

Présentation générale

Les cours d'anglais en khâgne occupent **entre deux et douze heures hebdomadaires**, suivant les options et spécialités.

Le cours de **tronc commun**, le seul qui regroupe tous les khâgneux pour qui l'anglais est la LVA, consiste en **trois heures** destinées à se préparer à l'**épreuve de version et commentaire** à l'écrit du concours de la BEL.

À cela s'ajoutent des heures destinées aux **spécialistes d'anglais : trois heures de thème et quatre heures consacrées au programme de littérature** (épreuve d'oral sur programme).

Enfin, le **cours de civilisation/presse** occupe **deux heures**. Cet enseignement s'adresse à la fois :

- aux **spécialistes d'anglais** (épreuve orale commune aux trois ENS et épreuve spécifique de l'ENS Saclay) ;
- à **ceux pour qui l'anglais est une LVB** ;
- aux **spécialistes de lettres modernes** choisissant de passer l'anglais plutôt qu'une langue ancienne à l'oral ;
- aux étudiants qui préparent un concours des banques BCE ou ÉCRICOME.

Il est enfin **ouvert à tous les khâgneux**, quand bien même ils n'appartiendraient à aucune de ces catégories.

Version et commentaire

L'épreuve de tronc commun (LVA) **conjugue version et commentaire d'un même texte** ; les deux exercices sont censés s'étayer l'un l'autre, mais sont bien perçus comme deux sous-épreuves, avec deux évaluations distinctes (même si les candidats ne se voient communiquer qu'une note finale unique). Il est important de noter qu'**un dictionnaire unilingue est autorisé** lors de cette épreuve, mais sans laisser de choix aux candidats : seul est admissible votre désormais fidèle

Concise Oxford Dictionary (OUP) (édition au choix)

Si, pour quelque raison irrecevable, vous n'en possédiez pas encore un exemplaire, il faut **vous le procurer au plus vite** afin d'en disposer dès la rentrée.

La partie « version » de l'épreuve ne devrait présenter aucune surprise, elle est dans la lignée des cours de version d'ypokhâgne. Peut-être est-il toutefois utile de citer l'extrait suivant du rapport du jury pour la session 2011 (le propos reste entièrement d'actualité) : « Plus encore que les autres années, le jury a été frappé par le nombre de fautes d'orthographe et de grammaire rencontrées dans les copies. Nous insistons plus que jamais sur la nécessité, pour les candidats, de rendre des traductions qui reflètent une très bonne maîtrise des règles de la langue française. Devant la dégradation du français dans les copies de version, le jury a donc décidé de sanctionner

très lourdement les fautes d'orthographe grammaticale ainsi que toutes les fautes qui ne relèvent manifestement pas d'une étourderie passagère. »

Concernant le versant « commentaire », le jury nous fournit quelques précisions quant à ses attentes et au type de textes susceptibles d'être proposés : il s'agit de textes « d'auteur » (XIX^e–XXI^e siècles), mais pas forcément de textes littéraires *stricto sensu* ; dans la pratique toutefois, c'est de la littérature qui a fourni tous les sujets de cette épreuve, à un cas-limite près. De même, dans les faits, c'est bien un commentaire littéraire qui est attendu, même si les candidats peuvent mettre en valeur les compétences et sensibilités propres à leurs différentes spécialités.

En tout état de cause, le jury insiste sur la nécessité d'une problématisation, l'objectif étant de toute façon de montrer la spécificité, l'individualité du texte. Voici ce qu'en dit le rapport 2017 : « La problématique n'est pas un questionnement vain : elle doit servir à guider toute la démonstration. Chaque élément d'analyse du texte doit permettre d'avancer pas à pas dans l'argumentation, pour pouvoir en définitive envisager une réponse, confirmation ou remise en cause, du postulat de départ. » Pour se préparer à cette partie de l'épreuve, on aura tout intérêt à fréquenter régulièrement — au détour des études de texte, mais aussi gratuitement — le glossaire suivant :

