion de l'information par la syntaxe et l'accentuation de la phrase permettra de déceler rapidement. Nous ne saurions que trop recommander une prise de notes qui aille plutôt vers la **synthèse** que l'analyse, en utilisant, le plus souvent, la nominalisation.

Prenons un exemple : « they weren't allowed to disclose this information unless you had a reference number or you walked into the building and found it there yourself ».

Les éléments essentiels sont : *not allowed* (= *forbidden / impossible / no*); *disclose this information* (= *revelation / disclosure*); *unless you had a reference number* (= *without ref. nbr.*); *or you walked into the building and found it there yourself* (= *personal inquiry*).

Par ailleurs, la **temporalité** joue un rôle essentiel et il faut avoir le réflexe de prendre en notes à la place de « two or three weeks ago », *2/3wks before*. En effet, le temps de la restitution peut, sans problème, être le présent, mais il ne faut pas oublier de réajuster les repères coordonnés en les rapportant au moment de l'énonciation du reportage.

La prise de notes est un **système de codes appartenant à chacun**, qui doit permettre la restitution des informations comprises.

### QU'EST-CE QUE RESTITUER ?

Comme cela a été dit plus haut, **restituer n'est pas redire** mot pour mot, mais **rendre compte**. Cela implique un esprit de synthèse et une capacité à **reformuler** les informations recueillies sans les dénaturer. C'est sans doute la partie la plus difficile de l'épreuve, celle qui demande le plus d'entraînement. Nombre de candidats essaient de redire textuellement tout ce qu'ils ont entendu, pratiquement mot à mot, comme si le document n'était, après tout, qu'une citation. Ce n'est pas là ce qui est attendu.

Si l'information restituée se doit d'être fidèle aux propos tenus et exclut tout commentaire personnel, elle peut éventuellement suivre une autre organisation que celle développée dans le document et s'affranchir des redites et relances discursives habituelles entre interlocuteurs. En revanche, les **chiffres** sont toujours essentiels en tant qu'outils de mesure, et la restitution de l'**identité des participants** est souhaitable, quand les noms sont facilement compréhensibles.

S'entraîner à la restitution est facile en contexte quotidien, à partir des nouvelles entendues à la radio, par exemple. On peut commencer par des documents très courts et s'entraîner à reformuler

rapidement la pensée en quelques mots, en **travaillant systématiquement les équivalences sémantiques** afin d'enrichir le lexique. Un certain nombre de termes-clés sont incontournables comme *anchor, interviewer, interviewee, report, programme, broadcast, etc.*, et l'on peut aussi rendre compte d'une intonation, d'une interrogation, d'une exclamation, d'un doute, *etc.* en choisissant soigneusement un verbe de discours comme *wonder, ask, exclaim, retort, insist*, qui rendront superflu tout autre commentaire paraphrastique.

#### **GERER L'ENTRETIEN**

Il convient également de s'entraîner à **restituer de l'information à quelqu'un**, si l'on veut que l'exercice soit authentique ; cela permet de mesurer le degré de compréhension de l'autre quand, à son tour, il restitue l'information reçue. Il est en effet très difficile de s'auto-évaluer en cette matière.

Cette mise en scène de l'épreuve lors de la préparation permettra aussi d'**anticiper les questions du jury**. Ces dernières portent essentiellement sur la **vérification** de la compréhension de segments qui semblent mal perçus ou mal restitués, ou sur l'**apport** d'éléments qui ont été omis lors de la restitution.

Ce peuvent être des éléments essentiels ou des détails, et le but de l'entretien est de permettre au candidat d'**améliorer sa performance**. Parfois, une question sollicite la mémoire auditive et fait ressurgir un élément entendu mais non présent à l'esprit. Il est essentiel de garder l'esprit ouvert lors de cette phase et de ne pas la concevoir comme un entretien-sanction, ce qu'elle n'est en aucun cas. Il est alors possible de citer le document sans le reformuler, les détails apportés venant se greffer à la question du jury et constituant des apports ponctuels étoffant ce qui a déjà été dit.

Enfin, **restituer c'est communiquer**, et il paraît essentiel de montrer que l'on possède cette aptitude. Le **ton de la voix** doit être assuré, le candidat doit **parler au jury**, son interlocuteur, éviter les hésitations trahissant une incertitude quant au contenu des propos, et surtout, lors de l'entretien, bien **écouter les questions** avant de se précipiter sur une réponse. L'honnêteté primera toujours et si un élément n'a pas été entendu, il est inutile de tenter de l'inventer.

Le dernier point, c'est que **le jury se trouve dans les mêmes conditions que le candidat**, n'ayant pas eu connaissance du document sonore avant lui. Les difficultés sont les mêmes pour tous les partenaires de cette situation de communication et **le jury sait apprécier la difficulté de tel ou tel document**.

En conclusion, les attentes du jury concernent trois points majeurs : la qualité de la communication, la restitution synthétique de l'information essentielle contenue dans le document, la capacité à ajouter des détails lors de l'entretien.

**Seule une préparation soutenue et, surtout, continue, est la clé du succès à cette épreuve.**

Exemples de titres de documents sonores: Too Big To Fail, Florida, Degrees Or Skills, Geronimo, The « Staycation », A Moment With Lenin, Music Downloading, World War II Victory, Patriotism, Photographer Martin Parr: Luxury, Avoiding The Question.

Exemple de traitement d'un document de restitution.

**Script d'un document sonore:**

#### **Energy efficiency ratings, 3 September 2009, BBC Radio 4**

BBC journalist- Today the environment agencies' new offices in Bristol will be certified as the greenest in the UK. For the first time, thousands of public buildings have been rated in a single table according to their energy efficiency. Since last year public buildings have been assessed and managers have had to pin up the scores in the form of Display Energy Certificates. But until an information request from a BBC journalist, there was no way to make comparisons. Well, earlier I spoke to Martin Rosenbaum, he's the BBC's freedom of information specialist who writes a blog for the BBC called 'Open Secrets' and he is the one who submitted the request, and he told me why he felt the league table was needed.

Martin Rosenbaum - Well the funny thing is that this register is compiled anyway, is compiled by a company on behalf of the Department of Communities and Local Government. The information was

actually held but until recently the regulations governing this information said that they weren't allowed to disclose this information unless you had a reference number or you walked into the building and found it there yourself. They weren't allowed to actually disclose the whole league table comparing how all the different buildings were doing. Now I put in a request for this information several months ago, during that period what's happened, and this may or may not be connected I don't know, the regulations governing the release of this information have been changed so that two or three weeks ago they made it legal to release all this information in one go and that's what they've now done.

BBC journalist- How important a change is it do you think?

Martin Rosenbaum - I think it's, it is an important change and certainly a lot of climate campaigners, environmental campaigners, do see it as an important change because I think from their point of view they now feel they're able to focus on what they see as some of the worst energy efficiency buildings and be able to say to some of the organisations involved you're doing much worse than people who are operating what are said to be a similar kind of buildings to yourselves.

### **Suggestion de restitution:**

The recording is an interview between a BBC journalist and Martin Rosenbaum - the BBC's freedom of information expert in charge of a blog called 'Open Secrets'. They deal with the first ever global assessment of energy efficiency in British public buildings.

The presenter first makes it clear that the environment agencies' new offices in Bristol will be labelled as the most environmentally-friendly in the UK, as they reached top position in a global rating concerning thousands of public buildings. What is new is that it was so far impossible to compare energy ratings. Until 12 months before, public building managers had simply had to display the scores in the form of certificates. M. Rosenbaum was the first to ask that the information should be made available for comparison.

