

**COMMENTAIRE DE TEXTE EN ANGLAIS  
ET TRADUCTION TOTALE OU PARTIELLE DE CE TEXTE**

**ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT**

**Clotilde Castagné-Véziès, Pauline Collombier-Lakeman, Anthony Cordingley, Muriel Cunin, Charlotte Gould, Ronald Jenn, Xavier Kalck, Sylvie Kleiman-Lafon, Hélène Le Dantec-Lowry, Céline Mansanti, Caroline Marie, Patrick Menneteau, Anne-Marie Miller-Blaise, Baudouin Millet, Sandrine Parageau, Ruxandra Pavelchievici, Marie Plassart, Aurélie Thiria-Meulemans, Sara Thornton-Leroy du Cardonnoy, Anne-Laure Tissut, Stéphane Vanderhaeghe, Kerry-Jane Wallart.**

**Coefficient : 3 ; Durée : 6 heures**

**Remarques préliminaires**

Le texte proposé au concours cette année est un extrait du roman *Dalva*, publié en 1989, de l'auteur américain contemporain Jim Harrison (1937- ). Il offre des éléments historiques, philosophiques et littéraires : l'arrivée des Blancs dans les Grandes Plaines de l'Ouest et leur rencontre avec les tribus indiennes qui occupaient ce vaste territoire, et en particulier les Sioux ; la découverte de l'autre et la confrontation de deux cultures ; l'homme face à la nature sauvage ; l'écriture d'un journal fictif ; etc.

Certains candidats ont très bien vu ces éléments différents et ont réussi à les articuler de façon convaincante, tandis que d'autres se sont, hélas, contentés de développer un seul aspect du texte (la rencontre entre un Blanc et des guerriers indiens le plus souvent), offrant parfois une simple paraphrase du texte et reprenant à leur compte des clichés simplistes sur la période de la Frontière ou sur les tribus indigènes aux Etats-Unis.

L'épreuve d'anglais comporte non seulement une version (la traduction d'un passage du texte), mais également un commentaire, chacun de ces exercices étant noté sur 10, à part égale donc. Le jury a noté avec regret qu'un nombre conséquent de candidats (172) a fait un commentaire très court (moins d'1/2 page) ou a tout simplement omis de le faire : leur note finale était donc naturellement au-dessous de la moyenne. Il est important que les candidats se préparent aux deux épreuves et partagent leur temps équitablement entre les deux exercices.

La moyenne est de 09,7/20. L'écart type est inférieur à 4. Pour ce texte, la version était plus facile que le commentaire, si bien que les meilleures notes du premier exercice ont quelque peu permis d'équilibrer les notes plus faibles du second.

**Commentaire d'un texte**

Certaines copies, excellentes, ont démontré une très bonne connaissance de la langue anglaise, tant au niveau grammatical que lexical. De nombreuses copies ont été d'un niveau très honorable également. Les meilleures copies montraient aussi une bonne maîtrise de l'exercice du commentaire. Hélas, celui-ci n'est pas encore bien appliqué par tous. Il est rappelé ici que la copie doit proposer une problématique claire, un plan cohérent, dynamique et bien articulé ainsi que des transitions logiques d'une partie à l'autre. Il faut éviter la simple paraphrase (se contenter de répéter le texte avec ses propres mots sans aucune analyse) et éviter également le hors sujet (rédiger par exemple plusieurs phrases ou paragraphes sur la guerre de Sécession, mentionnée brièvement par le narrateur ligne 26, extrapoler sur les raisons de la présence du narrateur dans cette région, ou bien voir ce texte comme une métaphore des conflits inhérents à la Guerre froide simplement parce que sa publication date de 1989). Les meilleures copies ont su échapper à un plan bien plat qui montrait d'abord la position et le

point de vue du narrateur blanc, puis ceux des Indiens, avant d'expliquer la « réconciliation » des deux cultures des protagonistes, cette dernière partie trahissant au demeurant une lecture partiellement erronée, et certainement simpliste, du texte.

Certains contresens auraient pu être évités par une lecture plus attentive du texte ou en utilisant au mieux des connaissances en histoire des Etats-Unis. Ainsi, dans le premier paragraphe (ligne 6), le narrateur fait allusion à l'Etat du Maine, non pas parce qu'il y est, mais pour faire un parallèle entre la situation dans laquelle il se trouve et celle d'un homme ivre piégé dans la neige et le froid : *I... resigned to my fate as a freezing drunkard in the snowbanks of Maine* ; il fallait traduire ici le mot « *as* » par « comme le ferait... ». Ensuite, la mention des Sioux et des bisons aurait dû alerter les candidats sur le lieu décrit dans ce passage, lieu qui ne pouvait être situé que dans les Grandes Plaines, et non pas dans un Etat au nord-est des Etats-Unis. Autre contresens : certains candidats ont compris que le texte faisait référence à la guerre de Sécession qui, selon eux, aurait donc opposé Blancs et Indiens : c'est faire montre de lacunes graves en histoire américaine puisque ce conflit était une guerre civile entre habitants des Etats-Unis – des Blancs pour la plupart – du Sud et du Nord.

