



MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury

Session exceptionnelle 2014

CAPLP EXTERNE ANGLAIS-LETTRES

ANGLAIS-LETTRES

Épreuves d'admissibilité

Rapport de jury présenté par M François MONNANTEUIL

Inspecteur général de l'éducation nationale

Président du jury

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

Le Mot du Président

La session 2014 anticipée, appelée aussi session exceptionnelle, se déroule sur deux années : les épreuves écrites ont eu lieu en juin 2013 et l'admissibilité a été prononcée début juillet ; les épreuves orales auront lieu en juin 2014. Il a semblé utile de ne pas attendre les résultats d'admission pour rendre compte des épreuves écrites aux candidats de cette session et à ceux qui se préparent à se présenter au concours en avril 2014. La définition des épreuves a évolué dans la maquette du concours définie par l'arrêté du 19 avril 2013 paru au Journal officiel du 27 avril, mais l'esprit des nouvelles épreuves écrites ne sera pas très différent, comme le montrent les exemples de sujets mis en ligne sur ce site pour illustrer ces nouvelles définitions.

Les rapports sur les deux exercices de commentaire, en anglais et en français, montrent que le jury y a le même type d'exigences. Il est demandé aux candidats de percevoir la singularité d'un texte littéraire et de mettre l'analyse littéraire au service du sens. Les remarques sur la forme de l'exercice vont, elles aussi, dans le même sens. Les rapporteurs soulignent, par exemple, que la conclusion ne doit pas être une simple reprise de l'introduction ou même du développement. Elle doit éviter la redondance et proposer une ouverture, un élargissement. Dans un registre plus matériel, mais non moins important, les candidats sont aussi invités à veiller à la lisibilité de leurs copies et à se laisser le temps nécessaire à une relecture pour rectifier les erreurs d'orthographe. Ces derniers conseils s'appliquent aussi tout particulièrement au thème, qui permet aux candidats de faire la preuve à la fois d'une bonne compréhension du texte français et d'une solide maîtrise de la langue anglaise dans un contexte contraint.

Les candidats à cette session étaient plus nombreux que ceux de la session ordinaire de 2013. Sans doute la perspective nouvelle d'une année supplémentaire de formation a-t-elle incité davantage d'étudiants à s'inscrire et à se présenter ; le jury a constaté avec plaisir que les meilleurs candidats s'étaient fort bien préparés. Il appartient maintenant aux admissibles de se préparer méthodiquement aux épreuves orales.

La nécessité d'affecter dans les académies les admissibles qui souhaitent mettre à profit l'écart entre l'écrit et l'oral pour avoir une première expérience d'enseignement comme contractuels a amené à resserrer le calendrier des corrections. Le directeur du concours -Mme Chevrollier-Brown, M. Planche, Mme Philippe, M. Pottez et le président du jury- souhaite remercier chaleureusement tous ceux qui ont permis que toutes les opérations se déroulent dans de bonnes conditions : les services académiques des examens et concours, les gestionnaires chargés de ce concours à la sous-direction du recrutement de notre ministère, le personnel du lycée professionnel Marcel Déprez à Paris, où s'est déroulée une partie des corrections, et évidemment, les membres du jury, qui, pour nombre d'entre eux, ont corrigé les copies après avoir assuré les interrogations orales de la session ordinaire. La force de l'engagement de tous montre l'importance que notre institution attache au recrutement de nouveaux professeurs.

François Monnnanteuil

Composition du jury

Président

M. François MONNANTEUIL
Inspecteur général de l'éducation nationale

Vice-Président

Mme Marie-Luce CHEVROLLIER-BROWN
Inspecteur de l'éducation nationale, académie de Nantes

M. Jean-Christophe PLANCHE
Inspecteur de l'éducation nationale, académie de Lille

Secrétaire Général

Mme Sandrine PHILIPPE
Inspecteur de l'éducation nationale, académie de Créteil

M. Pierre POTTEZ
Inspecteur de l'éducation nationale, académie de Bordeaux

Membres du jury

M. Abdellah AIT EL MAASSI
Professeur de lycée professionnel, académie de Montpellier

Mme Sabine ALIGE
Inspecteur de l'éducation nationale, académie de Poitiers

Mme Brigitte AMAND
Professeur de lycée professionnel, académie de Nantes

Mme Sophie ANXIONNAZ
Inspecteur de l'éducation nationale, académie de Poitiers

M. Sylvain BARUBE
Professeur de lycée professionnel, académie de Rouen

Mme Cécile BIDOU,
Professeur de lycée professionnel, académie de Bordeaux

Mme Claire BLAISE
Professeur de lycée professionnel, académie de Rennes

M. Franck BOUCHET
Professeur de lycée professionnel, académie de Nancy-Metz

Mme Roselyne BOUQUET
Professeur de lycée professionnel, académie de Clermont-Ferrand

Mme Agnès BOURGALET
Inspecteur de l'éducation nationale, académie de Caen

M. Hervé BOURGEY
Professeur de lycée professionnel, académie de Lyon

Mme Lysis BRAGANCE
Professeur de lycée professionnel, académie de Toulouse

M. Steve CAUCHE
Professeur de lycée professionnel, académie de Lille

M. Frédéric CHABOCHE
Professeur de lycée professionnel, académie de Bordeaux

M. Jean-Max CHARDON
Professeur de lycée professionnel, académie de Caen

Mme Nathalie DAUTREMEPUS
Professeur de lycée professionnel, académie d'Amiens

Mme Nathalie ESTEVEZ
Professeur de lycée professionnel, académie de Poitiers

M. Pierre ETHUIN
Professeur de lycée professionnel, académie d'Amiens

M. Pierre-Michel FACON
EC.R professeur de lycée professionnel, académie de Lille

M. Eric FILARETOS
Professeur de lycée professionnel, académie de Toulouse

Mme Valérie FLORENCE
Professeur de lycée professionnel, académie de Strasbourg

Mme Ariane FRANCOIS
Professeur de lycée professionnel, académie de Paris

Mme Katy GARNIER-COLAS
Professeur de lycée professionnel, académie de Poitiers

Mme Chrislaine GIL
Inspecteur de l'éducation nationale, académie de Lyon

Mme Nadia GILARD
Professeur de lycée professionnel, académie de Poitiers

Mme Alix GIRAUD
Professeur de lycée professionnel, académie de Paris

Mme Laurence GIUSTINIANI
Professeur de lycée professionnel, académie de Bordeaux

Mme Isabelle GUILLOT-PATRIQUE
Professeur de lycée professionnel, académie de Grenoble

Mme Florence GUITTARD
Professeur de lycée professionnel, académie de Versailles

M. Nicolas HORTOS
Professeur de lycée professionnel, académie de Grenoble

Mme Lauranne JOUANNO
Professeur agrégé, académie de Nantes

Mme Danielle LALOUM
Professeur de lycée professionnel, académie d'Aix-Marseille

Mme Catherine LAMBOLEY
Inspecteur de l'éducation nationale, académie de Lyon

M. Pierre LAURENT
Professeur agrégé, académie de Créteil

M. Benoît LAUTRIDOU
Professeur de lycée professionnel, académie de Caen

Mme Chrystelle LEROUILLY
Professeur agrégé, académie de Rouen

Mme Nathalie LESPORT
Professeur agrégé, académie de Limoges

Mme Nora LOIZEMANT
Professeur de lycée professionnel, académie de Paris

Mme Florence MOREAU LOUAPRE
Professeur de lycée professionnel, académie de Toulouse

Mme Isabelle NAUCHE,
Inspecteur d'académie-inspecteur pédagogique régional, académie de Créteil

Mme Vanessa OUKAS
EC.R professeur de lycée professionnel, académie de Créteil

Mme Blandine PETITPREZ
Professeur de lycée professionnel, académie de Poitiers

M. Philippe PRALON
Professeur de lycée professionnel, académie de Nantes

M. Simon-John PRINCE
Professeur de lycée professionnel, académie de Toulouse

Mme Monelle RAISONNIER
Professeur de lycée professionnel, académie de Dijon

Mme Anne RAYMOND-SASTRE
Professeur de lycée professionnel, académie de Paris

Mme Lidwine RIPOCHE
Professeur de lycée professionnel, académie de Poitiers

M. Damien ROQUESSALANE
Professeur de lycée professionnel, académie de Créteil

Mme Christelle ROUBY
Professeur de lycée professionnel, académie de Bordeaux

M. Jean-Michel RUBIN
Professeur de lycée professionnel, académie de Versailles

Mme Jany SANFILIPPO
Professeur de lycée professionnel, académie de Lyon

M. Patrick SANTORO
Professeur agrégé, académie de Paris

Mme Coryse SAUNAL
Professeur de lycée professionnel, académie de Toulouse

Mme Nathalie STASZCZYK
Professeur de lycée professionnel, académie de Lille

Mme Marie-Rose TANCREZ
Professeur de lycée professionnel, académie de Lille

Mme Rose-Marie VALLES
Professeur de lycée professionnel, académie de Toulouse

Mme Marie-José VIEITEZ
Professeur agrégé, académie de Toulouse

M. Thibaut VON LENNEP
Professeur agrégé, académie de Rouen

Bilan de l'admissibilité

CAPLP externe anglais-lettres

Nombre de postes 158

Nombre de candidats inscrits : 1007

Nombre de candidats non-éliminés* : 475 (47,17% des inscrits)

Nombre de candidats admissibles : 240 (50,53 % des non-éliminés)

Barre d'admissibilité : 43,5 (07,25 / 20)

CAFEP (CAPLP privé) anglais-lettres

Nombre de postes : 1à

Nombre de candidats inscrits : 172

Nombre de candidats non-éliminés* : 75 (43,6% des inscrits)

Nombre de candidats admissibles : 11 (14,57 % des non-éliminés)

Barre d'admissibilité 60 (10 / 20)

* Le nombre de candidats non-éliminés correspond aux candidats qui étaient présents et n'ont pas eu de notes éliminatoires (Copie blanche ou 00)

I. Anglais

A. Commentaire guidé

COMMENTAIRE GUIDÉ, EN LANGUE ÉTRANGÈRE, D'UN TEXTE EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Paying particular attention to the narrator's viewpoint, the structure, the allusions and references to the Indian community in the United Kingdom, comment on this passage.