According to M. Rosenbaum who then speaks, what is funny is that the information about energy ratings was already available thanks to a company working for the Department of Communities and Local Government in charge of the gathering of data. But the information was retained, and you couldn't have access to it, without a reference number, or a personal inquiry in the buildings to get it on your own. Those in charge of the compilation were allegedly not allowed to publicly release the whole league table that could have served as the basis for a global approach. M. Rosenbaum then adds that a few months before, he put in a request for more readability and transparency; he cannot be all too positive about the possible effects of his request, and he simply notices that since then, the regulations concerning the disclosure of information have been modified, and of late it has been made legally possible to have access to the whole of it. And the information has indeed been disclosed.

The journalist then wonders if the change is really important.

M. Rosenbaum does not downplay this shift as he specifies that climate and environmental campaigners now feel they are able to identify the worst energy efficiency buildings and can press on building managers running seemingly similar buildings and make them feel guilty.

JORIS CHOMILIER, DAVID LEGUILLON ET MIREILLE QUIVY.

## Qualité de la langue orale

Le présent rapport reprend les grandes lignes et les éléments essentiels du rapport de l'année 2009. La maîtrise de l'anglais parlé fait l'objet d'une évaluation spécifique au sein de l'épreuve sur programme. Les critères pris en compte pour l'évaluation sont multiples : accentuation des mots, intonation des phrases, débit, pertinence du lexique, rigueur grammaticale et syntaxique, qualité de la chaîne parlée, réalisation des phonèmes. Les candidats interrogés sont des enseignants déjà en exercice, et de ce fait, le modèle proposé se doit d'être d'excellente tenue, tant du point de vue phonologique que sur un plan lexical et grammatical.

La qualité globale de l'anglais est appréciée à travers des activités différentes qui correspondent aux différentes sous-épreuves : thème oral, commentaire, entretien, compréhension-restitution. La capacité à communiquer constitue également un élément essentiel de l'évaluation. Elle se manifeste à travers la clarté dans la démonstration, la capacité à s'adresser à son public sans se réfugier en permanence dans ses notes, une voix correctement posée, un débit ni trop rapide ni trop lent. En somme, la prestation doit être suffisamment vivante pour capter l'attention de l'auditoire et ainsi emporter sa conviction.

Dans l'ensemble, le jury a apprécié la qualité des prestations fournies par la grande majorité des candidats. Ainsi, peu d'erreurs ont été relevées pour ce qui concerne la grammaire. Les problèmes lexicaux sont surtout liés, comme nous le verrons, à la relative pauvreté du vocabulaire de certains candidats. L'essentiel des points que nous allons soulever est plutôt lié aux questions phonétiques. Certains des points développés ci-dessous avaient déjà été traités dans les rapports de jury précédents, et nous recommandons donc aux candidats de prendre connaissance de ceux-ci.

D'une manière générale, le jury recommande expressément aux candidats un entraînement régulier à l'oral dès le début de l'année, sans attendre les résultats de l'admissibilité. La pratique régulière de leur métier dans leurs établissements respectifs devrait les y aider, mais ne saurait suffire. La maîtrise d'un anglais « universitaire » et d'un registre de langue approprié ne peut s'improviser.

### **Phonétique et prononciation :**

#### **Réalisation des phonèmes vocaliques**

Les points suivants n'ont été observés chez la plupart des candidats que de façon ponctuelle; rares étaient ceux qui montraient ces traits de façon récurrente.

- On a encore pu observer cette année une tendance ponctuelle chez certains candidats à neutraliser l'opposition /i/ long /i/ bref sous la forme d'une réalisation « à la française ». Cela

risque de déboucher sur des homophonies pour le moins regrettables à ce niveau d'exigence : *reach / rich, this / these ...*

- De même, le piège classique des graphies en –aw-, –au- ou encore –ought- n'a pas toujours été évité. Rappelons que **author, draw, fraud, audience, cause, daughter, awful, law, thought, abroad, fought** doivent être réalisés avec le phonème vocalique de *sport*, c'est-à-dire sans diphtongue.
- Diphtongues et triptongues absentes ou peu marquées : *idea, change, danger, chamber, social, focalisation, modal, quote, most, note, opponents* .
- Mauvaise réalisation de la graphie –ou- ou -ow-: **country** (dont la graphie est trompeuse, puisque réalisé avec le phonème vocalique de *cup*), **knowledge, soul** (qui doit être réalisé avec le même phonème que pour *boat*), **vow** (réalisé avec le son de *cow* et non pas celui de *boat*). Par ailleurs, des mots aussi courants que *Southern, says, journalist, focus* ou *civil* ont été régulièrement prononcés de manière erronée.

### Réalisation des phonèmes consonantiques

- Quelques terminaisons en –ing ont été réalisées de façon trop marquée, avec une insistance trop nette sur la prononciation du son g.
- Le th- réalisé sous la forme d'un s français (*theme* se confondant ainsi avec *seem*), d'un f ou d'un z.
- Prononciation de consonnes muettes, par exemple le l dans *would, should, could, calm, half, talk* ou le t dans *castle*.
- Le h initial était souvent indu (*edge, ever, education, opponents*, mais aussi les exceptions *heir, honour, honest* et *hour*, pourtant supposées bien connues), ou omis (*have, hesitation*.)
- -s- réalisé /z/ (*comparison, isolated*) ou au contraire /s/ (*possess*). Attention notamment de bien veiller à distinguer *used to* et *the use* (son [s]) par rapport à *to use* (son [z]).

### Accentuation

Le tableau ci-dessous récapitule quelques unes des erreurs les plus souvent entendues :

Erreur relevée	Réalisation correcte
Federalism	<b>Federalism</b>
Fanaticism	Fanaticism
Emphasis	<b>Emphasis</b>
Develop	Develop
Consequences	<b>Consequences</b>
Repetitions	Repetitions
Vietnamese	<b>Vietnamese</b>
Senator	<b>Senator</b>

<b>Commit</b>	<b>Commit</b>
Democratic	Democratic
<b>Committee</b>	<b>Committee</b>
Comforting	<b>Comforting</b>
<b>Reminiscent</b>	Reminiscent
Anaphoric	Anaphoric
<b>Campaign</b>	<b>Campaign</b>
Execrable	<b>Execrable</b>
<b>Absentee</b>	<b>Absentee</b>
<b>Pecuniary</b>	Pecuniary
Characters	<b>Characters</b>
Alcohol	<b>Alcohol</b>
<b>Vietnam</b>	Vietnam
<b>Narrator</b>	Narrator
legislative ou legislative	<b>Legislative</b>
Derogatory	Derogatory
<b>Beginning</b>	<b>Beginning</b>
Communist	<b>Communist</b>
<b>Necessary</b>	<b>Necessary</b>
Executive	<b>Executive</b>
Systematically	<b>Systematically</b>
Paradoxically	<b>Paradoxically</b>
Unfortunately	<b>Unfortunately</b>
<b>Particular</b>	Particular
<b>Symbolic</b>	Symbolic
<b>Perverse</b>	<b>Perverse</b>
<b>Abolish ; abolitionist</b>	<b>Abolish ; en revanche : abolitionist</b>
<b>Economics</b>	Economics
Infamous	<b>Infamous</b>
<b>Urbanism</b>	<b>Urbanism</b>

- La prononciation des paires noms/verbes est souvent mal maîtrisée : *record* (v) / *record* (n) ; *construct* (v), *construct* (n).
- Les noms propres concernant le programme de civilisation comme de littérature devraient faire l'objet d'une attention particulière de la part des candidats qui ont tout loisir pour s'entraîner à leur prononciation dans le courant de l'année : Nabokov, Lolita, Wilberforce, Grady....
- La réalisation erronée de certains phonèmes vocaliques va généralement de pair avec des déplacements d'accent, les deux étant souvent liés. Comment ne pas s'indigner devant des candidats qui, à ce niveau d'études, commettent encore des erreurs élémentaires comme la

réalisation d'une diphtongue induite sur \**Britain* (*ein*) ? De même, comme il a déjà été relevé l'an passé, le premier –ar- de *particular* sera malheureusement prononcé comme dans *car* si l'on met l'accent sur la première syllabe au lieu de la deuxième. Un dernier exemple : il sera plus tentant de prononcer la deuxième syllabe de *event* avec un schwa si l'on accentue la première, alors que la prononciation correcte se fait avec le –e- de *went* en accentuant plutôt la deuxième syllabe.