Les candidats doivent aussi faire preuve d'exactitude dans les termes employés : ainsi, certains utilisent indifféremment les vocables « *white* » et « *Wasp* » pour parler des Blancs, ignorant alors la référence à l'appartenance ethnique, géographique et religieuse du groupe Wasp.

Seul un petit nombre de candidats, fort heureusement, n'a pas vu que l'extrait à analyser était tiré d'un journal écrit par le narrateur. Beaucoup de candidats ont en revanche très bien su décrire les éléments qui permettent d'identifier ce journal et notamment les éléments stylistiques (l'omniprésence du narrateur, la date en début de texte, les phrases tronquées, les changements de temps, le discours indirect, libre ou non, etc.). Le texte appelait des réflexions narratologiques sur ce journal fictif dont la date est bien antérieure à la temporalité du roman et à la date de publication et qui pose donc la question des points de vue, celle du discours indirect. Ainsi, nombreux ont été ceux qui ont expliqué, avec succès régulièrement, l'utilisation de ce dispositif par l'auteur pour recréer la période de la conquête de l'Ouest et pour « réinventer » la rencontre entre Blancs et Indiens. Il fallait aussi montrer en quoi le narrateur diffère des pionniers blancs qui venaient s'installer sur ces terres : s'il est apeuré et s'il tente de retourner la situation à son avantage pour rester en vie, il indique en même temps qu'il n'est pas tout à fait un missionnaire comme les autres (« *I am a different sort of missionary* », l. 29). Son travail de naturaliste indique aussi une curiosité certaine pour son nouvel environnement et son attitude le démarque ainsi sans doute des fermiers blancs qui cherchaient à s'installer définitivement dans cette région pour cultiver la terre.

L'un des pivots du texte est bien sûr la rencontre entre ce « missionnaire » blanc et les Sioux et de nombreux candidats ont ici fait preuve d'un bon sens analytique. Certains toutefois ont alors conclu sur l'esprit d'ouverture des différents personnages et, par extension, sur celui de l'auteur, sur la tolérance nécessaire. S'arrêter là a conduit le jury à attribuer des notes moyennes, voire faibles, dans l'ensemble. Il fallait en effet poursuivre l'analyse. Ainsi, le passage pouvait conduire à une lecture philosophique, autour des problématiques existentialistes de la perception de l'autre, puisque la rencontre, ici, du même et de l'autre se fait, certes, en dépassant les clichés, mais surtout par le prisme de la narration à la première personne. On a également pu lire de beaux développements sur les oppositions dans le texte entre féminin et masculin, spirituel et matériel, étranger et initié, autant de tensions qui fournissaient un angle de réflexion, et un élément de problématique. Toutes ces remarques devaient, rappelons-le une fois de plus, s'appuyer sur des analyses stylistiques précises – ainsi, dans ce texte, le système des modaux, le rythme très particulier, ou encore les effets de réel pouvaient contribuer à une démonstration convaincante.

Les candidats ont su aussi souvent utiliser des références diverses pour illustrer leur propos à ce sujet. Ainsi, certains ont cité à bon escient les travaux de l'anthropologue Lévi-Strauss. Ailleurs, et en particulier pour analyser le rapport à la nature des différents protagonistes, certains ont aussi fait notamment référence au naturaliste et philosophe Thoreau dont le célèbre *Walden, or Life in the Woods* fut publié en 1854, ce qui le situe d'ailleurs pratiquement à la même époque que l'extrait du journal écrit par le narrateur.

Certains candidats se sont interrogés sur le religieux dans le texte et ont ainsi par exemple confronté le christianisme du narrateur à la spiritualité indienne représentée par l'homme médecine.