Miss Blake was blind and always at her gate when the children returned from school and the commuters from work. Some of the other kids would cry out at her – 'She's playing a blinder today!' – but she would continue to stand there, a pure, inane smile on her lips. Sometimes, Ali walked around his bedroom with his eyes closed and his hands out in front, trying to know
5 what it was like for her. He had visited her a lot lately, needing a few pennies. In return, she asked to hear what he'd done at school and what he thought of his friends. He had begun to enjoy his monologues; it was like keeping a diary out loud. Whatever he said, she would listen. It was odd, but he spoke to her more than he did to anyone else.

He tapped on the front window. 'Hi, Miss Blake.'

10 'Come on in, Alan, dear.'

She thought his name was Alan. He enjoyed being Alan for a while; it was a relief. Sometimes he went all day being Alan.

He followed her into the kitchen which had patches of curling lino over the bare floorboards. The kitchen couldn't have been painted for twenty years and it smelled of gas. To
15 keep warm, Miss Blake always kept the stove lit. She knew where everything was in the house, just by touch. The radio was playing wartime big-band music.

She got him a glass of water which he tried never to drink, the glass was so filthy, and he placed it next to the metal box in which she kept her change. She always seemed to have plenty of coins. She was meant to have paintings inherited from her family, and in the
20 neighbourhood it was rumoured that, unable to see them, she had sold them.

She sat there, waiting for him to speak.

At first, he thought he would tell her about the visit of his family and the restaurants they'd all been to; how they'd seen the zoo, Madame Tussaud's and Hyde Park. But he had never mentioned his Indian connection before. She didn't know he was half-Indian; she was the only
25 person he knew who wasn't aware of this.

He had no idea of her real age. She could have been in her forties; she could have been in her early thirties. It was all the same to him.

'Alan, light me one up,' she said.

He pulled out a Players Number Six for her, and she took it and placed it in her mouth. She
30 smoked heavily, and liked him to light her fags so she could hang on to his hand with hers.

'Where you bin?' she said.

'Busy, busy, busy,' he said.

She leaned forward. 'It's good to be busy. Doin' what?'

He told her about the visit of his uncle, auntie and cousins. He told her the whole thing,
35 dropping in the fact they were from India. She listened attentively, as she always did, with one of her ears, rather than her eyes, pointed at him; he found himself speaking to the side of her head, to her wispy long hair and the lopsided smile.

1. Présentation et lisibilité des copies

A l'exception de rares copies ayant posé de réels problèmes de lecture, en raison d'une écriture en pattes de mouche ou de ratures trop nombreuses, une grande majorité des copies était lisible, numérotée et bien présentée.

Le jury invite néanmoins les futurs candidats dont l'écriture serait assez grosse ou particulière à sauter des lignes, pour gagner en clarté. De même, l'espacement entre les paragraphes ou les différentes phases du développement (introduction, parties, conclusion) est nécessaire.

2. Compréhension et analyse du texte

On notera en premier lieu que ce texte est extrait d'une nouvelle, et non d'un roman. S'il est tout à fait légitime de ne pas le savoir, il est en revanche du plus mauvais effet de s'étendre sur « le roman bien connu de Kureishi, dans lequel il fait sans cesse référence à l'Inde », en feignant de le connaître.

Si une majorité de candidats semble avoir compris le contexte général du texte (une femme britannique aveugle d'un certain âge payant un jeune garçon d'origine indienne pour lui tenir compagnie, dans un quartier londonien), certaines copies ont laissé entrevoir des contresens de gravité variable. Ainsi, quelques candidats ont pensé être en présence d'une scène qui se passait en Inde (« I think the scene takes place in India »), d'un échange entre une (grand-)mère et son fils, voire d'un passage concernant trois personnages, les deux facettes du jeune garçon (Ali et Alan) étant interprétées comme deux personnes distinctes (« Ali and Alan always speak to Miss Blake, whereas Miss Blake never speaks to the other two characters »), et d'autres ont même été jusqu'à placer l'extrait pendant la Seconde Guerre Mondiale. Un contresens souvent plus lourd de conséquences sur l'interprétation générale du texte est apparu fréquemment sur l'expression « dropping in the fact... », « the whole thing », l. 34-35. Au lieu de comprendre ce passage comme une confession « expédiée » par Ali de ses origines indiennes dont il semble avoir honte, beaucoup de candidats ont cru comprendre qu'il réprimait jusqu'au bout ce besoin de se confesser. Ce contresens est sans doute dû à une incompréhension du sens de « drop » dans « drop in », que la préposition modifie, et qui signifie « placer dans la conversation » et non « laisser tomber ». Cette lecture changeait de façon non négligeable le sens de la fin du texte. Enfin, la méconnaissance de la culture britannique a parfois donné lieu à des interprétations pour le moins hasardeuses, comme en témoigne l'exemple suivant : « Ali and his family visited Mme Tussauds, who must be one of their English friends ».

L'écueil principal a cependant été le manque d'analyse du texte caractérisant une bonne majorité des copies. Un grand nombre de candidats semble se contenter de raconter le texte. Ceci donne lieu à de longs développements paraphrastiques. Si situer le contexte et donner les événements structurant le texte proposé sont des passages obligatoires pour analyser l'extrait, un commentaire composé ne saurait se limiter à des remarques descriptives ou psychologisantes. Ainsi, bon nombre de candidats ont parlé de la relation instaurée entre Miss Blake et Ali dans des termes généraux, voire angéliques, sur l'amour, l'amitié ou le racisme, qui ne faisaient guère avancer l'analyse. On citera par exemple « Ali and Miss Blake have a good relationship », « they love each other very much », ou encore « racism is intolerable » et « life does not need extraordinary things to fulfill happiness ». Les analyses concernant le handicap et les origines indiennes du héros ont souvent été pleines de bons sentiments, voire moralisatrices. A-t-on voulu préserver la sensibilité du jury ? Peu de candidats ont réellement analysé (ou osé analyser) ce qui faisait de cette relation une association pour le moins particulière. Quelques candidats ont par exemple été bien inspirés en comparant cette relation à une relation (grand-)mère/ fils, psychologue/patient, ou encore spectateur/comédien. Ces parallèles étaient tout à fait recevables, mais rares ont été les copies justifiant ces rapprochements. Toute interprétation doit en effet être démontrée grâce à des relevés précis dans le texte. Pour la dimension théâtrale de cette relation, les candidats pouvaient par exemple souligner la récurrence de termes du champ lexical de la scène dramatique, comme « monologues » (l.7), Miss Blake « playing a blinder », Ali jouant à être Alan, le nom des cigarettes

« Players Number Six » (l.29), les « floorboards » de la cuisine (l.14) rappelant le décor d'un théâtre, les adverbes de fréquence comme « never » ou « always » (l.1) qui renforçaient l'aspect systématique et routinier de l'échange, ou encore les clichés britanniques qui renforçaient cet univers factice (les statues de cire du musée de Mme Tussauds, l'aspect spectaculaire du zoo...). Ces repérages textuels pouvaient justifier cette dimension théâtrale, Miss Blake étant spectatrice d'un spectacle presque uniquement basé sur la performance d'Alan, une performance qui se dirigeait vers un faux clou du spectacle, un « anti-climax » : la confession d'Ali, dite à demi-mots (l. 34-35), mentionnée plus haut.

Dans cette analyse de la relation entre les deux personnages, qui était le point-pivot du passage, le jury a regretté que très peu de candidats aient mis en évidence les points communs qui unissaient les personnages. En effet, si bon nombre de copies ont fait état d'une relation entre deux personnages placés au ban de la société, du fait du handicap de Miss Blake ou des origines d'Ali, rares ont été celles à mettre en évidence la façon dont cette relation instaurée avec l'autre leur permettait de construire leur identité. En se concentrant sur le seul personnage d'Ali ou, plus rarement, sur celui de Miss Blake, certains candidats sont passés à côté du nœud du texte et de cette relation ambivalente.