## **Intonation**

- Le caractère artificiel d'une intonation systématiquement montante en fin de phrase doit être souligné dans la mesure où il ne correspond pas à un schéma intonatif authentique.
- L'absence totale de relief dans l'intonation de la phrase est tout aussi dommageable. Comment espérer emporter la conviction en énonçant, d'une voix monocorde et sans accentuer les syntagmes dont le sémantisme est essentiel à la diffusion du message ? Les médias modernes permettent pourtant aux candidats un contact régulier avec un anglais authentique grâce, par exemple, aux programmes de radio et de télévision, très souvent accessibles en ligne.

## **Accent des candidats, registre et débit**

- Il nous appartient de rappeler que, dans la mesure du possible, un accent se doit d'être cohérent. La présence foncièrement artificielle d'un /r/ rétroflexe marqué parasitant un accent par ailleurs globalement britannique est malvenue. Ce défaut a été observé à maintes reprises et déploré par l'ensemble des commissions.
- De même, l'anglais proposé par le candidat doit être adapté au registre d'un oral de concours et ne saurait être trop relâché. À cet égard, des expressions comme *good cops and bad cops* ont pu surprendre ... Il est normal que l'entretien se déroule d'une manière plus spontanée que la prestation en autonomie du candidat, mais il ne faut pas pour autant verser dans la familiarité.
- Par ailleurs, on veillera à adopter un débit adapté à la situation : un certain nombre de candidats ont en effet montré un débit bien trop lent, sans doute dans un souci d'améliorer la qualité phonologique de l'anglais, mais l'effet produit est bien celui d'un manque d'aisance et d'une situation de communication artificielle. L'extrême inverse a également pu être observé : on évitera un débit trop rapide qui ne permet pas au jury de prendre des notes détaillées.

## **Grammaire/Lexique**

Comme il a été constaté l'an dernier, les meilleurs candidats ont montré lors de leur prestation qu'ils possédaient un lexique riche et varié mais beaucoup d'autres sont en revanche limités dans leur

expression par un vocabulaire peu nuancé. De façon surprenante, le métalangage propre à l'explication de texte universitaire est parfois mal maîtrisé :

\*On one hand

\*Now I comment the text.

\*I don't remember well.

\*In the beginning of the text

\*to deal of/about

\*He pretends (pour « il prétend »)

\*in a first part, \* in the first time ...

\*Eventually (pour "Finally")

Fabien GRENECHE, Lyndon HIGGS

SESSION 2010

---

**AGREGATION  
CONCOURS INTERNE  
ET CAER**

**Section : LANGUES VIVANTES ÉTRANGÈRES  
ANGLAIS**

**COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE**

Durée : 7 heures

---

*L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.*

*Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.*

*De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB : Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.**

**Tournez la page S.V.P.**

## **British abolitionism and the politics of sentiment (1787-1840)**

SESSION 2010

---

**AGREGATION  
CONCOURS INTERNE  
ET CAER**

**Section : LANGUES VIVANTES ÉTRANGÈRES  
ANGLAIS**

**TRADUCTION : THÈME ET VERSION  
ASSORTIS DE L'EXPLICATION EN FRANÇAIS  
DE CHOIX DE TRADUCTION**

Durée : 5 heures

---

*L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.*

*Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.*

*De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB : Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.**

**Tournez la page S.V.P.**

## I - VERSION

Her late aunt's house was hidden off one of the many mud-encrusted lanes which lay between Much Wenlock and Shrewsbury. The approach always managed to take Gill by surprise. Dense banks of rhododendron announced that you were nearly there, for behind them, she knew, stretched Rosamond's shady, sequestered garden; but after that, the driveway slyly declined to reveal itself, and instead sidled out on to the carriageway at a preposterous angle which only the smallest car could turn without involving itself in awkward pirouettes and reversals. Once you had found this driveway, it soon narrowed to a rough, pebbly track, and the trees on either side closed in and entwined their serpentine branches overhead until it felt as though you were passing through a vegetable tunnel. Emerging, at last, blinking, into the autumn sunshine, you expected to see at the very least some crumbled baronial hall; but what you found was a modest grey bungalow, built some time in the 1920s or '30s, with a greenhouse leaning up against one side and an air of absolute quiescence which could be quite unnerving. This had always appeared to be the main feature of the house, from the outside, even when Rosamond was alive and now, in the knowledge of her final absence, Gill stepped out of her car that frozen morning to be enveloped at once in a loneliness more complete than any she could remember.

Jonathan Coe, *The Rain Before It Falls*, Penguin, 2007.

## II - THEME

### *Dans un vieux train*

On avance dans le couloir. Le premier geste qui change tout, c'est de tirer la porte du compartiment. Dans une bouffée de chaleur électrique et molle, on accède par effraction à une intimité plus ou moins vautreée, plus ou moins distante : on vous toise de bas en haut. Foin de l'anonymat des wagons monolithiques ! Ne pas saluer, ne pas s'enquérir de la possibilité de prendre place relèverait de la barbarie. Il y faut même une sorte d'inquiétude chagrine qui fait partie du rite. C'est le sésame. Ayant requis l'honneur de s'intégrer au salon familial, on y est accepté par un assentiment qui tient du borborygme.

Dès lors, on peut se caler coin-couloir et déplier les jambes. Le regard de chaque passager obéit à une petite gymnastique instinctive et complexe : pause possible sur le sol noir caoutchouté, entre les pieds des occupants ; pause prolongée bienvenue juste au-dessus des visages. Les positions intermédiaires – les plus intéressantes pourtant – sont à effectuer furtivement. Mais nul n'est dupe : l'acuité de l'œil dément alors la pudeur de sa course. Une échappée vers le paysage semble de bon aloi, avec étape sur les cendriers plombés gravés S.N.C.F. Mais c'est en haut, près du miroir clouté, que l'œil revient se poser à son aise. Dans un petit cadre métallique, le cliché noir et blanc de Moustiers-Sainte-Marie (Hautes-Alpes) ne suscite pourtant aucun désir d'évasion.

Philippe Delerm, *La Première Gorgée de Bière et Autres Plaisirs Minuscules*, Gallimard, 1997.

## III

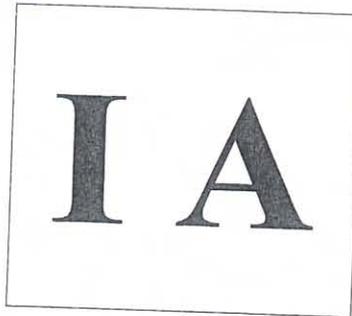
Le candidat expliquera et justifiera en français sa traduction des mots et segments soulignés dans la version et dans le thème.