Quelques rares copies ont aussi expliqué la référence à Saint Paul (l. 8 : *I laugh to think the buffalo would have forced Saint Paul into more than a little wine...*). On peut également penser ici à Ralph Waldo Emerson pour sa vision du divin et pour son intuition selon laquelle toutes choses dans la nature sont interdépendantes. A ce moment du journal écrit par le narrateur, la nature est encore préservée – la très longue migration des bisons le démontre – mais le passage annonce aussi l'arrivée massive des Blancs, le massacre des bisons et le génocide indien. Les conflits à venir sont annoncés par la phrase de Big Belly rapportée par le narrateur (l. 27) : « *Big Belly answered that he had seen and heard of missionaries and that they were all liars and cowards* ». Le thème de la nature a été ainsi relevé dans plusieurs copies ; il n'a pas toujours été suffisamment exploité par ailleurs. Le passage montre notamment l'incompréhension des Indiens face aux agissements du narrateur qui creuse la terre sans logique apparente. Le narrateur est alors différent des Blancs qui venaient pour s'installer et cultiver la terre alors que les Indiens sont représentés comme des chasseurs. Le narrateur, émerveillé par le passage des bisons qui est le signe d'une nature encore préservée, apporte néanmoins avec lui des plantes de l'extérieur (l. 30 : « *fruits from the whole world* »), ce qui contribue au changement du milieu naturel et, déjà, à l'acculturation des Indiens, même si le narrateur précise que ce ne sont pas des plantes apportées par les hommes blancs (l. 30). Quelques copies ont aussi utilisé de façon judicieuse la fiction américaine traitant de la conquête de l'Ouest et dans certaines d'entre elles on a retrouvé par exemple des allusions à James Fenimore Cooper et à ses ouvrages sur les Indiens et sur l'avancée des Blancs vers l'Ouest, dont *The Last of the Mohicans* (1826) et *The Prairie* (1827). Le jury a aussi approuvé la référence à l'historien Frederick Jackson Turner dont la théorie sur la Frontière fut exposée dans son célèbre *The Significance of the Frontier in American History* (1893). Plusieurs copies ont fait des parallèles avec le cinéma et notamment avec certains westerns. Ceci était parfois très pertinent, mais les références devaient alors être cohérentes avec l'époque et le passage considérés et devaient être justifiées.

Les références en littérature, histoire et cinéma sont bien évidemment les bienvenues puisqu'elles dénotent les connaissances du candidat sur la culture et l'histoire des Etats-Unis. Elles peuvent alors faire l'objet de plusieurs lignes dans le développement. Il ne faut pas en revanche se contenter de citer un auteur ou un événement sans même offrir une explication ; ceci n'a alors pas de sens. Il ne s'agit pas non plus de simplement « plaquer » à tout prix des références diverses qui n'ont pas de rapport évident avec le texte. Ceci devient alors le plus souvent du hors sujet. Il faut ainsi éviter des références par trop anachroniques ou peu éclairantes, voire complètement illogiques. Ainsi, parler de *Romeo and Juliet* de Shakespeare ou bien encore de *The Portrait of the Artist as a Young man* de Joyce n'a pas sa place ici. Le jury a apprécié les références qui enrichissaient le commentaire et s'inscrivaient dans la logique de l'argumentation.

Le commentaire a été moins réussi que la version dans l'ensemble. Le jury rappelle donc combien il est nécessaire pour les candidats de bien se préparer à cet exercice afin de ne pas perdre trop de points au total. La méthode du commentaire doit être davantage maîtrisée et les références historiques et philosophiques mieux mises à profit. L'introduction doit être particulièrement bien travaillée : outre une présentation du texte et de l'auteur (s'il est connu), le lecteur doit y trouver le plan et la problématique du commentaire. Cette dernière mérite d'être clairement formulée en trois ou quatre lignes. Il est le plus souvent inutile de poser une série de questions si elles ne sont pas traitées dans le développement du commentaire. La problématique doit servir de cadre à l'analyse et être un fil conducteur tout au long du devoir.

Le jury a lu des copies qui savaient tout à fait offrir un réel commentaire, bien mené et cohérent. Néanmoins, certains candidats amorçaient un développement prometteur mais des difficultés en anglais (pauvreté lexicale, maladroites, voire langue agrammaticale) faisaient parfois barrage à un bon commentaire. Il est recommandé aux candidats de se servir du dictionnaire unilingue mis à leur disposition pour vérifier, par exemple, l'orthographe de certains mots ou la construction de certains verbes par exemple. Il est en outre essentiel de connaître les verbes irréguliers et certaines constructions verbales très courantes (*to answer someone* par exemple). Parmi les problèmes relevés régulièrement dans les copies on trouve les points suivants :