Oxford Dictionary of Literary Terms de Chris Baldick, OUP 2008, ISBN : 978-0198715443 (pour l'édition la plus récente)

Civilisation / presse

Ces deux heures sont consacrées à l'étude d'**articles extraits de la presse britannique et américaine**. Sont concernés : les spécialistes d'anglais, les spécialistes de lettres modernes et d'histoire qui ne présentent à l'oral ni la version latine ou grecque, ni le commentaire de civi-presse en allemand ou en espagnol, et plus généralement tous les candidats aux écoles de commerce et IEP. Il s'agit de se préparer à une épreuve orale de résumé et commentaire d'article sans programme (hors Saclay). Les attentes du jury sont légèrement différentes selon le cas, mais le principe général est le même, et ce sont les mêmes grandes lignes que le jury met en avant : il s'agit avant tout de prendre du recul face à l'article, le commentaire étant impossible sans des connaissances de civilisation minimales. Il s'agira donc aussi d'aborder plus en détail un certain nombre de points de civilisation.

L'oral de l'ENS de Saclay (pour les spécialistes d'anglais uniquement) comporte de plus une épreuve spécifique de civilisation, portant sur un programme renouvelé tous les deux ans.

Le programme pour les sessions 2027 et 2028 est (intitulé exact à préciser)

Les politiques de défense au Royaume-Uni et aux États-Unis depuis le début des années 2020

Thème

En vue de se préparer à ces trois heures de thème — *a priori* destinées aux spécialistes —, il convient pendant l'été de **travailler intensivement sa grammaire**. Le jury insiste en effet dans ses rapports sur les fautes lourdement pénalisées que sont fautes d'accord, de verbes irréguliers, etc. Il ne faut pas non plus oublier que le thème — au moins autant que la version — est également un exercice de français... La révision systématique du vocabulaire, à l'aide du manuel d'hypokhâgne, est elle aussi indispensable.

Littérature

Quatre heures hebdomadaires sont consacrées à l'étude des trois œuvres du programme :

- **William Shakespeare**, *Romeo and Juliet*, New Cambridge Shakespeare, Third Edition, ed. G. Blakemore Evans & Hester Lees-Jeffries, 2023. ISBN : 978-1108461825
- **Arundhati Roy**, *The God of Small Things*, **Fourth Estate, 1998**, ISBN : 978-0006550686
- **John Keats**, *Selected Poems*, ed. John Barnard, Penguin Classics, 2007, ISBN : 978-0140424478. Sélection à étudier : Poems : « I stood tiptoe upon a little hill », 13–20 ; « Hyperion. A Fragment », 140–164 ; « The Eve of St. Agnes », 165–178 ; « La Belle Dame sans merci », 184–185. Odes : « Ode to Psyche », 187–189 ; « Ode on a Grecian Urn », 191–192 ; « Ode on Melancholy », 195–196 ; « Ode on Indolence », 196–198. Sonnets : « On First Looking into Chapman's Homer », 12 ; « To My Brothers », 12 ; « After Dark vapours have oppressed our plains », 33 ; « To Leigh Hunt, Esq. », 34 ; « On Seeing the Elgin Marbles », 34 ; « On Sitting Down to Read King Lear Once Again », 99 ; « When I Have Fears », 100 ; « If by dull rhymes our English must be chained », 186 ; « Bright star ! would I were steadfast as thou art », 219 ; « To Fanny » (« I cry your mercy—pity—love—aye, love ! »), 238.

Il est indispensable de se procurer au plus tôt ces œuvres dans ces éditions-ci à l'exclusion de toute autre, l'ISBN devant vous servir de référence. **Attention !** le programme publié par l'ENS comporte des erreurs (corrigées et signalées en gras ci-dessus) ; ne vous fiez qu'à notre seule parole.