# AGREGATION INTERNE D'ANGLAIS

SESSION 2010

Epreuves orales

## EXPOSE DE LA PREPARATION D'UN COURS



Ce sujet comprend 5 documents, tous tirés de *The Mersey Sound*, Penguin Modern Classics, 2007 – First Published 1967

- Document 1 : *Adrian Henri's Last Will and Testament*, Adrian Henri, Jan. '64
- Document 2 : *Tonight at Noon*, Adrian Henri
- Document 3 : *At Lunchtime*, Roger Mc Gough
- Document 4 : *The New, Fast, Automatic Daffodils*, Adrian Henri
- Document 5 :
  - o 5a : 4ème de couverture de *The Mersey Sound*
  - o 5b : extrait d'une publicité pour la série *Penguin Modern Classics*

Compte tenu des caractéristiques de ce dossier et des différentes possibilités d'exploitation qu'il offre, vous indiquerez à quel niveau d'apprentissage vous pourriez le destiner et quels objectifs vous vous fixeriez. Vous présenterez et justifierez votre démarche pour atteindre ces objectifs.

*Adrian Henri's Last Will and Testament*

'No one owns life, but anyone who can pick up a fryingpan owns death.'

William Burroughs

*To whom it may concern:*

As my imminent death is hourly expected these days/  
 carbrakes screaming on East Lancs tarmac/trapped  
 in the blazing cinema/mutely screaming I TOLD YOU SO  
 5 from melting eyeballs as the whitehot fireball  
 dissolves the Cathedral/being the first human being to die  
 of a hangover/dying of over-emotion after seeing 20  
 schoolgirls waiting at a zebracrossing.

I appoint Messrs Bakunin and Kropotkin my executors  
 10 and make the following provisions:

1. I leave my priceless collections of Victorian Oil Lamps,  
 photographs of Hayley Mills, brass fenders and Charlie  
 Mingus records to all Liverpool poets under 23 who are  
 also blues singers and failed sociology students.
- 15 2. I leave the entire East Lancs Road with all its landscapes  
 to the British people.
3. I hereby appoint Wm. Burroughs my literary executor,  
 instructing him to cut up my collected works and  
 distribute them through the public lavatories of the world.
- 20 4. Proceeds from the sale of relics: locks of hair, pieces  
 of floorboards I have stood on, fragments of bone flesh  
 teeth bits of old underwear etc. to be given to my widow.
5. I leave my paintings to the Nation with the stipulation  
 that they must be exhibited in Public Houses,  
 25 Chip Shops, Coffee Bars and the Cellar Clubs throughout  
 the country.
6. Proceeds from the sale of my other effects to be divided  
 equally amongst the 20 most beautiful schoolgirls in  
 England (these to be chosen after due deliberation and  
 30 exhaustive tests by an informal committee of my friends).

Adrian Henri  
 Jan. '64

Witnessed this day by  
 James Ensor  
 Charlie 'Bird' Parker

"The Mersey Sound", Penguin Modern Classics, 2007  
 first published 1967  
 Adrian Henri

*Tonight at Noon\**

(for Charles Mingus and the Clayton Squares)

Tonight at noon  
 Supermarkets will advertise 3p EXTRA on everything  
 Tonight at noon  
 Children from happy families will be sent to live in a home  
 5 Elephants will tell each other human jokes  
 America will declare peace on Russia  
 World War I generals will sell poppies in the streets on  
 November 11th  
 The first daffodils of autumn will appear  
 10 When the leaves fall upwards to the trees

Tonight at noon  
 Pigeons will hunt cats through city backyards  
 Hitler will tell us to fight on the beaches and on the landing  
 fields  
 15 A tunnel full of water will be built under Liverpool  
 Pigs will be sighted flying in formation over Woolton  
 and Nelson will not only get his eye back but his arm as well  
 White Americans will demonstrate for equal rights  
 in front of the Black House  
 20 and the Monster has just created Dr Frankenstein

Girls in bikinis are moonbathing  
 Folksongs are being sung by real folk  
 Artgalleries are closed to people over 21  
 Poets get their poems in the Top 20  
 25 Politicians are elected to insane asylums  
 There's jobs for everyone and nobody wants them  
 In back alleys everywhere teenage lovers are kissing  
 in broad daylight

In forgotten graveyards everywhere the dead will quietly  
 30 bury the living  
 and  
 You will tell me you love me  
 Tonight at noon

\* The title for this poem is taken from an LP by Charles Mingus, 'Tonight at Noon', Atlantic 1416.

"The Mersey Sound", Penguin Modern Classics, 2007  
 First Published 1967

Adrian Henri

*At Lunchtime*

Doc 3

When the bus stopped suddenly to avoid  
damaging a mother and child in the road,  
the younglady in the green hat sitting opposite  
was thrown across me, and not being one  
5 to miss an opportunity i started to make love.

At first she resisted, saying it was too early  
in the morning and too soon after breakfast,  
and anyway, she found me repulsive.  
But when i explained that this being a nuclearage  
10 the world was going to end at lunchtime,  
she took off her green hat, put her busticket  
into her pocket and joined in the exercise.

The buspeople, and there were many of them,  
were shockedandsurprised and amusedandannoyed.  
15 But when word got around that the world  
was going to end at lunchtime, they put their pride  
in their pockets with their bustickets and made love  
one with the other. And even the busconductor,  
feeling left out, climbed into the cab  
20 and struck up some sort of relationship with the driver.

That night, on the bus coming home  
we were all a little embarrassed,  
especially me and the younglady in the green hat,  
and we all started to say in different ways  
25 how hasty and foolish we had been.  
But then, always having been a bitofalad, i stood up  
and said it was a pity that the world didn't nearly end  
every lunchtime, and that we could always pretend.  
And then it happened . . .

30 Quick asa crash we all changed partners,  
and soon the bus was aquiver  
with white, mothball bodies doing naughty things.

And the next day  
And everyday  
35 In every bus  
In every street  
In every town  
In every country

40 People pretended that the world was coming  
to an end at lunchtime. It still hasn't.  
Although in a way it has.

"The Mersey Sound", Penguin Modern Classics, Roger Mc Gough  
2007, first published 1967

*The New, Fast, Automatic Daffodils\**

(New variation on Wordsworth's 'Daffodils')

I wandered lonely as  
THE NEW, FAST DAFFODIL  
FULLY AUTOMATIC

that floats on high o'er vales and hills

5 The Daffodil is generously dimensioned to accommodate four  
adult passengers

10,000 saw I at a glance

Nodding their new anatomically shaped heads in sprightly  
dance

10 Beside the lake beneath the trees  
in three bright modern colours  
red, blue and pigskin

The Daffodil de luxe is equipped with a host of useful  
accessories

15 including windscreen wiper and washer with joint control  
A Daffodil doubles the enjoyment of touring at home or  
abroad

in vacant or in pensive mood

SPECIFICATION:

20 Overall width 1.44 m (57")  
Overall height 1.38 m (54.3")  
Max. speed 105 km/hr (65 m.p.h.)  
(also cruising speed)

25 DAFFODIL

RELIABLE - ECONOMICAL

DAFFODIL

THE BLISS OF SOLITUDE

DAFFODIL

The Variomatic Inward Eye

30 Travelling by Daffodil you can relax and enjoy every mile of  
the journey.

\* (Cut-up of Wordsworth's poem plus Dutch motor-car leaflet)

"The Hersey Sound", Penguin Modern Classics, 2007

First Published 1967

Adrian Henri

'Required reading  
' for anyone  
interested in  
British culture'

First published in 1967, *The Mersey Sound* is a landmark in British poetry, being one of the bestselling poetry anthologies of all time. Innovative in both form and style, Henri, McGough and Patten revolutionized the traditional boundaries of poetry, bringing it to a far wider audience. This famous collection explores the full range of human experience in a groundbreaking, direct and still contemporary voice.