Certaines copies ont, au contraire, démontré des qualités indéniables d'analyse et proposé une lecture intéressante du passage. Les meilleures ont été celles qui ont réussi à mettre en réseau ces éléments théâtraux, psychanalytiques, voire religieux (le passage étant basé sur l'idée d'une confession de la part d'Ali), pour voir comment ceux-ci jouaient sur la construction identitaire des deux personnages. Cette problématique était essentielle à une bonne lecture du texte, et les différents éléments de la consigne (aspects de focalisation, structure et références ou allusions à la communauté indienne) étaient des indices qui pouvaient guider les candidats sur cette voie et les faire réagir en proposant une lecture qui était la leur, en l'étayant par des repérages précis et cohérents. Des outils stylistiques ont été utilisés avec pertinence. On notera par exemple la mention de termes comme « mirroring effect », « flat (or round) character », « internal focalization », « cockney accent », « Blidgungsroman » ou encore de « metaphor » ou de « synecdoche » pour explorer cette thématique d'altérité : « blindness is here used as a metaphor to put forward the idea that nothing differentiates Indians from British people, to be blind to differences is to accept the other, or encore « Miss Blake can be considered as a synecdoche for the British people in general: she seems to be the epitome of British society, whereas Ali can be construed as the epitome of the immigrant. » De bonnes pistes de commentaires ont encore été ébauchées sur la figure maternelle (« la Madone », « Motherland »), le conte (« story-telling »), la dimension théâtrale (« disguise », « costume », « a fool's game »), les mantras d'Ali (« busy, busy, busy »), le temps suspendu, et la réification du corps de Mrs Blake.

Certains candidats n'ont que très partiellement analysé la langue du texte. Le jury souhaite ici rappeler que les analyses portant sur le fond (relation entre les deux personnages) doivent nécessairement reposer sur la forme (grammaire, lexique, syntaxe). Ainsi, certains candidats ont su lier la récurrence d'adverbes de fréquences (« always », « sometimes », « a lot », « never ») et du « would » fréquentatif pour illustrer l'aspect ritualisé de ces rencontres. Nombre de candidats ont aussi fort judicieusement noté le langage phonétique et agrammatical de Miss Blake comme marqueur de son rang social.

Cependant, une analyse plus fine a souvent manqué aux candidats qui n'ont pas relevé le nombre important de modalisateurs présents dans le texte : « she seemed », « it was rumoured », « it couldn't have been », « she was meant to »... La consigne invitant le candidat à analyser le point de vue du narrateur aurait dû attirer l'attention du candidat sur cet aspect, qui aurait pu conduire ensuite à des développements sur l'impossibilité pour les deux personnages de s'appréhender mutuellement.

3. Organisation et construction : plan, introduction, conclusion

Ceci nous amène à des remarques sur l'organisation et la construction des commentaires.

A l'exception de quelques copies avortées (seulement une introduction, ou un début de commentaire), la plupart des candidats ont produit, sur la forme, un commentaire structuré, avec introduction – développement en deux ou trois parties – et conclusion. Ceci est positif, mais trop nombreuses ont été les copies dont le plan a été calqué sur la consigne (« Paying particular attention to the narrator's viewpoint, the structure, the allusions and references to the Indian community in the UK, comment on this passage »). Ainsi, beaucoup ont proposé un plan sur le modèle suivant : I) the narrator's viewpoint II) the structure III) the allusions and references to the Indian community in the UK. Il est à rappeler ici qu'un commentaire doit être bâti à partir d'une problématique annoncée en introduction, problématique qui doit être explorée dans les différentes parties du commentaire. Aussi, ce type de plan était à proscrire, d'autant qu'il a tendance à séparer fond et forme. Le jury aura donc apprécié les copies qui ont proposé une introduction étoffée et problématisée (accroche, situation du passage, éléments clés du passage et problématique puis annonce du plan) et un plan cohérent pour répondre à la question posée.

Si quelques candidats ont souhaité gagner en clarté à coup de I), ou A) B) C), le jury rappelle que le développement doit faire clairement apparaître le plan au correcteur, sans que ce soit littéral. Tout doit être rédigé, même l'annonce des titres des parties. Aussi, les commentaires les plus réussis ont été ceux qui comportaient des phrases de résumé-transition pour faire avancer la réflexion et passer d'un paragraphe à un autre. Les transitions ont le mérite de renforcer la lecture proposée, si elles sont faites avec des formules fortes qui ne sont pas des redites.

Enfin, si certains candidats proposent une ouverture à la fin de la conclusion, trop nombreux sont ceux qui bâclent cette fin de commentaire (« this text is about racism »), ou simplement résument ce qui a été dit au cours du commentaire. A ce stade du développement, le rappel est important, mais la reformulation est à privilégier, et l'ouverture bienvenue, plutôt qu'une simple redite qui laissera le correcteur sur une impression de redondance au terme de la lecture. Une gestion du temps efficace est donc un facteur important pour proposer un devoir complet.

4. Références historiques, politiques, sociologiques, littéraires, culturelles

Cet extrait a donné lieu à un grand nombre de développements sur des références historiques, politiques, sociologiques, littéraires ou culturelles, plus ou moins pertinentes. On pourra mentionner, par exemple, une ouverture de commentaire sur Barack Obama et l'espoir qu'il apporte aux minorités.

L'un des principaux écueils dans lesquels sont tombés les candidats a été celui du plaquage de connaissances de civilisation et de remarques post-colonialistes sur le commentaire. En effet, bien que la consigne mentionne bel et bien des références à la communauté indienne au Royaume-Uni, ce n'était pas une invitation à une dissertation sur la place des Indiens dans la société britannique. Un grand nombre de copies s'est pourtant engagé sur cette voie, en faisant de longs développements sur ce qui a amené à l'indépendance de l'Inde en 1947, sur la figure historique qu'était Gandhi, sur les différentes phrases d'immigration et de diaspora qui suivirent, sur le Commonwealth comme entité politique, ou encore sur les attentats de Londres et la politique de Tony Blair puis de David Cameron contre le terrorisme. Si certains avaient de solides connaissances sur le contexte des relations entre l'Inde et le Royaume-Uni, peu de candidats les ont mises au service de l'analyse du texte. Les faits de civilisation doivent éclairer et non se substituer à l'analyse littéraire et textuelle.

Cette tendance au plaquage de a d'ailleurs exposé les candidats à une dangereuse dérive : au-delà de ceux qui commentent des faits de civilisation qu'ils ne maîtrisent pas (l'Indépendance de l'Inde ayant par exemple eu lieu en 1947 ou 1951 pour certains), nombreux sont ceux qui ont construit leur commentaire sur la mise en évidence de clichés ou de représentations stéréotypées qui ne correspondaient pas au texte.

Des candidats ont su nourrir leur commentaire de références éclairantes. On mentionnera par exemple une analyse judicieuse de l'onomastique des personnages, en particulier pour Miss Blake. Les rapprochements avec le terme « black » pouvaient non seulement justifier son caractère d'intruse, d'« outcast » dans la société qui l'entoure, mais le parallèle avec le poète William Blake a surtout permis à certains de souligner qu'il s'agissait d'un nom typiquement britannique (« quintessentially British »), lié à l'histoire littéraire du Royaume-Uni. D'autres ont convoqué des références littéraires pour éclairer cette relation ambivalente entre Miss Blake et Ali : on pourra ainsi prendre l'exemple d'un candidat qui, en introduction, est parti d'un constat sur les œuvres de fiction comportant des personnages aveugles, personnages qui servent souvent de « foils » aux autres personnages, et qui, « from characters who cannot see beyond appearances turn into characters with a newborn insight into things », en faisant référence à Oedipe et au roi Lear de Shakespeare. Ce candidat sera ainsi parti de l'idée de cécité et d'une révélation pour interroger le processus de construction identitaire. D'autres ont pu citer des connaissances ponctuelles sur l'auteur, Hanif Kureishi et notamment les œuvres qui l'ont fait connaître, *My Beautiful Launderette* ou *The Buddha of Suburbia* pour informer leur lecture, ou encore proposer un parallèle pertinent avec le film de Ken Loach, « Just a Kiss ».

D'autres ont été moins inspirés, en citant, souvent en guise de conclusion, des titres de chansons ou des clichés – « Love is all », « after all, isn't what love is all about? » ou « we have to love each other », « whatever you are and wherever you're from, love is love » - ou encore des films plus ou moins pertinents par rapport au passage, comme « Slumdog Millionaire » ou même les films Bollywood ! Les candidats doivent se garder de citer des œuvres inadaptées au contexte comme « Le Petit Prince » de St Exupéry.

Un dernier écueil est à mentionner, celui du « name-dropping », qui consiste à citer des auteurs ou des critiques littéraires sans aller au-delà de la seule mention du nom ou sans vraiment les connaître. Ainsi, certains candidats ont cru bon de citer Freud et Foucault sans justifier ces références, ou sont partis d'une interprétation erronée du terme de « déconstruction » de Derrida. Il est également inutile de présenter un catalogue des auteurs originaires du sous-continent indien comme Salman Rushdie ou Monica Ali en ouverture de la conclusion, à moins de dresser entre Kureishi et l'un(e) de ces auteurs un parallèle clair et pertinent, sur, par exemple, la place aujourd'hui reconnue de ces écrivains post-coloniaux dans le canon littéraire britannique comme témoignage de l'évolution de la société du Royaume-Uni.