La première chose à faire cet été — à la rigueur, la seule qui soit réellement nécessaire — est de **lire attentivement les œuvres et les préfaces et introductions** fournies dans les éditions ci-dessus. Une bonne méthode est probablement, pour chacune d'entre elles, de procéder à une première lecture, éventuellement précédée de la consultation d'un synopsis en ligne, puis de lire l'apparat critique, enfin de procéder à une deuxième lecture plus analytique. De toute façon, **il n'est pas envisageable d'arriver à la rentrée sans avoir lu les trois œuvres**. Ensuite seulement, des références complémentaires peuvent s'envisager. Dans les trois cas, on peut partir par exemple de Wikipédia pour se renseigner sur les auteurs, mais aussi et surtout sur le contexte historique et culturel qui est le leur : l'époque élisabéthaine et sa vie littéraire et théâtrale, le romantisme anglais (et en général), la littérature post-coloniale.

Puisqu'il s'agit d'une pièce de théâtre, il sera forcément bénéfique de voir *Romeo and Juliet* : cela vous aidera à vous rappeler les détails de l'intrigue et à réfléchir d'ores et déjà aux questions de mise en scène. Le choix ne manque pas, depuis l'adaptation réalisée par George Cukor en 1936 jusqu'à celle de Simon Godwin en 2021 (avec Jessie Buckley, récemment vue dans *Hamnet*) en passant par celle de Franco Zeffirelli en 1968. Ni Douglas Booth (face à Hailee Steinfeld) en 2013 ni Orlando Bloom (face à Condola Rashad) en 2014 n'a semble-t-il conquis les foules : peut-être n'est-il pas possible de rivaliser avec le jeune Leonardo DiCaprio (face à l'encore plus jeune Claire Danes) dans le *Romeo + Juliet* de Baz Luhrmann (1996), qui fait étalage de toute la finesse qu'on connaît à ce réalisateur. Cette version a au moins l'avantage d'être aisément disponible.

Bien sûr, rien ne vous interdit non plus de découvrir ou redécouvrir les autres tragédies de Shakespeare (*Hamlet* évidemment, ou pourquoi pas *Antony and Cleopatra*), ou d'ailleurs une comédie comme *A Midsummer Night's Dream*, qui présente elle aussi, sur un autre mode, un amour impossible. On ajoutera qu'il n'est pas infamant, la langue de Shakespeare étant ce qu'elle est, de lire également — mais certainement pas à la place du texte original — une traduction

française de la pièce. Voir toutefois l'introduction à l'anglais élisabéthain ci-jointe, qui devrait vous aider à aborder l'œuvre du Barde plus sereinement.

Concernant les poèmes de Keats, rien de plus simple que de revoir ceux que vous avez pu étudier en hypokhâgne ! Il paraît par ailleurs souhaitable d'aller plus loin que la seule sélection au programme et de lire d'autres œuvres du recueil. Par la suite, on peut imaginer de se (re)frotter aux autres grands romantiques, anglais — Byron, Coleridge, Blake, Wordsworth — ou autres.

Pour ce qui est d'Arundhati Roy enfin, des comparaisons pourront s'avérer fertiles avec Toni Morrison (*Sula*), Zadie Smith (*White Teeth*), Salman Rushdie (*Midnight's Children* ou *The Satanic Verses*) ou encore Hanif Kureishi (*The Buddha of Suburbia*), notamment.

Travail de fond pour tous

Quelle que soit votre situation (spécialiste ou non, LVA ou LVB...), il importe de ne pas perdre le contact avec l'anglais pendant l'été, mais au contraire de profiter de vos vacances pour vous exposer autant que possible à de l'anglais authentique, *via* la presse, les radios ou chaînes de télévision anglophones, les films et séries en VO, etc. *The internet is your friend*. Et puis, cela va sans dire, ne partez pas à la plage sans votre manuel de vocabulaire, votre grammaire anglaise et/ou votre glossaire de termes littéraires.

Bonnes vacances à tous, et bonne lecture.