'The best thing that made poetry less Oxbridge was the Liverpool poets'  
Carol Ann Duffy



ISBN 978-0-141-18926-0



9 780141 189260

U.K. £9.99  
CAN. \$22.00

Cover photograph Bert Hardy © Hulton-Deutsch Collection/Corbis

*Contemporary ... Provocative ... Outrageous ...  
Prophetic ... Groundbreaking ... Funny ... Disturbing ...  
Different ... Moving ... Revolutionary ... Inspiring ...  
Subversive ... Life-changing ...*

Doc 5b

What makes a modern classic?

« The Mersey Sound », Penguin Modern Classics, 2007  
First Published 1967

5/5

# AGREGATION INTERNE D'ANGLAIS

SESSION 2010

Epreuves orales

## EXPOSE DE LA PREPARATION D'UN COURS



**Ce sujet comprend 3 documents**

- **Document 1** : Brève présentation du film et affiche – source : <http://www.apple.com/trailers/wb/invictus>
- **Document 2** : Photo de Nelson Mandela remettant la coupe du monde de rugby à F. Piennar en 1995
- **Document 3** : Bande annonce du film de Clint Eastwood, *Invictus*, 2009

Compte tenu des caractéristiques de ce dossier et des différentes possibilités d'exploitation qu'il offre, vous indiquerez à quel niveau d'apprentissage vous pourriez le destiner et quels objectifs vous vous fixeriez. Vous présenterez et justifierez votre démarche pour atteindre ces objectifs.

From director Clint Eastwood, "Invictus" tells the inspiring true story of how Nelson Mandela (Morgan Freeman) joined forces with the captain of South Africa's rugby team, Francois Pienaar (Matt Damon), to help unite their country. Newly elected President Mandela knows his nation remains racially and economically divided in the wake of apartheid. Believing he can bring his people together through the universal language of sport, Mandela rallies South Africa's underdog rugby team as they make an unlikely run to the 1995 World Cup Championship match.

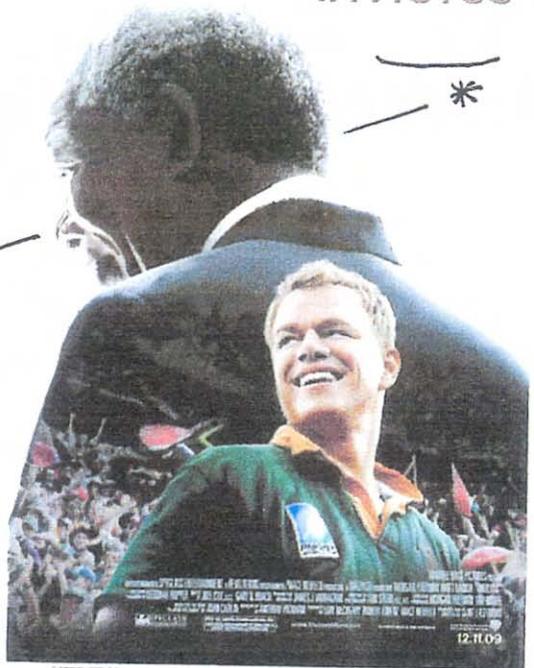
- **Genre:** Drama
- **Director:** Clint Eastwood
- **Cast:** Morgan Freeman, Matt Damon

MORGAN FREEMAN MATT DAMON  
**INVICTUS**

source: <http://www.apple.com/trailers/wb/invictus>

Doc ①

\* His people needed a leader.  
He gave them a champion.



Doc ②

Francois Pienaar receives the rugby World Cup from Nelson Mandela in 1995

source: <http://www.telegraph.co.uk>, 19 Oct 2007

(The film is adapted from the book *Playing The Enemy: Nelson Mandela And The Game That Changed a Nation* by John Carlin)

Doc ③

Invictus, trailer

a film by Clint Eastwood, 2009

# AGREGATION INTERNE D'ANGLAIS

SESSION 2010

Epreuves orales

## EXPOSE DE LA PREPARATION D'UN COURS



**Ce sujet comprend 3 documents**

- **Document 1** : extrait de *Heart of Darkness*, J. Conrad, 1902
- **Document 2** : extrait de *Arrow of God*, Chinua Achebe, 1974
- **Document 3** : *The Rhodes Colossus*, caricature parue dans Punch, décembre 1892

Compte tenu des caractéristiques de ce dossier et des différentes possibilités d'exploitation qu'il offre, vous indiquerez à quel niveau d'apprentissage vous pourriez le destiner et quels objectifs vous vous fixeriez. Vous présenterez et justifierez votre démarche pour atteindre ces objectifs.

05 'I avoided a vast artificial hole somebody had been digging on the slope, the purpose of which I found it impossible to divine. It wasn't a quarry or a sandpit, anyhow. It was just a hole. It might have been connected with the philanthropic desire of giving the criminals something to do. I don't know. Then I nearly fell into a very narrow ravine, almost no more than a scar in the hillside. I discovered that a lot of imported drainage-pipes for the settlement had been tumbled in there. There wasn't one that was not broken. It was a wanton smash-up. At last I got under the trees. My purpose was to stroll into the shade for a moment; but no sooner within than it seemed to me I had stepped into the gloomy circle of some Inferno. The rapids were near, and an uninterrupted, uniform, headlong, rushing noise filled the mournful stillness of the grove, where not a breath stirred, not a leaf moved, with a mysterious round - as though the tearing pace of the launched earth had suddenly become audible.

10 'Black shapes crouched, lay, sat between the trees leaning against the trunks, clinging to the earth, half coming out, half effaced within the dim light, in all the attitudes of pain, abandonment, and despair. Another mine on the cliff went off, followed by a slight shudder of the soil under my feet. The work was going on. The work! And this was the place where some of the helpers had withdrawn to die.

15 'They were dying slowly - it was very clear. They were not enemies, they were not criminals, they were nothing earthly now - nothing but black shadows of disease and starvation, lying confusedly in the greenish gloom. Brought from all the recesses of the Coast in all the legality of time contracts, lost in uncongenial surroundings fed on unfamiliar food, they sickened, became inefficient, and were then allowed to crawl away and rest. These moribund shapes were free as air - and nearly as thin. I began to distinguish the gleam of the eyes under the trees. Then, glancing down, I saw a face near my hand. The black bones reclined at full length with one shoulder against the tree and slowly the eyelids rose and the sunken eyes looked up at me, enormous and vacant, a kind of blind, white flicker in the depths of the orbs, which died out slowly. The man seemed young - almost a boy - but you know with them it's hard to tell. I found nothing else to do but to offer him one of my good Swede's ship's biscuits I had in my pocket. The fingers closed slowly on it and held - there was no other movement and no other glance. He had tied a bit of white worsted round his neck - Why? Where did he get it? Was it a badge - an ornament - a charm - a propitiatory act? Was there any idea at all connected with it? It looked startling round his black neck, this bit of white thread from beyond the seas.