- des fautes d'accord verbe/sujet (le 's' oublié à la troisième personne du singulier ou un verbe au singulier avec un sujet au pluriel). Rappel : on met le plus fréquemment un verbe au singulier avec *the USA, The United States* ;
- des problèmes de temps (certains candidats ne connaissent pas toujours la différence entre le *preterit* et le *present perfect* qui sont utilisés souvent à mauvais escient) ;
- certains verbes utiles pour le commentaire ne sont pas bien épelés ou sont erronés (*to evoke, to focus on, to stress something* par exemple) ;
- l'utilisation des articles (les candidats ne savent pas toujours quand mettre ou omettre l'article *the*) ;
- l'orthographe de certains mots. Il est rappelé que tous les mots liés à la religion (noms et adjectifs) prennent une majuscule en anglais (*Christian* entre autres). Il en est de même pour tous les noms et adjectifs liés à l'origine nationale (*American*). Ne pas oublier les majuscules à *Indian* ou à *Civil War* ;
- questions de style : il est recommandé de ne pas utiliser de contractions dans un commentaire de texte (*can't, doesn't, won't, ...*), d'éviter absolument les termes trop familiers (*a guy* pour *a man*), de ne pas employer un *we* très français pour expliquer ce que l'on va faire dans le commentaire au lieu du *I* habituel en anglais (ne pas écrire par exemple : « *we are going to analyze ...* » mais plutôt : « *I am going to ...* ») ;
- rappel : c'est *on the one hand, in the past, a means, a time when* ;

Enfin, les candidats doivent savoir parfaitement utiliser la forme interrogative.

Un commentaire linéaire est tout à fait acceptable, mais le jury attire l'attention des candidats sur sa difficulté : il conduit plus souvent à des répétitions, à la paraphrase, à une argumentation moins personnelle et originale. En tout état de cause, il ne dispense pas d'une problématique judicieuse et qui construit ce commentaire linéaire.

Enfin, le jury note que la nouvelle épreuve permet aux candidats de faire des commentaires avec une approche essentiellement littéraire, historique ou philosophique. Toutefois, les meilleures copies maniaient avec bonheur diverses méthodes ou, du moins, savaient mêler approches stylistique et narratologique à des références en histoire et/ou en philosophie. Il est donc vivement recommandé aux futurs candidats d'étoffer leur culture littéraire dans le domaine anglo-saxon et, parallèlement, d'acquérir des connaissances précises sur l'histoire des Etats-Unis et du Royaume Uni.

## **Traduction d'une partie ou de la totalité du texte**

### **Traduction proposée**

Les trois guerriers s'éloignèrent là où on ne pouvait pas les entendre pour discuter de la situation. Je mis de l'eau à bouillir pour faire du thé et je montrai ensuite à l'homme médecin des pommes, des poires et des pêches séchées, tout en en mettant une poignée de chaque à cuire avec de l'eau dans un autre récipient. Je sortis une livre de bon tabac en guise de cadeau et je levai les yeux pour lire l'expression sur le visage de Gros Ventre qui s'approchait. « Vous êtes un homme déroutant et nous ne savons pas quoi faire de vous. Pourquoi n'avez-vous rien réclamé à propos de votre cheval volé ? » Je fis une prière silencieuse car je savais que je me trouvais en équilibre entre la vie et la mort, comme si je marchais sur une poutre étroite suspendue tout en haut d'une grange. Je répondis que je souhaitais offrir mon autre cheval au garçon qui nous avait permis de nous rencontrer en cette belle journée. À ces mots, le garçon bondit de joie. Gros Ventre consulta alors l'homme médecin à l'écart et quand ils revinrent près du feu sur lequel je remuai le thé et les fruits, Gros Ventre déclara : « vous êtes trop étrange pour qu'on vous tue. L'ancien dit que vous tuer attirerait le mauvais sort sur nous ». Comme ils s'esclaffaient tous, je décidai de me joindre à eux, mais timidement. Contrairement à l'opinion courante, à ce qu'on m'a dit, les Indiens sont très spirituels, blagueurs et rieurs. Nous nous assîmes pour prendre le thé et manger les fruits cuits qu'ils trouvèrent délicieux. Ils envoyèrent le

garçon chercher quelque chose en amont dans le lit de la rivière asséchée et il revint rapidement avec le cœur sanglant d'un bison qui fut coupé en morceaux et rôti sur le feu. Ce cœur était vraiment délicieux.

### Remarques préliminaires

Ce passage ne présente pas de difficulté majeure ou de passages difficilement compréhensibles. En revanche, il est vrai, on y trouve de nombreuses prépositions et particules adverbiales qui ont parfois posé des problèmes de traduction à certains candidats (*the warriors stepped out of earshot – I put on a pot of water to boil – I got out a pound of good tobacco – way up in a barn – the boy was sent up the creek*, etc.). Il comporte également des tournures syntaxiques qui ont été ardues à traduire pour certains.