5. Qualité de la langue (lexique, grammaire, syntaxe, orthographe et ponctuation)

Certaines copies ont été rédigées dans une langue de très bonne tenue, que ce soit d'un point de vue lexical ou linguistique, et bon nombre proposait un anglais convenable. Mais des difficultés lexicales, grammaticales, syntaxiques ou orthographiques sont fréquemment apparues.

-lexique :

Une remarque générale pourrait être le manque de richesse lexicale qui caractérise un grand nombre des copies. Beaucoup en effet utilisent un lexique pauvre et courant, qui ne permet pas de mettre en valeur les spécificités du passage. On relèvera par exemple des adjectifs comme « nice », « kind » ou encore « interesting » qui ont tendance à revenir fréquemment sans pour autant permettre à l'analyse de progresser. Des lacunes sont souvent apparues, par le biais de barbarismes (« his origins emprison him », « the narrator is impartial », « we can feel a great complecity between the characters », « arroundings » (pour « surroundings ») ou encore « it implicates » ou « a liard ») ou de confusions entre nom et adjectif (« dizziness »/ « dizzy »), nom et verbe (« sacrifice »/ « sacrify »), participe passé et gérondif ou adjectif (« interested »/ « interesting » - « rejected »/ « rejecting »), ou encore entre les noms « time » et « tense » ou les verbes « say » et « tell » pourtant courants. Des candidats ont semblé être gênés dans l'utilisation des concepts fondamentaux de l'analyse littéraire. Ne pas savoir la différence entre auteur, narrateur et personnage ne peut que choquer le jury d'un concours de recrutement de professeurs bivalents, anglais-lettres. Des notions plus spécifiques (« omniscious narrator », « exodiegetic

narrator » ou encore « diegese ») sont malmenées ou ignorées. Ce manque de lexique a poussé certains candidats à abuser du calque, en rédigeant des phrases plaquées sur la syntaxe française, comme par exemple « it is amazing that relationship », ou « we feel a light presence of complicity ».

Certains candidats ont cependant fait montre de leur maîtrise de la langue anglaise en utilisant des termes plus recherchés comme « soothsayers », « foretellers », « foils », « dichotomy », « zeugma », « doubleness », « otherness », « insider/outsider », « epitome », « symbol », ou des expressions comme « less entrenched within our old ways », « a phrase that is reminiscent of », ou encore « debunking the myth of acceptance in the UK ».

-grammaire :

Un grand nombre de copies contiennent des erreurs surprenantes pour toute personne qui se destine à l'enseignement de l'anglais. On notera tout d'abord des problèmes de détermination, soit dans l'utilisation de l'article indéfini a-an (« an half-Indian ») ou de l'article défini The (article présent malgré l'adjectif épithète dans « the young Ali », « the blind Miss Blake » / article utilisé devant des noms généralistes comme dans « the poverty » ou « in the society »/ article omis dans des expressions idiomatiques telles que « on one hand » ou « on other hand » ou encore devant le Royaume-Uni ou les Etats-Unis : « in UK », « in US »). Des confusions apparaissent entre dénombrables et indénombrables (« there are so many informations », « there are evidences that »...).

Des erreurs de base telles que l'omission du S de la 3^e personne du singulier sont fréquentes (« the narrator point to », « he want to », ...) et la forme négative n'est parfois pas maîtrisée (« he does not manages to »), tout comme l'utilisation des modaux (« she must loves him », « he can't talking to her »). Des problèmes d'accord se posent pour l'adjectif (« these activities are touristics », « the protagonists are very specials ») et pour le pluriel (« both culture are discriminated against », « it can have various meaning »). Les pronoms personnels possessifs ne sont pas toujours connus (confusion entre « his » et « her » notamment), tout comme le cas possessif : « the regular Ali's visits », « Miss Blake positive answer », « Miss Blake' eyes ». On pourra également relever de nombreuses erreurs sur les prépositions : « unknown by the reader », « allusions of the Indian community », « interested by », « prevent to », « an extract of », « making fun at », « he belongs at a poor family », « turn a blind eye on » ou encore « putting on relief », ... La majuscule aux adjectifs de nationalité est, de même, souvent omise : « Ali is indian, Miss Blake is british ».

Des erreurs sur la voix passive et les structures infinitives sont également apparues. Le participe passé a par exemple été souvent oublié (« his point of view can deduce », « he is attack », « to be interprete », « to be integrate ») et les structures infinitives de permission ou d'obligation semblent être insuffisamment maîtrisées : « when she allows to Ali talking », « she let Ali to come everyday », « the narrator makes Ali looks like a comedian ».

-syntaxe :

Outre les calques cités plus haut, l'une des principales erreurs syntaxiques est apparue dans l'emploi de la forme interrogative. En effet, beaucoup de candidats semblent confondre questions directes et indirectes, d'où des erreurs fréquentes, notamment lors de l'annonce de la problématique : « we will see how and why does Ali hide his origins » / « I will then study the following question: to what extent the elements given by the narrator tend to draw attention to... » / « we will see how does the narrator manage to plunge the reader into the characters' thoughts and worlds » / « So the question is: how the narrator explores the theme of identity? » / « One may wonder what kind of bonding can there be ».

Une autre difficulté majeure qui a affleuré dans bon nombre de copies a concerné l'insertion des citations dans le développement. Un grand nombre de candidats se contente, durant tout le commentaire, de relevés placés entre parenthèses. D'autres procèdent par association systématique d'une remarque et d'un deux-points, comme suit : « Ali does not to want to reveal his origins : « it was a relief, being Alan ». He enjoys telling her about his life : « it was like writing a diary » ». Enfin, quelques-uns insèrent leurs relevés sans les afficher comme tels (sans guillemets) et tombent donc dans la paraphrase. L'insertion des citations est un point fondamental dans tout exercice de commentaire (de littérature ou de civilisation). Nous invitons donc les futurs candidats à travailler sérieusement ce point, comme semblent l'avoir fait quelques

préparationnaires : « The text seems to revolve around the issues of doubleness and identity as can be inferred from the sentence « it was a relief, being Alan ».

-orthographe et ponctuation :

Si, dans l'ensemble, l'orthographe a été convenable, des erreurs sont assez fréquentes et surprenantes, puisque concernant souvent des mots courants. L'on pourra par exemple citer « pauperity », « surname », « writer », « describing », « analysis », « example », « vowel », « loose one's identity », « ambiguous », « indifference », « wether », « paradoxally » ou encore « expentancies ». Les erreurs dues au doublement, ou au non-doublement, de consonnes sont également fréquentes, comme par exemple « finally », « specifically », « hiding his origins », « it developps » ou encore « literature ». D'autres erreurs sont dues à l'homonymie de certains mots (« decent »/ « descent » - « witch »/ « which » par exemple) ou encore à un manque de concentration : au fur et à mesure du commentaire, les noms des protagonistes ou même de l'auteur Kureishi se sont parfois déformés, se transformant de Ali à « Allan », de Kureishi à « Kuresh » en passant par « Kushi », et de Miss Blake à « Miss Blabe » puis « Miss Blab ». La relecture devrait là aussi pouvoir éviter ces étourderies.

La ponctuation n'a, dans l'ensemble, pas posé problème, si ce n'est lors de l'insertion des citations, point développé plus haut, ou pour la mention du titre du recueil de nouvelles *The Body*, rarement souligné et souvent mis entre guillemets.

Autres remarques :

-Le jury invite les futurs candidats à prendre le temps de bien lire le texte. Plusieurs lectures sont nécessaires pour éviter les contresens, et un repérage des champs lexicaux ou des figures de style permettra de mieux mettre le texte en perspective.

-Un temps pour la relecture doit être prévu par le candidat, pour limiter le risque de coquilles et vérifier si le développement correspond au plan annoncé en introduction.

Rapport présenté par Madame Jouanno et Monsieur Laurent

B. THÈME

THÈME

_ C'est votre premier voyage à Malderney ? crie le capitaine, ses mains noiraudes vissées au gouvernail.

L'inconnu ne répond pas. Debout à l'avant du ferry, enrobé dans un trench-coat râpé, coiffé d'une casquette en vieux tweed, il rappelle la proue d'un drakkar.

5 _ Vous connaissez les îles anglo-normandes ? insiste le marin, en grattant son œil gauche où s'est logé un cocon d'écume.

L'homme ne daigne pas se retourner. Tout juste resserre-t-il son écharpe, permettant au capitaine d'entrevoir un cou décharné et presque à vif, bientôt caché par l'épaisse laine bleu nuit.

10 "Et vous n'avez pas trop chaud ?" s'apprête à demander encore le marin. Mais à quoi bon ? Voilà bientôt une demi-heure qu'ils ont quitté le port de Diélette, et l'unique passager n'a pas articulé la moindre syllabe. Lorsque le vieux Damien Fortin, capitaine du *Duc de Normandie*, le charmant petit ferry Diélette-Malderney, est arrivé au port, ce matin, l'homme était déjà assis sur le vieux banc rouge délavé, face au bateau. Posé entre deux valises rapiécées, il fixait l'horizon.