25 'Near the same tree two more bundles of acute angles sat with their legs drawn up. One, with his chin propped on his knees, stared at nothing, in an intolerable and appalling manner: his brother phantom rested its forehead, as if overcome with a great weariness: and all about others were scattered in every pose of contorted collapse, as in some picture of a massacre or a pestilence. While I stood horror-struck, one of these creatures rose to his hands and knees, and went off on all-fours towards the river to drink. He lapped out of his hand, then sat up in the sunlight, crossing his shins in front of him, and after a time let his woolly head fall on his breastbone.

35 'I didn't want any more loitering in the shade, and I made haste towards the station. When near the buildings I met a white man, in such an unexpected elegance of get-up that in the first moment I took him for a sort of vision. I saw a high starched collar, white cuffs, a light alpaca jacket, snowy trousers, a clear necktie, and varnished boots. No hat. Hair parted, brushed, oiled, under a green-lined parasol held in a big white hand. He was amazing, and had a penholder behind his car.

40 'I shook hands with this miracle, and I learned he was the Company's chief accountant, and that all the book-keeping was done at this station. He had come out for a moment, he said, "to get a breath of fresh air." The expression sounded wonderfully odd, with its suggestion of sedentary desk-life. I wouldn't have mentioned the fellow to you at all, only it was from his lips that I first heard the name of the man who is so indissolubly connected with the memories of that time. Moreover, I respected the fellow. Yes I respected his collars, his vast cuffs, his brushed hair. His appearance was certainly that of a hairdresser's dummy: but in the great

55 demoralization of the land he kept up his appearance. That's backbone. His starched collars and  
got-up shirt-fronts were achievements of character. He had been out nearly three years: and  
later. I could not help asking him how he managed to sport such linen. He had just the faintest  
blush, and said modestly. "I've been teaching one of the native women about the station. It was  
difficult. She had a distaste for the work." Thus this man had verily accomplished something.  
And he was devoted to his books, which were in apple-pie order.

60 'Everything else in the station was in a muddle – heads, things, buildings. Strings of  
dusty niggers with splay feet arrived and departed; a stream of manufactured goods, rubbishy  
cottons, beads, and brass wire sent into the depths of darkness, and in return came a precious  
trickle of ivory.

Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, 1902, Penguin Books (1983) pages 44-46

When the discussion began again someone suggested that they should go to the elders of Umuaro and tell them that they could no longer work on the white man's road. But as speaker after speaker revealed the implications of such a step it lost all support. Moses told them that the white man would reply by taking all their leaders to prison at Okperi.

"You all know how friendly we are with Okperi. Do you think that any Umuaro man who goes to prison there will come back alive? But that apart, do you forget that this is the moon of planting? Do you want to groom this year's crops in the prison house in a land where your fathers owe a cow? I speak as your elder brother. I have travelled in Olu and I have travelled in Igbo, and I can tell you that there is no escape from the white man. He has come. When Suffering knocks at your door and you say there is no seat left for him, he tells you not to worry because he has brought his own stool. The white man is like that. Before any of you here was old enough to tie a cloth between the legs I saw with my own eyes what the white man did to Abame. Then I knew there was no escape. As daylight chases away darkness so will the white man drive away all our customs. I know that as I say it now it passes by your ears, but it will happen. The white man has power which comes from the true God and it burns like fire. This is the God about Whom we preach every eighth day . . ."

Unachukwu's opponents were now shouting that this was a meeting of an age group, that they had not assembled to join with him in chewing the seed of foolishness which they called their new religion.

"We are talking about the white man's road," said a voice above the others.

"Yes, we are talking about the white man's road. But when the roof and walls of a house fall in, the ceiling is not left standing. The white man, the new religion, the soldiers, the new road—they are all part of the same thing. The white man has a gun, a machet, a bow and carries fire in his mouth. He does not fight with one weapon alone."

Nweke Ukpaka spoke next. "What a man does not know is greater than he. Those of us who want Unachukwu to go away forget that none of us can say come in the white man's language. We should listen to his advice. If we go to our elders and tell them that we shall no longer work on the white man's road, what do we expect them to do? Will our fathers take up hoes and machets and go out to work themselves while we sit at home? I know that many of us want to fight the white man. But only a foolish man can go after a leopard with his bare hands. The white man is like hot soup and we must take him slowly-slowly from the edges of the bowl. Umuaro was here before the white man came from his own land to seek us out. We did not ask him to visit us; he is neither our kinsman nor our in-law. We did not steal his goat or his fowl; we did not take his land or his wife. In no way whatever have we done him wrong. And yet he has come to make trouble for us. All we know is that our *ofò* is held high between us and him. The stranger will not kill his host with his visit; when he goes may he not go with a swollen back. I know that the white man does not wish Umuaro well. That is why we must hold our *ofò* by him and give him no cause to say that we did this or failed to do that. For if we give him cause he will rejoice. Why? Because the very house he has been seeking ways of pulling down will have caught fire of its own will. For this reason we shall go on working on his road; and when we finish we shall ask him if he has more work for us. But in dealing with a man who thinks you a fool it is good sometimes to remind him that you know what he knows but have chosen to appear foolish for the sake of peace. This white man thinks we are foolish; so we shall ask him one question. This was the question I had wanted to ask him this morning but he would not listen. We have a saying that a man may refuse to do what is asked of him but may not refuse to be asked, but it seems the white man does not have that kind of saying where he comes from. Anyhow the question which we shall beg Unachukwu to ask him is why we are not paid for working on his road. I have heard that throughout Olu and Igbo, wherever people do this kind of work the white man pays them. Why should our own be different?"

50 Ukpaka was a persuasive speaker and after him nobody else rose to speak. And the only decision of the meeting was then taken. The Otakagu age group asked Unachukwu to find out, at a well-chosen moment when it was safe to approach the white man, why he had not given them any money for working on his road.

"I shall carry your message to him," said Unachukwu.

55 "That message is not complete," said Nwoye Udora. "It is not enough to ask him why we are not paid. He knows why and we know why. He knows that in Okperi those who do this kind of work are paid. Therefore the question you should ask him is this: Others are paid for this work; why are we not paid? Or is our own different? It is important to ask whether our own is different."

60 This was agreed and the meeting broke up.

Chinua Achebe, *Arrow of God*, 1974, Anchor Books (1989) pages 84-86



The Rhodes Colossus.  
Punch (December 1892),  
drawn by Edward Linley Sambourne

AGREGATION INTERNE D'ANGLAIS

SESSION 2010

Epreuves orales

**EXPLICATION  
EN LANGUE ETRANGERE**



Texte :

BRITANNICUS, Letter to the *Bristol Gazette*, 14 February 1788.

Fait de langue :

A partir d'éléments choisis dans l'ensemble du texte, le candidat proposera une typologie et une analyse détaillée de « ANY », « EVERY », « ALL ».

[...]

1 It is an alarming instance of the profligacy and abandoned spirit of the present age, that  
 5 there are men to be found, pretending to any decency of character, who openly defend  
 inhumanity and vice; who first enrich themselves with the spoils of oppression, and then, in the  
 face of the day, in this land of freedom, are not ashamed, with blushless effrontery to vindicate  
 their conduct.