La version étant autant une épreuve de français que d'anglais, il est bien évidemment rappelé ici aux candidats, comme le fait le jury chaque année, qu'il est essentiel qu'ils vérifient la correction syntaxique et orthographique de leur traduction. Les fautes de grammaire et les barbarismes sont notés plus sévèrement par le jury qu'un faux sens ou un contresens lexical. En outre, les fautes de ponctuation, les problèmes d'accents ou de majuscules sont également pénalisés. Certaines de ces fautes peuvent être aisément évitées par une relecture attentive. Il est impératif aussi de consulter le dictionnaire unilingue mis à la disposition des candidats pour vérifier le sens de certains mots, y compris ceux qui semblent connus. Il faut aussi faire preuve de bon sens. Ainsi, dans le présent passage, il était sans doute compréhensible de traduire « *barn* » par « édifice » lorsque le candidat n'était pas sûr du sens de ce mot, mais il était moins acceptable de choisir « entrepôt » car ce terme est davantage associé à un bâtiment industriel qui ne correspond ni au lieu ni à l'époque considérés. Il était tout à fait illogique, au vu du reste de la phrase, de traduire ce même « *barn* » par « gouffre » ou « ravin ». Il faut en même temps éviter de passer trop de temps à chercher des mots dans le dictionnaire, au risque d'être pris de court et de bâcler la fin de la traduction. Il est très important de bien gérer son temps, la durée de l'épreuve devant être partagée équitablement entre la version et le commentaire. Le passage à traduire est clairement indiqué sur le sujet mais, hélas, des candidats se trompent tous les ans et traduisent le texte en entier. Il leur reste alors peu de temps, malheureusement, pour faire le commentaire.

Le jury note qu'un nombre conséquent de candidats a des lacunes graves en grammaire française et en orthographe grammaticale. Il tient à faire savoir que dans la majorité des copies cette année la conjugaison du passé simple de verbes courants en français n'a pas été maîtrisée, de façon parfois outrageuse à ce niveau de formation, pour des copies par ailleurs souvent de très bonne tenue du point de vue de la maîtrise de la traductologie. Il est fortement conseillé aux candidats de réviser les formes verbales françaises (passé simple, terminaison des participes passés, subjonctif) dans un manuel de base, « Bled » ou « Bescherelle » par exemple.

Le jury tient à rappeler qu'une omission de traduction (ne pas traduire un mot, une expression, ou une phrase du texte) est pénalisée par le maximum de points-fautes possible. Il est essentiel que les candidats traduisent le texte choisi pour la version dans sa totalité afin d'éviter cette erreur de méthode.

Il est bien sûr indispensable de s'entraîner de façon intensive à l'exercice de la version. Seule une pratique régulière permet de bien intégrer les règles de la traduction et d'éviter certains des pièges qu'elle comporte. Le jury rappelle qu'il existe de nombreux livres (fréquemment réédités) pour aider les candidats à mieux comprendre et préparer cette épreuve de traduction. Ils peuvent par exemple consulter l'ouvrage d'Isabelle Perrin, *L'anglais : comment traduire ?* (Hachette Supérieur, collection « Les Fondamentaux ») qui offre des outils théoriques et pratiques sous une forme concise et très abordable. Des ouvrages plus théoriques en linguistique et traductologie sont également fort utiles pour mieux comprendre les différences entre l'anglais et le français et mieux maîtriser les problèmes inhérents à la traduction d'une langue vers l'autre. Voir par exemple l'étude d'Hélène Chuquet et de Michel Paillard : *Approche linguistique des problèmes de traduction* (Ophrys). Voir également

Françoise Grellet, *Initiation à la version anglaise. The Word against the Word* (Hachette Supérieur, 2010 – 4<sup>ème</sup> édition revue et augmentée).

1/ *The three warriors stepped out of earshot and discussed the situation*

Il s'agit de traduire des formes verbales au prétérit qui, comme dans une grande partie du texte, décrivent une action passée ponctuelle. Le passé simple comme le passé composé étaient donc possibles. L'emploi du passé simple a toutefois été préféré par le jury pour les verbes de cette phrase comme pour la plupart des autres verbes au prétérit dans le passage à traduire. Il nous semble que le passé simple convient mieux pour ce texte à teneur historique, au niveau de langue soutenu dans l'ensemble et écrit manifestement par un narrateur éduqué. Le passage d'une forme verbale à l'autre au fil du texte (du passé simple au passé composé dans la phrase suivante par exemple) rompait la cohérence du segment et entraînait des points en moins.