15 "Pas grand monde, pour un 1er août", a songé Fortin en hissant son vélo dans le bateau. Sa vieille maison du port ayant été bombardée en 1944, voilà cinq ans qu'il partage un immeuble communautaire construit à la diable dans les ruines de Flamanville, à deux kilomètres ; une chance que son bateau ait échappé au carnage, sinon c'était le chômage, comme pour tant de Normands depuis l'armistice.

20 Sans un mot, l'inconnu a acheté son billet, puis s'est tassé à l'avant du petit esquif, sur l'un des rares sièges vissés au plancher.

25 L'aube est prodigieuse de clarté. Une de ces aurores normandes, où les flots virent de turquoise en émeraude. Pas de vent, mais un souffle câlin, presque tendre, que dérangent à peine les cris des mouettes et les vibrations ratées du moteur. Ce petit ronronnement est bien poétique, bien discret, à côté des mugissements qui ont défigurés la côte, pendant la guerre. "Interdit de littoral" – telle était la formule –, le capitaine Damien Fortin avait dû se reconvertir dans la limonade.

30
Nicolas d'Estienne d'Orves, *Les fidélités successives*, 2012

1. Présentation du passage

Ce roman, écrit par un jeune auteur qui en est déjà à son 17ème roman, raconte l'histoire d'un jeune homme, Guillaume. Animé par « des fidélités successives », ce dernier, vierge de toute émotion et de toute prise de conscience, se retrouve parachuté dans le Paris de l'occupation allemande. Il va se construire au contact de cette période terrible de notre histoire, et se retrouver face à des choix qui auront une influence décisive sur le reste de sa vie. Anglais et français, résistant et collaborateur, traître et héros, vivant et mort, Guillaume Berkeley a revendiqué, à un moment ou à un autre de sa vie, chacune de ces identités. L'intrigue tourne autour de trois personnages - Guillaume, son frère Victor, et Pauline, leur demi-sœur dont ils sont tous deux amoureux - mais permet aussi de croiser une foule d'acteurs, protagonistes plus ou moins fréquentables de cette France dans la guerre.

L'écriture du roman est limpide et fluide.

Le passage à traduire constitue le tout début du roman et concerne le moment où un ami proche de la famille, Simon Bloch, revient sur l'île de Malderney (nom inventé par l'auteur) pour lire le manuscrit laissé par Guillaume à sa mort à Victor et Pauline. Le roman se refermera avec le départ de Simon de cette île.

Dans notre passage une atmosphère de pesanteur est perceptible. En effet, la guerre est terminée, les lieux ont changé, et les personnes également.

Deux personnages sont évoqués ici. Il s'agit de "l'inconnu" et du capitaine du bateau. Ce dernier essaie par tous les moyens d'instaurer un dialogue mais en vain. L'intrigue et le mystère sont créés d'emblée. Le lecteur se demande qui est cet inconnu et ce qu'il vient faire sur l'île.

Le passage contient des difficultés notamment à travers le lexique utilisé mais également les tournures employées, avec de nombreuses images.

2. Présentation et lisibilité des copies

La majorité des copies sont lisibles et bien présentées. Néanmoins, des ratures nuisent parfois à la lisibilité.

Le saut de lignes peut représenter une solution pour aérer la lecture et faciliter la correction.

Les particularités anglaises de présentation et de ponctuation sont parfois ignorées, telles que l'usage du tiret, des guillemets, des inversions sujets/verbes.

3. Compréhension, analyse, restitution du texte de départ, respect des registres de langue

D'une manière générale, les candidats semblent avoir assez bien compris le texte même si certaines expressions ont posé problème. On observe quelques disparités dans ce domaine. D'un côté, des candidats ont cerné que l'enjeu d'une traduction est de proposer un travail qui respecte les images et les intentions de l'auteur. Ces derniers ont lu le texte avec attention et l'ont analysé avec précision. D'un autre côté, nous retrouvons les candidats qui se contentent d'effectuer de la traduction littérale, souvent calquée sur le français. Cette tendance conduit à des non-sens, voire à des barbarismes. Ainsi, parmi les exemples les plus révélateurs nous trouvons l'expression « à la diable » traduite par « devilishly », « evilishly » ou encore « in a devil way » ; la tournure « où s'est logé un cocon d'écume » traduite par « where lodged a mousse's coccon ».

La méconnaissance de certaines expressions notamment « se reconverter dans la limonade » bien souvent traduite par « to convert into lemonade », a conduit à des contresens, voire des non-sens : « was forced to a reinvention in the lemon juice », « make a conversion into soda ».

Par ailleurs, l'expression « interdit de littoral » représentait une véritable difficulté de traduction que seule une lecture fine du texte permettait de saisir, à savoir que le fait de partir en mer faisait l'objet d'une interdiction et non à l'inverse, le fait d'accéder à la côte. Pour cette raison, Damien Fortin, avait dû changer d'activité.

Les noms des villes ont parfois été identifiés comme des noms de bateaux, par exemple « le petit ferry Dielette-Malderney ».

La traduction de la fin du texte a bien souvent été la moins bien réussie. Des segments ont été omis ou alors très mal traduits faisant là encore apparaître de gros contresens. Par exemple « que dérangeant à peine les cris des mouettes » a été traduit par « which hardly disturbs ».

Il apparaît donc important de rappeler qu'un choix de traduction reflète une stratégie de lecture et une capacité à faire des liens entre le texte et le sens recherché. Pour cette raison, dans le cas où un mot est inconnu, il est primordial de chercher à en véhiculer le sens en s'appuyant sur ses connaissances culturelles et son aptitude à mettre des images derrière les mots.

De même, il apparaît judicieux de modifier parfois l'organisation de certains segments dans certaines phrases, afin de garantir le sens général malgré des imprécisions lexicales.

En revanche, des changements systématiques dans l'ordre des mots ne sont pas toujours justifiés et peuvent conduire à des faux sens, voire des contresens ou des non-sens.

4. Lexique

On observe un certain nombre de lacunes lexicales qui semblent assez surprenantes à ce niveau de recrutement.

- « banc » : a bank, a chair, a ban, a siege
- « cou » : a throat
- « écharpe » : a ribbon
- « en grattant » : grating
- « délavé » : dishwashed, water-washed
- « rapé » : torn, raped
- « horizon » : the sky, the landscape
- « port » : the bay, the bridge
- « enrobé » : enrolled in
- « inconnu » : the unknown
- « casquette » : a casquet
- « la côte » : the cost
- « turquoise » : turkish, green

Le texte posait un certain nombre de difficultés lexicales, dues aux différents champs lexicaux convoqués par l'auteur.

- *Les sons/bruits* : les différents équivalents du verbe « crier » en français (« shout », « scream », « cry », ...) ont semblé être insuffisamment maîtrisés, tout comme le vocabulaire spécifique aux cris d'oiseaux (« noise », « sounds » ou « screams » au lieu de « shrieks » par exemple).

- *la vue / le regard* : ce champ lexical devait également être maîtrisé pour proposer une traduction satisfaisante : on invitera donc les futurs candidats à revoir les nuances des verbes comme « see », « watch », « stare », ou encore « perceive », et les éventuelles prépositions qui les accompagnent (to stare *at* something/ to catch sight *of* something). A cette idée de la vision était également associé un grand nombre de couleurs (turquoise, émeraude, rouge délavé, bleu nuit etc.) dont la traduction a semblé périlleuse pour certains (« midnight blue » ou « velvet blue » pour « bleu nuit », « turkish » ou « turqueeze blue » pour « turquoise », ou encore « bleached » ou « redless » pour « rouge délavé »).

- *les vêtements ou tenues vestimentaires* qui revenaient dans le texte (le trench, la casquette, etc.) ont semblé perturber quelques candidats. L'inconnu a ainsi été caractérisé comme étant « dressed in a grated hat », « hairdressed with a cap », sans oublier des utilisations parfois malheureuses de mots paraissant transparents : « he was wearing a *raped* trench-coat » (pour « un trench râpé ») !

De même, *le vocabulaire maritime* foisonnait dans ce texte. Certains candidats ont été gênés par des termes comme « écume » (traduit plusieurs fois par « fumes »), « flots » (par

« floats » ou « flows »), marin (par « marine »), proue (par « front statue », ou « proue » (non-traduit), « port » ou encore « gouvernail » (« direction bar »). Si d'aucuns ont pu faire montre de leurs riches connaissances lexicales en proposant « prow » pour « proue » et « helm » pour « gouvernail », d'autres sont tombés dans l'écueil du barbarisme, par le biais de créations comme « governal », « drakkard », « esquiv » (pour « esquif ») ou encore « English-Normand » (pour « Anglo-Normandes »).

On notera par ailleurs une *confusion des « homonymes »* sits et seats/ see et sea/ sheep et ship (aspect lexique + orthographe).

En ce qui concerne les tendances à la *sur-translation*, certains ont ajouté un « tag » au début du texte (« it is your first trip to Malderney, isn't it ? »). D'autres ont tenté, par le biais de périphrases, d'éviter une traduction périlleuse du terme technique de « drakkar » (« a boat which looked like a Norman and Viking ship ») ou du terme plus courant de « ronronnement » (« the little noise the cat makes when he is happy »)! A l'inverse, des *sous-translations* sont apparues pour traduire les mugissements (« the big noise ») ou « pas grand monde » (« it is not crowded »).