10 If there be any principle *in morals* that one would suppose might pass uncontested, it is that  
 every individual has by nature certain rights which he can never forfeit but by his own fault;  
 that to enslave such a person, or to make him the instrument of gaining riches and power, is an  
 15 invasion of these rights, and incurs the imputation of guilt. A maxim of this nature is the basis  
 of all reasoning upon legislature, policy and morals. Let any Slave Merchant vindicate his  
 traffick upon this principle, if he can.

20 When I consider that in the intercourse of private life, and in the behaviour of man to man,  
 this maxim is the sacred bond of society, I am at a loss to conceive how any one can seriously  
 think of establishing any other to regulate the conduct of nations, unless it be, that nation  
 25 implying vast force and number, he is dazzled with their greatness, and imagines that the  
 sanctions of virtue are too slight and feeble to be intended to restrain the violence of their  
 operations. Perhaps he may look upon the various nations of the earth as a set of lawless  
 monsters, who are permitted to roam thro' the universe at will, to devour all they meet, to take  
 possession of the sea and of the dry land; to plunder, to waste, and to destroy. A moment's  
 30 reflection however will be sufficient to dispel all those chimerical ideas. The *nature* of an  
 action is not at all changed by the numbers that are concerned in it, nor is its guilt in the least  
 lessened, or increased, by the force exerted to perform it.---An undertaking in which it would be  
 cruel and unjust for one to engage in, would be equally so if two or a million were employed in  
 it. It deserves too to be remarked, that numbers are great or small only by comparison; and  
 35 when we take into account the generations of men that are dead, that now exist, and that will  
 hereafter appear upon the face of the earth, no single nation bears any greater proportion to this  
 innumerable multitude than one to a whole nation; and therefore possesses upon *this* footing as  
 little authority for violating the general right of mankind, as any individual to injure his  
 neighbour.

40 It is by no means my intention to enter into a particular consideration of the *policy* of  
 abolishing the Slave Trade; I think it is best to submit this to the wisdom of legislature; but thus  
 much I hope I shall be excused in observing, that this question turns chiefly upon the possibility  
 of maintaining the West Indies without a fresh supply of Slaves from Africa. It is an  
 45 unquestionable fact, that there has taken place in the West Indies a prodigious and unheard of  
 waste of the human species, that of millions that have been carried there from Africa, no traces  
 are now to be found; and that after an annual importation of so many thousands, there are not  
 more Slaves on several of our islands than there were a century ago.

50 These are alarming facts, & are surely a loud call upon us to examine into the causes that  
 have for a length of time blotted out of existence so many inhabitants of the globe. The climate  
 of the West Indies it must be remembered is congenial with that of the Negroes; and therefore  
 its excessive heat far from being detrimental, might be expected rather to lengthen than cut  
 short the period of their lives; yet the West Indies are the grave of Africa. In the anguish of  
 their mind, in the cruelty of their treatment, in the unequal distribution of the sex, must we look  
 55 for true sources of their destruction.

BRITANNICUS

Letter to the *Bristol Gazette*, 14 February 1788

AGREGATION INTERNE D'ANGLAIS

SESSION 2010

Epreuves orales

**EXPLICATION  
EN LANGUE ETRANGERE**

**2 B**

Texte :

*Jane Eyre*, Chapter XI, pages 83-84

Fait de langue :

A partir d'éléments choisis dans l'ensemble du texte, le candidat proposera une typologie et une analyse détaillée de « AS » et « SO ».

1 When Mrs. Fairfax had bidden me a kind good-night, and I had  
fastened my door, gazed leisurely round, and in some measure effaced  
5 the eerie impression made by that wide hall, that dark and spacious  
staircase, and that long, cold gallery, by the livelier aspect of my little  
room, I remembered that after a day of bodily fatigue and mental  
anxiety I was now at last in safe haven. The impulse of gratitude swelled  
my heart, and I knelt down at the bedside, and offered up thanks where  
10 thanks were due; not forgetting, ere I rose, to implore aid on my further  
path, and the power of meriting the kindness which seemed so frankly  
offered me before it was earned. My couch had no thorns in it that  
night; my solitary room no fears. At once weary and content, I slept  
soon and soundly: when I awoke it was broad day.

15 The chamber looked such a bright little place to me as the sun shone  
in between the gay blue chintz window curtains, showing papered walls  
and a carpeted floor, so unlike the bare planks and stained plaster of  
Lowood that my spirits rose at the view. Externals have a great effect  
on the young: I thought that a fairer era of life was beginning for me,  
20 one that was to have its flowers and pleasures, as well as its thorns and  
toils. My faculties, roused by the change of scene, the new field offered  
to hope, seemed all astir. I cannot precisely define what they expected,  
but it was something pleasant: not perhaps that day or that month,  
but at an indefinite future period.

25 I rose; I dressed myself with care: obliged to be plain—for I had no  
article of attire that was not made with extreme simplicity—I was still  
by nature solicitous to be neat. It was not my habit to be disregarding  
of appearance, or careless of the impression I made: on the contrary, I  
ever wished to look as well as I could, and to please as much as my  
30 want of beauty would permit. I sometimes regretted that I was not  
handsomer: I sometimes wished to have rosy cheeks, a straight nose,  
and small cherry mouth; I desired to be tall, stately, and finely devel-  
oped in figure; I felt it a misfortune that I was so little, so pale, and  
had features so irregular and so marked. And why had I these aspira-  
35 tions and these regrets? It would be difficult to say: I could not then  
distinctly say it to myself; yet I had a reason, and a logical, natural  
reason too. However, when I had brushed my hair very smooth, and  
put on my black frock—which, Quaker-like as it was, at least had the  
merit of fitting to a nicety—and adjusted my clean white tucker, I  
40 thought I should do respectably enough to appear before Mrs. Fairfax;  
and that my new pupil would not at least recoil from me with antip-  
athy. Having opened my chamber window, and seen that I left all  
things straight and neat on the toilet table, I ventured forth.

45 Traversing the long and matted gallery, I descended the slippery  
steps of oak; then I gained the hall: I halted there a minute: I looked  
at some pictures on the walls (one I remember represented a grim man  
in a cuirass, and one a lady with powdered hair and a pearl necklace),  
at a bronze lamp pendent from the ceiling, at a great clock whose case  
was of oak curiously carved, and ebon black with time and rubbing.  
50 Everything appeared very stately and imposing to me: but then I was  
so little accustomed to grandeur. The hall-door, which was half of glass,  
stood open; I stepped over the threshold. It was a fine autumn morn-  
ing; the early sun shone serenely on embrowned groves and still green  
fields: advancing on to the lawn, I looked up and surveyed the front of  
the mansion. It was three stories high, of proportions not vast, though  
55 considerable: a gentleman's manor-house, not a nobleman's seat: bat-  
tlements round the top gave it a picturesque look. Its grey front stood  
out well from the background of a rookery, whose cawing tenants were  
now on the wing: they flew over the lawn and grounds to alight in a  
great meadow, from which these were separated by a sunk fence, and  
60 where an array of mighty old thorn trees, strong, knotty, and broad as  
oaks, at once explained the etymology of the mansion's designation.  
Farther off were hills: not so lofty as those round Lowood, nor so craggy,  
nor so like barriers of separation from the living world; but yet quiet  
and lonely hills enough, and seeming to embrace Thornfield with a  
65 seclusion I had not expected to find existent so near the stirring locality  
of Millcote. A little hamlet whose roofs were blent with trees straggled  
up the side of one of these hills; the church of the district stood nearer  
Thornfield: its old tower-top looked over a knoll between the house  
and gates.

Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Chapter XI, pp. 83 – 84.