Une difficulté consistait à traduire « *stepped out of earshot* », que certains candidats n'ont pas du tout compris, tandis que d'autres cherchaient des périphrases trop longues et compliquées et bien éloignées d'un français correct. Il fallait diviser cette expression en deux : « *stepped out* » pour « s'éloignèrent » et « *out of earshot* » qui indique que les Indiens ne voulaient pas être entendus.

« *and discussed the situation* » : la conjonction de coordination « *and* » en anglais indique une mise en relation de deux procès repérés l'un par rapport à l'autre de façon chronologique ; en français, on insiste davantage sur la relation de cause à effet : si les guerriers s'éloignent, c'est **pour** discuter de la situation sans être entendus par le narrateur.

2/ *I put on a pot of water to boil for tea & then showed the medicine man some dried apples, pears, and peaches*

« *pot* » ne peut être traduit par « pot » qui est un calque du français. Il fallait tenir compte du contexte historique et géographique. Le jury a accepté « récipient », terme neutre, ou bien « gamelle », pour la connotation contextuelle (le narrateur est installé dans un campement provisoire).

« *I put on a pot of water to boil for tea* ». Il est préférable ici de ne pas garder la syntaxe anglaise et d'utiliser plutôt une équivalence en traduisant par « Je mis de l'eau à bouillir... », qui est l'expression courante en français.

L'esperluette (&) fait partie du style télégraphique du journal écrit par le narrateur et peut être conservée en français.

« *medicine man* » : le jury a accepté « homme médecine », « sorcier », « chamane », « guérisseur ». L'emploi de « médecin » ou de « pharmacien » démontrait le peu de connaissance de la culture indienne ainsi qu'un manque de logique concernant la période et le lieu décrits dans le texte.

Problème de non distributivité : certains candidats ont bien traduit « quelques pommes séchées » ou « des pommes séchées » mais n'ont pas vu que « *some dried* » s'appliquait aussi à « *pears* » et à « *peaches* ».

3/ *putting a handful of each in another pot with water to cook*

Traduire « *putting* » simplement par « mettant » en omettant le « en » était pénalisé. Le participe présent marque ici la simultanéité des actions décrites, simultanéité exprimée en français par l'ajout de « tout ».

« *a handful of each* » : « *handful* » a parfois été mal interprété et pourtant, la construction de ce mot, composé à partir de « *hand* » et de « *full* » aurait dû aider les candidats à trouver le mot correspondant en français. La traduction de « pleine poignée », en revanche, était une sur-traduction grave.

« *to cook* » était rendu parfois par « pour cuisiner » : le verbe *cook* a une plus grande extension que « cuire » et « cuisiner » respectivement puisqu'il les inclut. Les deux verbes français sont plus spécifiques. Il convient donc de choisir le terme le plus approprié à la situation, ici « cuire » (il ne s'agit en rien d'un mets très élaboré, étant donné la situation)

4/ *I got out a pound of good tobacco as a gift and looked over to read Big Belly's face as he approached*

le nom « *pound* » a régulièrement posé problème : certains, ne le reconnaissant pas, ne l'ont pas traduit, tandis que d'autres ont été trop précis, écrivant par exemple « un demi kilo » ou « environ 500 grammes », alors que le terme « livre » était couramment utilisé en français au 19<sup>e</sup> siècle (et l'est encore). La phrase n'implique en aucun cas une mesure tout à fait exacte.

« comme cadeau » ou « en tant que cadeau » pour « *as a gift* » représentent un autre calque couramment vu par le jury et conduisaient à une syntaxe défailante en français.

Plusieurs copies ont simplement ignoré « *looked over* », trahissant ainsi une méconnaissance des *phrasal verbs* (verbe + particule adverbiale) en anglais. Il fallait opérer un chassé-croisé (appelé aussi transposition croisée) selon le schéma suivant : le verbe en anglais devient un syntagme à noyau nominal en français, tandis que la particule adverbiale est convertie en verbe.

« *to read Big Belly's face* » : « lire *sur* le visage » est bien sûr inacceptable. Un bonus a été accordé aux copies qui ajoutaient fort heureusement « lire l'expression » ou « déchiffrer l'expression ». Il s'agit ici d'un « étoffement » par rapport à l'anglais – pratique fréquente en traduction – par ajout d'un nom (« l'expression ») et d'une préposition (« sur »).