Ce dernier exemple nous invite à rappeler que l'acte de traduction est également un acte littéraire qui doit donc prendre en compte le style et le registre du texte : l'ajout de « there was » ou de « it was » pour « pas de vent » ou « une de ces aurores... » prive le texte de sa dimension poétique. De même, si deux mots étaient donnés dans le texte proposé (« aurore » et « aube »), la traduction ne pouvait se contenter d'une répétition du terme « dawn ». Le jury félicite d'ailleurs les candidats qui se sont montrés sensibles à la littérarité du texte à traduire.

5. Grammaire

La principale difficulté résidait dans l'emploi et la concordance des temps. Certains candidats n'ont pas eu une lecture suffisamment attentive du passage. Cette lecture superficielle a entraîné une traduction qui ne respectait pas la concordance des temps et, de ce fait, la cohérence du texte traduit.

Par ailleurs, des erreurs élémentaires ont été rencontrées dans les copies, notamment le « il y a » temporel traduit par « there is ».

En outre, la maîtrise du système verbal a souvent fait défaut (verbes irréguliers, temps, aspect), tout comme celle de la détermination ou des prépositions dont voici quelques exemples :

- *temps* (surtout preterit et past perfect) : « *it is been* », prétérit avec « since », « *his old house has been bombed in 1944* ».

- *des erreurs sur des verbes irréguliers* : « *with his hands sticked to* », « *a torned trench-coat* », ...

- *un vrai souci de concordance des temps* (particulièrement visible dans les copies ayant pris le parti de choisir le prétérit pour traduire le début du texte) ou avant et après « since » pour la traduction de « voilà cinq ans qu'il... » (« there are five years that.... it is five years since etc. »)

- *le present perfect* parfois utilisé comme temps de narration : « *he has thought* », « *he has bought his ticket* », comme calque du passé composé.

- *ordre des mots dans une interrogative* : « *it is your first trip to Malderney ?* »

- *cas possessif et génitif* : « *motor's vibrations* », « *Flamanville's ruins* »

- *détermination / articles* : « *when the old Damien Fortin* », « *the captain Damien Fortin* », ... ou « *the Diélette harbour* »

- *confusion entre noms dénombrables et indénombrables* : « *two suitcases* » mais pas « *two luggages* »

- *prépositions* : « à l'avant du ferry », traduit par « on » ou « in front of »

« *his hands glued on* » / « *screwed on the floor* » / « *is it your first trip at Malderney?* » / « *he was watching over the horizon* » / « *in what purpose?* » / « *standing up* » au lieu de « *standing* »

- *mélange, confusion* entre much et many/ et a lot of (« *not many people for ...*») et few, fewer, little... (« *to the little seats...*»)

- *groupe nominal* : ordre des mots

- *cas possessif* : « *the Flamanville's ruins* »/ « *the port's Diélette* »

- des problèmes d'aspect : « he watched the horizon »
- confusion entre gérondif et participe passé : « stood » et « sat » au lieu de « standing » ou « sitting » / « soon hiding by » au lieu de « hidden by »)

6. Syntaxe

Certaines copies ont proposé une traduction dans un bon anglais mais certaines ont révélé de véritables insuffisances au niveau syntaxique. La traduction de certains segments s'est révélée surprenante : « voilà cinq ans » traduit par « it is five years that ». et « que dérangent à peine les cris des mouettes » s'est fréquemment vu traduit par « that barely disturb the cries of the seagulls », révélant une identification erronée du sujet du verbe.

Parmi les erreurs les plus fréquentes :

- des calques: « at two kilometers », « a chance that », « a building built at the devilish » (pour « à la diable ») / « he hadn't articulated the slightest syllable » / « he had had to turn into lemonade ».

- des questions posées « à la française », sans inversion sujet-verbe :

« and this is your first trip to Malderney ? », « and you are not too hot » : au-delà de la maladresse du « and » introductif, la forme interrogative anglaise ne peut se calquer sur la forme interrogative française.

Ce problème d'inversion se retrouve au début du texte avec le verbe introducteur dans « crie le capitaine », qui a souvent été traduit par « shouts the captain », au lieu de « the captain shouts ».

Certains candidats ont enfin opté pour une réelle stratégie d'évitement, en modifiant l'ordre des segments pour faciliter la traduction, bouleversant ainsi la syntaxe d'origine et donnant un rendu beaucoup trop éloigné du texte d'origine.

7. Orthographe et ponctuation

Quelques erreurs orthographiques ont pu être relevées : « emeralde », « turquoize », « seaguls » ou encore « whool ».

Dans l'ensemble, la ponctuation d'origine a été conservée et ce avec pertinence. Il est cependant dommage que certains candidats n'aient pas été plus attentifs à la forme du texte en ne respectant pas les retours à la ligne ou les règles élémentaires de ponctuation comme les capitales, pour les noms propres (« Diélette, etc. ») ou en début de phrase.

De nombreuses copies ont révélé une méconnaissance des règles de ponctuation liées au dialogue. Ce point a surtout été observé sur le début du texte où l'ignorance du changement des tirets en guillemets lors de la transposition du dialogue en anglais.

Parfois certaines virgules ont été omises.

8. Conseils

Il est important de procéder à une lecture attentive et approfondie du texte avant de se lancer trop rapidement dans la traduction, afin de bien en saisir les contours, de s'imprégner de sa littéralité et d'éviter un style trop uniforme.

Les omissions de mots ou de phrases sont à éviter car elles sont très fortement pénalisées. Là encore une relecture minutieuse permettra de vérifier que tout segment a été traduit.

La relecture de la copie en fin d'épreuve est indispensable pour vérifier la concordance des temps, l'orthographe et la ponctuation.

La traduction est un exercice difficile, nous ne saurons que conseiller aux candidats de s'entraîner régulièrement et de lire des ouvrages en anglais afin de s'imprégner des mécanismes de la langue.

9. Proposition de corrigé

“Is it your first trip to Malderney?” the captain shouts, with his blackened hands clenching the wheel.

The stranger doesn't answer. Standing at the front of the ferry, wrapped in a worn (out) trench-coat, wearing an old tweed cap, he conjures up the prow of a drakkar.

“Do you know the Channel Islands?” the sailor continues, scratching his left eye where a speck of foam has nested.

The man doesn't deign to turn round. He merely tightens his scarf, allowing the captain to make out a scrawny almost flayed neck, rapidly covered by the thick dark blue woolen fabric.

“Aren't you feeling too hot?” the sailor is about to enquire. What's the point?

Almost half an hour since leaving Dielette Harbour, and the sole passenger hasn't even uttered a single sound. When old Damien Fortin, captain of the Duc de Normandie, the lovely/charming little ferry linking Dielette to Malderney, arrived at the port this morning, the man was already sitting on the old faded red bench, facing the boat. Seated between two patched up suitcases, he was staring at the horizon.

“Not many people for the first of August”, Fortin thought dreamily as he hauled his bike up on (to) the boat. His old house on the harbour having been bombed in 1944, he has now been living for five years in a council block built rapidly among the ruins of Flamanville, two kilometres away; fortunately his boat had escaped the carnage, otherwise he would have been/found himself unemployed, as many people from Normandy had been since the armistice.

Without uttering a single word the stranger bought his ticket, then he curled up at the front of the skiff on one of the rare seats screwed to the floor.

The daybreak is tremendously clear. One of these Normandy dawns, when the sea water turns from turquoise to emerald. No wind but a gentle, almost tender breeze, which the seagulls' cries and the stuttering vibrations of the engine barely disturb. This little purring is so lyrical, so discreet compared to the roaring that disfigured the coastline during the war.

“All maritime activity banned” - was how it was formulated-, Captain Damien Fortin had had to go into bartending.

Rapport présenté par Madame Aligé

II. LETTRES

1. Vous rédigez le commentaire composé de ce poème.

2. Vous expliquerez comment les choix grammaticaux du poète contribuent à enrichir le sens de la strophe suivante :

« Je vois sa main bouger Sa bouche Et je me dis
Qu'elle reste pareille aux marches du silence
Qui m'échappe pourtant de toute son enfance
Dans ce pays secret à mes pas interdit »

Tandis que je parlais le langage des vers
Elle s'est doucement tendrement endormie
Comme une maison d'ombre au creux de notre vie
Une lampe baissée au cœur des myrtes verts

Sa joue a retrouvé le printemps du repos
Ô corps sans poids posé dans un songe de toile
Ciel formé de ses yeux à l'heure des étoiles
Un jeune sang l'habite au couvert de sa peau

La voilà qui reprend le versant de ses fables
Dieu sait obéissant à quels lointains signaux
Et c'est toujours le bal la neige les traîneaux
Elle a rejoint la nuit dans ses bras adorables

Je vois sa main bouger Sa bouche Et je me dis
Qu'elle reste pareille aux marches du silence
Qui m'échappe pourtant de toute son enfance
Dans ce pays secret à mes pas interdit

Je te supplie amour au nom de nous ensemble
De ma supplicante et folle jalousie
Ne t'en va pas trop loin sur la pente choisie
Je suis auprès de toi comme un saule qui tremble

J'ai peur éperdument du sommeil de tes yeux
Je me ronge le cœur de ce cœur que j'écoute
Amour arrête-toi dans ton rêve et ta route
Rends-moi ta conscience et mon mal merveilleux

Louis Aragon, *Elsa*, 1942

1. Remarques générales :

Le jury a choisi à l'écrit un extrait d'une œuvre littéraire d'un auteur de référence, « *Tandis que je parlais le langage des vers...* » extrait du recueil *Elsa*, publié en 1942 - d'Aragon, un auteur patrimonial. En effet, Louis Aragon est un écrivain particulièrement étudié par les élèves de lycée, notamment dans le cadre de l'objet d'étude de Première Professionnelle *Du côté de l'imaginaire*. Cet auteur fait donc partie d'un parcours littéraire scolaire ou universitaire classique.