AGREGATION INTERNE D'ANGLAIS

SESSION 2010

Epreuves orales

**EXPLICATION  
EN LANGUE ETRANGERE**

**3 B**

**Texte :**

*Lolita*, part one, chapters 25-26, pages 121-123.

**Fait de langue :**

**A partir d'éléments choisis dans l'ensemble du texte, le candidat proposera une typologie et une analyse détaillée des formes en « WH- »**

Vladimir Nabokov, *Lolita*, London : Penguin, 2006 (1955), 121-123.

There is a touch of the mythological and the enchanted in those large stores where according to ads a career girl can get a complete desk-to-date wardrobe, and where little sister can dream of the day when her wool jersey will make the boys in the back row of the classroom drool. Lifesize plastic figures of snubbed-nosed children with dun-colored, greenish, brown-dotted, faunish faces floated around me. I realized I was the only shopper in that rather eerie place where I moved about fish-like, in a glaucous aquarium. I sensed strange thoughts form in the minds of the languid ladies that escorted me from counter to counter, from rock ledge to seaweed, and the belts and the bracelets I chose seemed to fall from siren hands into transparent water. I bought an elegant valise, had my purchases put into it, and repaired to the nearest hotel, well pleased with my day.

Somehow, in connection with that quiet poetical afternoon of fastidious shopping, I recalled the hotel or inn with the seductive name of The Enchanted Hunters which Charlotte had happened to mention shortly before my liberation. With the help of a guidebook I located it in the secluded town of Briceland, a four-hour drive from Lo's camp. I could have telephoned but fearing my voice might go out of control and lapse into coy croaks of broken English, I decided to send a wire ordering a room with twin beds for the next night. What a comic, clumsy, wavering Prince Charming I was! How some of my readers will laugh at me when I tell them the trouble I had with the wording of my telegram! What should I put: Humbert and daughter? Humberg and small daughter? Homberg and immature girl? Homburg and child? The droll mistake—the "g" at the end—which eventually came through may have been a telepathic echo of these hesitations of mine.

And then, in the velvet of a summer night, my broodings over the philter I had with me! Oh miserly Hamburg! Was he not a very Enchanted Hunter as he deliberated with himself over his boxful of magic ammunition? To rout the monster of insomnia should he try himself one of those amethyst capsules? There were forty of them, all told—forty nights with a frail little sleeper at my throbbing side; could I rob myself of one such night in order to sleep? Certainly not: much too precious was each tiny plum, each microscopic planetarium with its live stardust. Oh, let me be mawkish for the nonce! I am so tired of being cynical.

26

This daily headache in the opaque air of this tombal jail is disturbing, but I must persevere. Have written more than a hundred pages and not got anywhere yet. My calendar is getting confused. That must have been around August 15, 1947. Don't think I can go on. Heart, head—everything. Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita, Lolita. Repeat till the page is full, printer.

AGREGATION INTERNE D'ANGLAIS

SESSION 2010

Epreuves orales

**EXPLICATION  
EN LANGUE ETRANGERE**

**4 B**

Texte :

*King Lear*, Act I, scene 2

Fait de langue :

A partir d'éléments choisis dans l'ensemble du texte, le candidat proposera une typologie et une analyse détaillée de « SHALL » et « WILL »

W. SHAKESPEARE, KING LEAR, Act I, sc. 2, 1.46-132.

(p. 73-76 in *The New Penguin Shakespeare*)

4 B

46 GLOUCESTER (*reading*) *This policy and reverence of age makes the world bitter to the best of our times, keeps our fortunes from us till our oldness cannot relish them. I begin to find an idle and fond bondage in the oppression of aged tyranny, who sways not as it hath power but as it is* 50 *suffered. Come to me that of this I may speak more. If our father would sleep till I waked him, you should enjoy half his revenue for ever, and live the beloved of your brother,*  
Edgar.

55 Hum! Conspiracy! 'Sleep till I waked him, you should enjoy half his revenue'. My son Edgar, had he a hand to write this? a heart and brain to breed it in? When came you to this? Who brought it?

60 EDMUND It was not brought me, my lord. There's the cunning of it. I found it thrown in at the casement of my closet.

GLOUCESTER You know the character to be your brother's?

65 EDMUND If the matter were good, my lord, I durst swear it were his; but in respect of that I would fain think it were not.

GLOUCESTER It is his!

EDMUND It is his hand, my lord; but I hope his heart is not in the contents.

70 GLOUCESTER Has he never before sounded you in this business?

EDMUND Never, my lord. But I have heard him oft maintain it to be fit that, sons at perfect age and fathers declined, the father should be as ward to the son, and 75 the son manage his revenue.

GLOUCESTER O villain, villain! His very opinion in the letter! Abhorred villain! Unnatural, detested, brutish villain! worse than brutish! Go, sirrah, seek him. I'll apprehend him. Abominable villain! Where is he?

80 EDMUND I do not well know, my lord. If it shall please you to suspend your indignation against my brother till you can derive from him better testimony of his intent, you should run a certain course; where, if you violently proceed against him, mistaking his purpose, it would 85 make a great gap in your own honour and shake in pieces the heart of his obedience. I dare pawn down my life for him that he hath writ this to feel my affection to your honour and to no other pretence of danger.

GLOUCESTER Think you so?  
 90 EDMUND If your honour judge it meet I will place you 90  
 where you shall hear us confer of this and by an  
 auricular assurance have your satisfaction, and that  
 without any further delay than this very evening.  
 GLOUCESTER He cannot be such a monster -  
 95 EDMUND Nor is not, sure.  
 GLOUCESTER To his father that so tenderly and entirely  
 loves him. Heaven and earth! Edmund, seek him out.  
 Wind me into him, I pray you. Frame the business after  
 your own wisdom. I would unstate myself to be in a due  
 100 resolution. 100  
 EDMUND I will seek him, sir, presently, convey the busi-  
 ness as I shall find means, and acquaint you withal.  
 GLOUCESTER These late eclipses in the sun and moon  
 portend no good to us. Though the wisdom of nature  
 105 can reason it thus and thus, yet nature finds itself  
 scourged by the sequent effects: love cools, friendship  
 falls off, brothers divide. In cities, mutinies; in countries,  
 discord; in palaces, treason; and the bond cracked 'twixt  
 son and father. This villain of mine comes under the  
 110 prediction: there's son against father; the King falls 110  
 from bias of nature: there's father against child. We  
 have seen the best of our time. Machinations, hollow-  
 ness, treachery, and all ruinous disorders follow us dis-  
 quietly to our graves - find out this villain, Edmund;  
 115 it shall lose thee nothing; do it carefully - and the noble  
 and true-hearted Kent banished! His offence, honesty!  
 'Tis strange. *Exit*  
 EDMUND This is the excellent foppery of the world, that  
 when we are sick in fortune - often the surfeits of our  
 120 own behaviour - we make guilty of our disasters the sun, 120  
 the moon, and stars, as if we were villains on necessity,  
 fools by heavenly compulsion, knaves, thieves, and  
 teachers by spherical predominance, drunkards, liars,  
 and adulterers by an enforced obedience of planetary  
 125 influence; and all that we are evil in by a divine  
 thrusting-on. An admirable evasion of whoremaster  
 man, to lay his goatish disposition to the charge of a  
 star. My father compounded with my mother under the  
 Dragon's tail, and my nativity was under Ursa Major, so  
 130 that it follows I am rough and lecherous. Fut! I should  
 have been that I am had the maidenliest star in the  
 firmament twinkled on my bastardizing.