

*Concours général
Session 2006*

Concours général des lycées

**Rapport de jury
Composition en langue anglaise**

- Classes terminales ES, L et S -

*Rapport de M^{me} Josée Kamoun,
inspectrice générale de l'Éducation nationale,
présidente du jury*

Février 2007

Si le nombre de bonnes et très bonnes copies paraît stable depuis quatre ans (environ 10 %), on ne peut que s'alarmer de l'effondrement du nombre de copies moyennes qui, sans pouvoir réellement prétendre à une distinction honorifique, faisaient néanmoins preuve d'un certain savoir faire linguistique (langue sans grande richesse mais grammaire stable) et technique (paraphrase souvent présente mais agrémentée de réelles tentatives de repérages et amorce d'analyse des procédés mis en œuvre).

Ces copies semblent en voie d'extinction, et presque deux tiers des candidat(e)s proposent cette année un travail rédigé dans un anglais indigent, infesté d'erreurs de grammaire relevant du programme de fin de premier cycle, le plus souvent sous forme d'une accumulation de phrases minimalistes décousues, le tout livré en moins de trois pages.

Quelle que soit la difficulté due au texte ou aux questions posées, on ne peut que s'interroger sur une telle dégradation **linguistique** : est-elle accidentelle ou, symptôme d'un mal plus profond ?

Les candidats semblent également plus souvent désarmés par la découverte d'un texte littéraire dont, apparemment, ils ne savent que faire, si ce n'est en raconter l'histoire. Et cette histoire est par ailleurs mal comprise dans bien des cas : si l'on peut s'attendre à l'opacité lexicale de « *station wagons* », par exemple, on n'en reste pas moins médusé par le raccourci saisissant qui consiste à tirer un arc entre ce mot et le nom de Hitler apparaissant plus bas pour en déduire, contre toute logique, que le texte narre l'arrivée de Juifs dans un camp de concentration !

La première question a permis aux élèves s'appuyant sur des méthodes acquises en cours de français de livrer un travail narratologique intéressant : encore fallait-il percevoir que le texte avait un narrateur dans la première partie. Tous les candidats devraient se poser, en abordant quelque travail que ce soit sur un texte littéraire, des questions très simples : qui voit/perçoit ce qui est décrit ? Qui le raconte ?

Il est plus facile alors de s'apercevoir de la **distance** qu'a prise ce narrateur, organisant soigneusement l'impression d'une **absence** de la scène (les actions semblent se raconter d'elles mêmes, comme si elles étaient filmées, construction d'un effet de catalogue...), selon un double point de vue : physique, (le narrateur perçoit la scène derrière une vitre dans son bureau qui surplombe le campus ; le point de vue de Dieu, en quelque sorte), et narratologique (le point de vue omniscient : il décrit dans les détails non ce qu'il voit, mais ce qu'il sait).

Et pourtant il est bel et bien **présent** à l'intérieur même de cette description qui semble se passer de lui, et sa présence est repérable par les commentaires dont il agrmente la tentative d'objectification de la scène, par les jugements qu'il porte sur les êtres, voire les noms qu'ils donne aux choses, et d'une façon générale par **l'ironie** qui est ainsi introduite.

Ce double jeu présence/absence a été relevé dans un nombre rassurant de copies : « ... *an absent presence, peeping through a keyhole to describe a world he doesn't interact with* », « ... *the narrator seems absent but his ironical remarks and mocking thoughts show his presence.* »

Dans la 2^{ème} partie du texte, le narrateur met plus explicitement en scène sa présence et son identité et les candidats en ont profité pour relever des évidences (détails sur sa vie), mais ont mal perçu cette distance qu'il continue de porter sur ce qu'il donne à voir.

La deuxième question a été traitée de façon partielle dans la plupart des copies, les candidats portant l'essentiel de leur attention sur l'opposition entre le monde des adultes et celui des

étudiants, négligeant le contraste existant entre le monde d'en haut et celui d'en bas (isotopie de la lumière, colline et ravin, rituel et routine, ordre et confusion, intemporalité et impermanence, etc.).

Si le conformisme du monde des parents a été immédiatement perçu dans la 3^{ème} question, celui des étudiants n'a pas toujours été relevé ; quant à la subversion, elle réside pour de nombreux candidats dans un *incipit* qui leur paraît étrange par le petit jeu de dissimulation que pratique le narrateur. Or le jury attendait que soient relevés des points essentiels que seules les meilleures copies ont abordé : l'ironie subversive avec laquelle le narrateur commente le monde du même (clones sociaux) qui se met en spectacle sur la colline, la saturation des valeurs liées à la consommation dans un temple supposé de la vie intellectuelle, l'instabilité des valeurs morales affichées mais allègrement transgressées, l'incongruité du champ d'étude créé par le narrateur (une chaire hitlérienne, une page d'histoire vidée de sa substance par son étude universitaire) et l'ironie dramatique du destin du président de l'université, la mise en scène comique de la policière veillant scrupuleusement au respect de l'ordre dans un monde parcouru de lignes de failles (asile d'aliénés dans un quartier résidentiel, présence inquiétante de la nature, du sommeil, de la mort, de la disparition épidémique d'animaux, etc.).