Le passage soumis à l'étude des candidats ne présentait pas de difficultés majeures, sa facture poétique classique - alexandrins, rimes embrassées, construction puissante et régulière qui joue sur la symétrie interne des strophes et au sein des vers - ainsi que son thème - le lyrisme amoureux - se trouvait en tension, comme en témoigne l'oxymore final « mal merveilleux », avec la modernité d'une poésie ancrée dans le mouvement surréaliste. C'est cette notion même de collage ou de croisement (ancrage dans la tradition, poésie des troubadours, errance nervalienne ou écriture de l'inconscient) qui fait l'originalité du poème et du poète.

Rédigé à partir des observations et constats des correcteurs, le présent rapport n'a pas vocation à être un corrigé de l'épreuve écrite, il a pour visée d'attirer l'attention des candidats sur un certain nombre de points de vigilance.

2. Le commentaire de texte

Le commentaire de texte est une forme de lecture analytique. Définie par l'attention portée au détail d'une page (composition, choix stylistiques, effets d'écriture), elle vise à fonder les premières impressions du lecteur (horizon d'attente, hypothèses de lecture) par une démarche de relecture, à faire découvrir les moyens par lesquels l'auteur a obtenu l'effet qu'il recherchait, à expliquer le sens qu'une première lecture ne faisait que laisser deviner. Elle approche le texte dans sa singularité littéraire.

Le jury attend donc des candidats qui se destinent à l'enseignement des lettres qu'ils mobilisent des compétences de lecteur ainsi que des références culturelles et des outils d'analyse nécessaires à l'étude d'un texte. Les candidats doivent par ailleurs montrer leur capacité à appréhender un texte littéraire. Ils doivent enfin témoigner de leur maîtrise de la langue écrite : le commentaire doit être rédigé dans une langue irréprochable.

Un bon commentaire est également un texte lisible, clair et aéré. Le jury déplore les copies qui comportent encore de nombreuses ratures itératives témoignant d'une présentation trop négligée et rappelle que les candidats doivent attacher une attention particulière au soin ainsi qu'à la lisibilité de l'écriture.

3. Les références culturelles

Le commentaire littéraire requiert des références culturelles. Les meilleurs commentaires sont ceux pour lesquels un minimum de connaissances d'histoire littéraire a permis au candidat d'orienter et d'enrichir sa lecture (connaissance d'Elsa Triolet et des liens qui l'unissent à Aragon ; rôle de la femme aimée comme muse et inspiratrice). À l'inverse, lorsque les éléments de contexte font défaut, le jury conseille aux candidats une lecture prudente.

Ainsi, trois types de méprise ont été constatés : le jury a tout d'abord déploré que certains candidats se soient égarés dans des contresens, en particulier en confondant Elsa avec la fille d'Aragon. Cette proposition erronée fait prendre au texte une toute autre dimension, le candidat bascule dans la représentation d'un père aimant presque incestueux souhaitant le bonheur de son enfant. Cette interprétation relevant d'une méconnaissance totale de l'auteur agrémentée d'un jugement de valeur fort contestable contribue à une lecture caricaturale du poème. D'autres copies ont insisté sur l'homme engagé. Cette richesse de connaissance dessert ici les candidats qui se sont enfermés dans une analyse très lointaine du poème qui n'aborde pas la thématique de l'engagement. Aragon y est présenté comme un « *résistant* » et Elsa comme « *la conscience patriotique endormie des Français* ». Le poème est alors perçu comme « *une invitation à la Résistance* », « *l'écriture poétique n'étant pour Aragon qu'un moyen de « dissimuler sa pensée dans cette période où toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire* ». On ne saurait oublier que le texte littéraire est une œuvre d'art et non un document d'histoire dans lequel l'auteur apporterait un témoignage ou une réflexion sur une époque. La troisième confusion a consisté à percevoir le

poème comme uniquement empreint du surréalisme, en attestant ainsi de la connaissance de ce mouvement littéraire, mais en éludant l'interrogation sérieuse du poème.

S'il est admis que l'exercice du commentaire littéraire ne doit pas être tourné exclusivement vers des connaissances historiques contextuelles, le jury souhaite rappeler que le concours de recrutement se prépare en se construisant une culture littéraire (principaux mouvements, oeuvres et auteurs majeurs) afin d'éviter des interprétations forcées et erronées.

De façon générale, le jury déplore que le poème n'ait pas été perçu comme une œuvre d'art construite, un « artefact » mais comme un morceau brut de réalité à décrypter : de nombreuses lectures ou remarques très « terre à terre » font état d'une naïveté et d'une lecture au premier degré très déroutantes. Quelques exemples : « *Le poète s'adresse à sa fille qui est morte, sans doute tuée par les Allemands* », « *Elsa est peut-être dans le coma* », « *Le saule est un arbre qui apparaît souvent dans les poèmes donc un arbre poétique* ». De manière très symptomatique, de nombreux candidats ont confondu le titre du recueil « *Elsa* » et le titre du poème, dont l'absence n'a que très rarement été exploitée dans le commentaire.

4. L'analyse littéraire

L'analyse littéraire doit rendre compte d'un projet de lecture que le candidat développe en s'appuyant sur le repérage et l'interprétation des outils linguistiques.

Au-delà de la grande hétérogénéité des copies, il est notable qu'un certain nombre d'entre elles ont su montrer avec clarté les enjeux et le fonctionnement du texte, en proposant un travail structuré autour d'une problématique claire, en recourant à des outils d'analyse utilisés à bon escient, où les faits de langue sont étudiés comme des outils au service du sens et non perçus comme de simples relevés dénués d'interprétation. Le jury a valorisé ces copies qui attestaient des candidats-lecteurs, capables de mettre l'analyse littéraire au service du sens.

Il convient cependant de signaler que l'exercice du commentaire ne s'improvise pas. La lecture littéraire suppose un minimum de connaissances solides sur les oeuvres et les courants dans lesquels elles s'inscrivent. Elle repose donc sur une culture authentique qui ne peut naître que de la fréquentation assidue des textes. Il est attendu des candidats qu'ils soient de grands lecteurs qui seront capables dans une classe d'une part de transmettre leur goût de la lecture, d'autre part d'opérer des mises en relation, reconnaissances, transferts, ou comparaisons qui permettent aux textes de déployer tous leurs sens.

Cette culture indispensable est le fruit d'un travail en amont. Il est donc conseillé au candidat, outre de lire beaucoup, de se préparer durant l'année précédant l'épreuve en étudiant attentivement une série de manuels de littérature à l'intention des classes de lycée ; cette préparation permet un parcours approfondi de la littérature française et offre quantité de mises au point rapides et précieuses sur les mouvements littéraires et les problématiques génériques.

Le commentaire de texte nécessite la mobilisation d'outils d'analyse. L'ignorance des outils comme leur utilisation abusive sont les deux écueils qui guettent les candidats. Le professeur de français enseigne la langue et se doit donc de posséder des connaissances grammaticales solides. On attend également du candidat une connaissance du vocabulaire de base de l'analyse littéraire. Il convient de veiller à ne pas utiliser des termes dont le sens n'est pas parfaitement maîtrisé.

Quelques commentaires ont révélé dans ces relevés, de nombreuses erreurs qui témoignent d'une absence ou d'une connaissance superficielle du vocabulaire analytique. Ainsi, des copies mentionnent que les rimes sont « *croisées* », « *chassées* » voire « *entrechâssées* », « *imbriquées* » ou « *entourées* », les strophes sont « *imbriquées* », « *le poème est aéré* », « *les règles d'écriture du texte poétique ne sont pas respectées* », « *c'est un sonnet* »... Les candidats abusent des allitérations et assonances : « *le (s) donne le bruitage du serpent l'animal maudit des cieux et symbolise donc le mal, l'enfer, la mort* ». On relève également des flous dans les catégories et/ou la terminologie littéraire : « *l'incipit* » pour la 1^{ère} strophe ; le « *narrateur* » pour le poète ; les « *lignes* » pour les « *vers* ».

Ces méprises ne sont guère acceptables et dévalorisent d'autant les candidats qu'elles s'inscrivent souvent dans le cadre de commentaires recevables. Il convient donc de prendre en compte le fait qu'une connaissance rigoureuse des termes techniques est attendue mais que celle-ci n'est pas l'apanage exclusif du commentaire.