S. Kujawski & A. Langlois

Shakespeare's English: an overview

Reading Shakespeare (or any other writer of his time) in the text is famously difficult, many would even say off-putting, to the point that Spark Notes has a “No Fear Shakespeare” collection providing native Anglophone pupils with a modern translation of the major plays. But it does not have to be a student's worst nightmare: understanding Elizabethan English is actually not that difficult, and is really something one can get used to, if only one is ready to practice a bit. What is more, it is arguably easier for us French natives than it is for someone whose mother tongue is English. With a few tools and bearings, and an open mind, one can, not so uneasily, make sense of the Bard's words.

Possibly the first thing one has to bear in mind when tackling Shakespeare is that one is dealing with **poetic language**. A large proportion of the plays, and obviously the Sonnets and narrative poems, are written in verse (iambic pentameter for the most part); even in the prose passages, Shakespeare made use of the poetic function of language, if only because he was writing literature. Furthermore, he was writing during the **late Renaissance / early Baroque** period, when exuberance, grandiose conceits and elaborate devices were artistic requirements. Parts of the difficulties in reading Shakespeare are thus due to his writing style rather than to his language *per se*, which can be worth remembering, as being able to tell where a difficulty originates is sometimes the first step towards solving it.



Some reactions to trying to read Shakespeare in the original for the first time

(Lady Macbeth by Fuseli (1784); Laurence Olivier in his 1948 *Hamlet*; Lily Brayton as Ophelia in 1905; Macbeth in Charles and Mary Lamb's *Tales from Shakespeare*, 1901)

Philological obstacles

In some cases, the text which features in an early edition (a Quarto or a Folio) of a given play is faulty: a typesetter made a mistake, and the published text makes little or no sense. Although this can not be attributed to Shakespeare's language directly, it can, especially with those plays for which we have only one edition, make it difficult to understand a specific passage. Such *crucies* are usually amended in modern editions; but the editor normally tries to change as little of the original text as possible, and it can account for some particularly tricky passages.

Morphological features

The language that was spoken and written in England in the late 16th and early 17th centuries, called Early Modern English, had many forms that are now archaic.

Shakespeare made frequent use of the **second person singular** forms to express both familiarity and intimacy, or a character addressing a social inferior, with a possible hint of aggressiveness (just like French *tutoiement*). In some instances, the characters' switching from it to the modern *you* is meaningful; in other cases, perhaps less so: these forms were gradually disappearing then, and Shakespeare's usage is not entirely consistent. The forms were *thou*, *thee*, *thy*, *thine*, *thyself*. Note that the **possessive adjectives** *my* and *thy* frequently appear as *mine* and *thine* before a vowel: *mine eyes*, *thine enemy*.

The distinction between the simple and **reflexive forms** of personal pronouns was not as rigid as it is in modern English (especially in verse, for metrical reasons); pronouns also appear where they would be absent in modern usage, sometimes in cases where they can be compared to the **ethic dative** found in Latin. See “[He] laid him down and basked him in the sun” (*AYL* 2.7), “Her wits I fear me are not firm” (*Measure* 5.1), or “dismantle you” (= “take off your clothes”, *WT* 4.4). In terms of **grammatical genders**, the difference between masculine and neutral pronouns was not firmly established, as this example from *Jul.Caes.* 5.3 shows: “my life is run his compass”.

Verbal morphology was also evolving, and archaic second- and third-person endings can be found: *thou dost, thou canst, thou didst, thou wilt...*; *he doth, she hath*. Again, this is not systematic, all the more so as editors sometimes modernize those forms. Some specific verbs also have archaic preterite forms, e.g. *spake* (modern *spoke*) or *durst* (*dared*).

Such a line as “Which are as easy broke as they make forms” (*Measure* 2.4, about mirrors) shows two cases of “confusion”: between preterite and past participle on the one hand (*broke* for *broken*), and between adjective and adverb on the other hand (*easy* for *easily*)¹. Generally speaking, Shakespeare’s English was characterised by a greater **fluidity of grammatical categories** than is possible today (this is part of his famed linguistic inventiveness, and can be said to be stylistic and idiosyncratic as much as a feature of the language of his time). Such phrases as “he outhierods Herod” (*Hamlet*), “The lady fathers herself” (*MAAN*), “cast thy nighted colour off” (*Hamlet*), “You must take some pains to work her to your manage” (*Pericles*), “It beggared all description” (*A&C*) or “What cracker is this same that deafs our ears” (*King John*) are examples of it.