Cette question a donc permis aux élèves faisant preuve d'une compréhension fine du texte, de sensibilité littéraire et d'une certaine lucidité intellectuelle de creuser efficacement l'écart. La notion de subversion semble en effet difficile à cerner pour de très nombreux candidats et l'on observe à regret une capitulation intellectuelle devant un texte qui les désespère, alors qu'ils ont passé une partie de l'année à s'initier à la philosophie...

La quatrième question permettait aux candidats de faire référence à ce qu'il est convenu d'appeler la littérature engagée, mais sa difficulté réside dans le concept même de 'bruit ambiant', déroutant pour les élèves qui n'en ont jamais auparavant perçu la réalité, prétendue ou avérée.

L'auteur stigmatise ici une nécessité de dissonance qui, certes, porte la contestation dans le champ de l'organisation politique et économique, mais qui déroge surtout à la masse de productions culturelles consensuelles qui entoure la société américaine telle une musique d'ascenseur et finit par anesthésier les esprits.

La consigne « *Discuss* » impliquait un travail intellectuel réflexif qui n'a pas souvent été mené, la tentation principale étant celle de se contenter d'un simple état des lieux, d'une description et non d'une analyse.

Les meilleures copies ont proposé des exemples de cette littérature consensuelle : Michael Crichton ou John Grisham, en particulier, ou l'émission d'Oprah Winfrey, mais ont surtout convoqué a contrario Orwell et Huxley, ainsi que les écrivains de la *beat generation* : Kerouac, Ginsberg (*Howl* est cité deux fois), Burroughs, ou Sillitoe, Brecht, Neruda, Beckett, Kressmann Taylor et Pinter.

A titre d'exemple, on aurait pu s'intéresser à deux écrivains récents qui sont sur la même longueur d'onde que Delillo : Franzen (*Corrections* annonce dès le titre cette dissonance nécessaire) et Pynchon (dans *Paradise News* ou *Vineland*).

Les candidats doivent être exhortés à puiser dans toutes les références disponibles : cours de lettres, de philosophie, culture personnelle..., à venir au concours avec leur connaissance du monde et non pas le seul acquis du programme d'anglais du lycée, et à livrer une réflexion construite et personnelle à partir du sujet proposé dans un anglais grammaticalement recevable et aussi fluide que possible.

La version comportait quelques passages délicats, mais une connaissance solide de certaines constructions telles que les structures résultatives permettait d'éviter de coûteux contresens (« lave le passé » pour « *washes past* »). Le recours à des techniques d'inférence du sens des mots à partir du contexte ou de l'étymologie (*sparse traffic, babbling, meter violations, lapsed stickers, telephone poles...*), ou la simple visualisation mentale de la scène (la policière, par exemple) permettait d'éviter de laisser des blancs. La mise en œuvre de techniques simples (étouffement des prépositions, transposition de verbes en nom, modulations en chassé croisé requises par les structures résultatives...) est évidemment souhaitable pour éviter des calques serviles qui aboutissent à un texte fort peu convaincant, voire peu intelligible en français.

Certains mots et expressions sont des marqueurs de la culture américaine (*college, at Fourth and Elm...*) et leur compréhension est évidemment attendue. D'autres formulations complexes dans le texte suscitent davantage d'indulgence de la part du jury lorsque les candidats prennent le risque de proposer une traduction cohérente. Cette année encore, on se permettra de souligner que la version, assez peu pratiquée il est vrai dans les classes, ne saurait se réduire à un exercice vérifiant la compréhension globale du texte et une maîtrise satisfaisante de la langue française. Tout comme il le fait pour le commentaire littéraire, le candidat doit se livrer à un déchiffrement en profondeur du texte, avec ses rythmes, ses champs sémantiques pertinents, ses procédés stylistiques, etc.. avant même de tenter la mise en français ; à cet égard il serait judicieux de rompre avec la présentation traditionnelle du sujet qui fait apparaître l'épreuve de traduction en tête, donnant aux candidats la fausse impression qu'il faut s'acquitter de cette tâche avant d'avoir étudié le texte dans les détails.