Le nom propre « *Big Belly* » peut en principe être conservé en anglais, comme cela est couramment pratiqué en traduction, mais ici, ce nom a une signification qui permet de mieux visualiser le personnage ; il introduit aussi une dimension ironique ou comique de la part du narrateur et il doit donc être traduit. Ici aussi des traductions fantaisistes ont été remarquées (« gros estomac », « large panse », « gros abdos »). Il fallait respecter un certain niveau de langue et éviter, bien sûr, des faux-sens.

« *as he approached* » : problème d'aspect ; il faut utiliser l'imparfait. Le marqueur de subordination « *as* » indique un repère unique dans un procès en contexte descriptif et non pas dans une séquence chronologique ; on ne peut donc pas avoir un passé simple.

#### 5/ *You are a confusing man and we don't know what to do with you*

L'emploi du pronom « tu », plus familier, au lieu de « vous », plus formel, a été accepté. Cet emploi paraît d'ailleurs logique dans le contexte historique de la rencontre entre Blancs et Indiens transposée en français.

« *confusing* » a conduit à de nombreux faux sens (« embarrassant », « troublant », ...).

« avec toi » pour « *with you* » = calque de structure qui dénote une mauvaise compréhension de l'anglais.

#### 6/ *Why haven't you asked about your stolen horse*

Il ne faut bien évidemment pas changer de pronom pour « *you* » par rapport à la phrase précédente.

La construction transitive du verbe « demander » appelle l'ajout de « rien » qui semble ainsi venir étoffer la négation.

#### 7/ *I offered a silent prayer as I knew I was teetering between life and death*

Problème de calques: il ne faut pas traduire directement « *offered* » par « offrir » (il aurait fallu un complément d'objet direct : « ...à Dieu », « ...au ciel », mais ceci aurait été un « étoffement » inutile) ou 'as' par 'comme' (ce n'est pas un comparatif mais une relation de causalité entre les deux verbes).

Malgré la possibilité de consulter le dictionnaire, certains n'ont pas compris '*teetering*' ou ont employé des verbes qui ne correspondaient pas à l'image invoquée (« je vacillai », « balançai » = contresens ; « tanguai » = collocation malheureuse, par exemple).

#### 8/ *as if I were walking a narrow beam way up in a barn*

Ce segment a posé de nombreux problèmes de découpage syntaxique et a souvent conduit à des traductions fantaisistes ou illogiques. Certains, ignorant sans doute la valeur adverbiale de *way* combiné avec *up*, ont aussi tout simplement omis de le traduire ce qui leur enlevait un nombre de points conséquent. D'autres ont dissocié cette expression en deux éléments distincts et ont alors été

gênés ensuite pour traduire la particule « *up* ». On doit considérer l'expression dans son ensemble, « *way* » étant ici un adverbe qui permet d'intensifier le sens de « *up* ».

Le nom « *beam* » couplé avec « *way* » – sans tenir compte de la préposition « *up* » – a entraîné de nombreux contresens. Par exemple, traduire « *beam* » par « rayon de lumière » ajoute une dimension fantastique dans un texte qui est réaliste et cela démontre une mauvaise interprétation du genre du passage.

Ainsi qu'il a été mentionné plus haut, « *barn* » a été parfois rendu par « entrepôt », ce qui est peu pertinent au vu de l'époque et du lieu, ou même par « ravin » ou « gouffre », ce qui est parfaitement illogique alors que la préposition « *up* » indique une direction ascendante et non le contraire.

9/ *I said that I wished to give my extra horse to the boy who had brought us together on this fine day*

« Je dis que » est un calque puisque le français requiert un complément d'objet indirect pour le verbe dire : « je **lui** dis que »

« *my extra horse* » : le jury a relevé de nombreux faux sens et contresens (« extraordinaire », « excellent », ...) et même un problème de registre avec « extra » qui est un terme familier, connoté chronologiquement, et qui n'a pas sa place dans un texte « daté de » 1866 et écrit dans un style assez soutenu.

« *who had brought us together* » : le verbe « *brought* » a été parfois mal interprété et l'agencement syntaxique était alors le plus souvent défectueux. Un chassé-croisé avec changement de catégorie grammaticale et permutation syntaxique permet une traduction correcte. Ainsi, entre autres exemples, l'adverbe « *together* » est-il remplacé par le verbe « rencontrer ». Le *plusperfect* devait être rendu par un plus-que-parfait pour marquer l'antériorité de cette action par rapport à la prise de parole.

« *this fine day* » traduit par « ce jour si agréable » représente une sur-translation ; « en ce grand jour », « ce jour heureux » sont des contresens.