D'autres candidats versent dans l'excès inverse en multipliant des repérages techniques sans se préoccuper de ce qu'ils apportent à la construction du sens. Cette approche techniciste, qui réduit le texte littéraire à un support de repérage d'outils, est stérile. L'utilisation d'un vocabulaire technique, le recensement de procédés remarquables, doivent être le résultat de choix signifiants, orientés vers la construction du sens du texte. Il est peu pertinent de faire l'étalage de termes techniques « épanadiplose », « terminologie euphémistique », « tautologie... », souvent mal maîtrisés, s'ils ne sont pas au service d'une lecture. Nombre de candidats ont tendance à se contenter de mobiliser de manière purement formelle des outils fort connus : champs lexicaux, figures de style, métaphores et comparaisons, allitérations et assonances...

5. La composition

Que le candidat opte pour une démarche linéaire qui épouse les mouvements du texte ou pour une démarche synthétique qui s'apparente à celle du commentaire composé, le commentaire de texte obéit à une logique argumentative. Il s'agit de retracer un cheminement interprétatif à partir d'une problématique littéraire qui a pour but d'éclairer la spécificité du texte. La problématique n'est pas une simple formalité que l'on oublierait aussitôt énoncée; elle engage un projet de lecture – formalisé par l'annonce du plan – et assure la cohérence d'une démarche tout entière orientée par les perspectives qu'elle a ouvertes. Elle doit faire apparaître la singularité littéraire du texte.

La problématique induit un projet de lecture qui doit être clairement énoncé dès l'introduction. De la problématique découlent des axes de lecture précis qui servent à structurer l'analyse. Ces axes de lecture doivent être explicités dès l'introduction et respectés au cours de l'analyse. Si la plupart des candidats, bien préparés, respectent cette logique d'explication, nombreux sont ceux qui choisissent des axes de lecture d'une pertinence inégale qui conduit à des déséquilibres dans l'exposé (une troisième partie de quelques lignes), à des redondances ou à une simple paraphrase. Les procédés observés, les prélèvements d'indices bien choisis, nourrissent les axes de lecture dans un souci constant du sens du texte et de la compréhension globale de ses enjeux. La conclusion apparaît comme un bilan de ce cheminement interprétatif : elle doit donc marquer une avancée interprétative et ne pas se limiter à une reprise des généralités introductives. Il s'agit de répondre à la problématique d'entrée et de proposer un élargissement dont la portée littéraire soit réelle.

On pourrait souligner dans le poème la tension inhérente à l'œuvre même d'Aragon entre une facture poétique toute classique et la modernité d'une poésie ancrée dans le mouvement surréaliste. Deux axes de lecture pouvaient nourrir cette approche : l'ancrage dans la tradition avec une analyse du *topos* lyrique de l'ode à la femme aimée puis le renouvellement marqué par le surréalisme avec l'omniprésence de la femme, la présence du rêve et de l'inconscient, l'audace des images et des rapprochements inattendus tel l'oxymore final du « mal merveilleux ».

Une autre approche pouvait souligner la tension entre la célébration émerveillée de la Muse endormie (un *topos*), et une intranquillité, une insécurité, voire une angoisse, qui sourdent...

Le jury a apprécié les candidats qui montraient que le poème porte un récit ou un discours adressé à la femme aimée, dont le protagoniste est surtout le poète, dans une scénographie évolutive, selon laquelle le « sommeil » de l'aimée est le fondement d'un renversement, qui crée le trouble des sentiments caractérisant ici la relation de couple, unique et ambivalente, entre union et séparation des êtres. Le poète y déclare une détresse émouvante qui traite de manière originale l'élégie : la présence de la femme aimée endormie est source de la douleur de la savoir « ailleurs », « autre » et par conséquent inaccessible, absente à l'amour du poète. Des axes de lecture tels que le paradis domestique et crépusculaire, l'infranchissable frontière du rêve et la prière du poète à l'absente se révélaient alors particulièrement fructueux.

Le propre du texte littéraire est de permettre plusieurs lectures pertinentes pourvu qu'elles soient cohérentes et argumentées.

6. La langue

Elle reflète les qualités du candidat et se veut irréprochable. En matière d'orthographe, puisqu'il est question de recruter des professeurs de lettres, la perfection est attendue. Certes la «coquille » peut être comprise, mais la répétition d'erreurs graves est inacceptable.

Ces erreurs touchent en premier lieu à l'orthographe grammaticale : la conjugaison des verbes, même au présent de l'indicatif, « *l'auteur choisi* », « *il essait* » ; les confusions homonymiques *a/à*, *et/est* ; les accords dans le groupe nominal et/ou avec le groupe verbal ne sont pas réalisés. L'orthographe lexicale est parfois très aléatoire : certains candidats usent des néologismes ("*les poètes de la Renaissance ont précursé Aragon*", la «charnalité»), ou abusent des anglicismes (« *example* », « *complex* » « *caractère* », « *control* », « *language* »). Le jury constate en outre des confusions sur l'orthographe usuelle, « *quatin* » pour « *quatrain* », « *chant lexical* » pour « *champ lexical* », ou des confusions homonymiques telles que « *comptes enfantins* » pour « *contes enfantins* ». Certains candidats tiennent des propos pour le moins naïfs du type : « *Je relève les verbes* », « *Je rédige mon commentaire composé* », « *Qu'est-ce qu'Elsa représente pour Aragon ?* ».

Au-delà de ces erreurs, certaines copies révèlent une qualité d'expression très insuffisante. On peut par exemple déplorer le recours à un registre de langue inadapté : « *Le narrateur se fait un sang d'encre en écoutant les battements du cœur d'Elsa de peur qu'ils ne cessent* » ou encore « *À cause d'elle, il a gâcher sa soirée* », ce dernier propos présentant par ailleurs une erreur de conjugaison inacceptable à ce niveau. Les phrases trop longues nuisent à la clarté et la compréhension générale du propos. Elles n'ont pour effet que de concourir à la confusion des propos tenus par le candidat.

Une simple relecture de la copie permettrait aux candidats d'éviter bon nombre de ces erreurs, qui, il faut le répéter, ne sont pas tolérables pour des candidats qui se destinent à devenir professeur de lettres.

7. La question de grammaire

Les candidats doivent souscrire à cette épreuve depuis 2011 et les précédents rapports de jury ont attesté des difficultés rencontrées dans le cadre de cet exercice. Cette année cependant, il semble que les candidats s'y soient mieux préparés puisque la question est presque toujours traitée. Les candidats ont fait l'effort de construire du sens, comme la consigne le demandait explicitement, en particulier en s'interrogeant sur l'absence de ponctuation qui donne de la fluidité et du rythme. Une telle remarque ne suffisait cependant pas à épuiser l'analyse. Le jury attendait des remarques précises sur la manière dont le poète joue des propositions principales, infinitives et subordonnées pour renforcer la polysémie de la strophe. Des remarques sur la manière dont la mise en évidence de « sa bouche » - phrase nominale placée à la césure de l'hémistiche – permettait d'insister soit sur le désir, soit sur l'absence de la parole d'Elsa et le souhait du poète d'avoir cette parole qui lui permettrait l'accès à «ce pays secret», ont été particulièrement appréciées.

Le jury n'attend pas seulement un simple étiquetage des éléments du passage à analyser mais surtout une capacité à questionner, à raisonner et à manipuler des faits de langue pour les relier à la compréhension, au sens, à la lecture. Les bonnes copies sont celles qui s'interrogent sur la signification du choix de telle ou telle forme langagière. Cette approche de la grammaire au service de la construction du sens prévaut dans les programmes en vigueur au lycée professionnel.

L'analyse grammaticale met en lumière certaines difficultés d'identification des éléments de grammaire : trop peu de copies ont reconnu la proposition infinitive, beaucoup de remarques portent sur les choix de versification et les enjambements sans référence grammaticale. Certains candidats méconnaissent la nomenclature grammaticale, certains proposent une analyse phonologique, d'autres confondent l'épreuve avec un exercice de stylistique. D'autres encore proposent des analyses approximatives, superficielles, voire fantaisistes ou incorrectes, surtout en ce qui concerne l'identification des faits grammaticaux : « *je vois sa main bouger : proposition principale coordonnée à la phrase suivante* » ; « *qu'elle reste pareille (..) : proposition subordonnée complément de l'antécédent « dis »* » ; « *la proposition principale infinitive* ». Il est

toujours regrettable de constater qu'un candidat voit dans l'extrait proposé « *plusieurs phrases* » alors que ce sont des « propositions ». Le niveau attendu est celui d'une grammaire de fin de collège : il ne s'agit donc pas de mobiliser des connaissances spécialisées mal maîtrisées mais de faire preuve d'une maîtrise solide de la grammaire de base.

Ces confusions sont autant d'erreurs inacceptables pour un jury qui insiste sur le caractère incontournable de la grammaire dans l'enseignement du français. La compréhension approfondie d'un texte littéraire s'avère donc indissociable de la compréhension de son fonctionnement grammatical.

Rapport présenté par Monsieur Lautridou