Syntactic features

Early Modern English in general enjoyed **great syntactic freedom**; even more so when it was in verse. One simply has to put the words “back” in the “normal” order to uncover familiar English in these lines: “Uncleanly scruples fear not you” (*King John*); “And from her womb children of divers kind / We sucking on her natural bosom find” (*R&J* 2.3). This includes **dangling participles**, as in *MAAN* 4.1: “What we have we prize not to the worth / Whiles we enjoy it, but being lacked and lost, / Why then we *etc.*” One frequent case of such freedom is subject and verb **agreeing according to meaning** rather than to grammar (*accord par syllepse*), as in “All my pains is sorted to no proof” (*Taming*) or “Where both fire and food is ready” (*Lear* 3.4). Another instance is that the **relative pronoun** *that* could sometimes be omitted: “I have words to speak in thine ear will make thee dumb” (*Hamlet*).

Contrary to what modern rules dictate, **the auxiliary do** was not necessary in interrogative and negative clauses, while it could be used in assertions without implying particular emphasis (perhaps mainly for metrical reasons): “you demi-puppets that / By moonshine do the green sour ringlets make, / Whereof the ewe not bites” (*Tempest* 5.1); “Why seeks thou me?” (*MND* 3.2). This can be particularly confusing when *do* is used as a verb, as in “What dost thou with thy best apparel on?” (*Jul.Caes.* 1.1). Furthermore, questions without a subject can be found: “Wilt break my heart?” (= “Do you wish to break...”, *Lear* 3.4). For **perfect forms**, *have* was not the exclusive auxiliary as it is now: see for example *Jul.Caes.* 4.3 “The deep of night is crept upon our talk”, or 5.3 (quoted above) “is run”.

For expressive purposes, Early Modern English allowed the use of **double or triple negatives**: “love no man in good earnest, nor no further in sport neither” (*AYL* 1.2); and **double comparatives**: “My love’s / More richer than my tongue” (*Lear* 1.1).

Finally, one major feature of that language was the widespread use of the **subjunctive**: it is liable to appear in any subordinate clause expressing even the merest shadow of uncertainty, of something non-real². See for example *Hamlet* 1.3 “If she unmask her beauty to the moon”; or *MND* 5.1 “Give me your hands, if we be friends”.

¹ Although considered non-standard, both can still be found today in certain dialects of English.

² Arguably, in any subordinate clause, whatever it expresses.

Lexical features

Unsurprisingly, English vocabulary has changed considerably since the late 16th century. One consequence is that when reading Shakespeare, **dictionaries cannot be trusted**—unless they are specialized ones, or the complete *OED*. The bright side is that most of those **archaic terms** are of Latin or French origin; see for instance “a most festinate preparation” (*Lear* 3.7) or Jacques’s famous “Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything” in *AYL* 2.7. That is why we French speakers actually have a head start!

A few frequent cases are nonetheless worth mentioning. Many **conjunctions** were supplemented with *that* (*when that, if that, since that* = *when, if, since*, etc.); *an* or *an if* means *if*; *ere* means *before*. The **prepositions** *on* and *of* were not clearly distinguished: “We are such stuff / As dreams are made on” (*Tempest* 4.1); “This fellow has banished two on’s [= of his] daughters” (*Lear*). (*I*) *prithee* is *please*; *methinks* and *methought* are *I think that* and *I thought that* respectively.

Resources

You will find links to many pages dedicated to Early Modern English, including online versions of specialized dictionaries and glossaries, here: <http://www.bardweb.net/language.html>.

If you want to practise understanding Shakespeare and have fun as well, you can try playing “Shakespeare in plain English” quizzes here : <http://www.sporcle.com/games/tags/inplain>.