10/ *The boy heard this and jumped in the air*

Il ne faut pas se contenter de calquer la structure de la phrase en anglais ; il est au contraire nécessaire d'opérer une transposition, le syntagme verbal « *heard* » est alors remplacé par un syntagme nominal : « A ces mots ». De plus, il faut se rappeler que, souvent, le marqueur de coordination « *and* » disparaît lors du passage de l'anglais au français. Les procès sont ordonnés différemment d'une langue à l'autre, la virgule en français indiquant leur enchaînement de façon suffisante.

Le sentiment implicite dans « *in the air* » doit apparaître en français. On effectue une modulation avec un décalage métaphorique, les métaphores « *jumped in the air* » et « bondit de joie » sont partiellement différentes d'une langue à l'autre pour exprimer une réaction de satisfaction instantanée.

11/ *Now Big Belly took a private consultation with the medecine man, and when they returned to the fire*

« *Now* » n'implique pas seulement une localisation temporelle mais aussi marque une rupture qui permet d'interpréter la proposition comme une conséquence : il ne peut donc correspondre à l'adverbe de temporalité « maintenant ». « *Alors* » permet de conserver l'ambivalence du marqueur *now*.

« *took a private consultation* » ne doit pas être traduit littéralement : on ne « prend » pas une consultation en français. De plus, une transposition est exigée, le nom anglais « *consultation* » étant remplacé par le verbe « consulter » ; « consultation » en français relève d'un registre lexical différent (chercher des renseignements ; donner un avis professionnel ; un examen médical).

« *to the fire* » : « *to* » indique ici une direction et ne peut donc être rendu par « dans » le feu qui est d'ailleurs tout à fait illogique, ni par « au feu » qui a une connotation militaire.

« *they returned to the fire* » traduit par « ils se retournèrent ... » correspond à un contresens de structure.

12/ *where I was stirring the pot of tea & the pot of fruit*

« je remuai le récipient » n'est pas acceptable, ce n'est pas le récipient que l'on remue, mais son contenu ; on ne traduit donc pas « *pot* » pour le passage au français.

13/ *Big Belly said : "You are too strange to kill. The old man says it would be bad luck to kill you."*

« *to kill* » traduit par « pour tuer » au lieu de « pour te tuer » est un calque de structure qui prouve que le texte n'est pas compris.

« *the old man* » : le jury a accepté « le vieil homme », mais aussi « l'ancien » pour sa connotation historique et éventuellement ethnique.

« *bad luck* » : Ne pas traduire « *luck* » par des termes familiers (« guigne », « poisse ») qui ne correspondent pas au style du passage.

14/ *They all laughed at this so I joined them though a bit weakly*

« *at this* » : « à cela » est un calque malheureux ; en revanche « cela les fit tous rire » est acceptable. On opère un changement de terme de départ de l'énoncé (inversion du point de vue et mise en relief de la causativité en français).

« *so* » : de même que « *so* », la conjonction « comme », en français, est un marqueur linguistique qui indique une séquence chronologique, une conséquence logique. Néanmoins, en français, l'agencement syntaxique est logiquement inversé.

« *I joined them* » pose un problème d'aspect. Il faut bien utiliser le passé simple et non pas l'imparfait. Le prétérit renvoie ici à un procès ponctuel, en dehors de tout point de vue de l'instance énonciative.

Une virgule est nécessaire en français avant « mais timidement ».

« *a bit weakly* » : de nombreux contresens ont été relevés dans les copies (« faiblement », « maladroitement »).

15/ *Contrary to popular opinion, I'm told, Indians are full of wit, jokes and laughter*

« *popular opinion* » ne peut être traduit par « l'opinion publique » ou même « l'opinion populaire » ; ce sont des faux sens. Il s'agit ici de l'opinion la plus répandue, d'où l'utilisation en français de « opinion courante ».

« *I'm told* » : la forme passive implique que ce n'est pas le sujet « *I* » qui fait l'action. Cette passivation dénote une indétermination maximale : il est impossible de préciser qui a donné ces indications sur les Indiens au narrateur. Cette indétermination apparaît en français grâce à une transformation syntaxique et à l'utilisation du pronom indéfini « on ».

« *are full of wit, jokes and laughter* » : ce segment a souvent posé un problème de distributivité ; on ne peut pas commencer par « pleins d'esprit » – qui est pour sa part acceptable – suivi par « de plaisanteries et de rire », ces noms communs n'étant pas communément précédés de l'adjectif « pleins » pour qualifier des personnes. Le mieux est d'utiliser des adjectifs pour les trois noms communs.

16/ *We sat down for tea and stewed fruit, which they pronounced delicious*

« *we sat down for tea and stewed fruit* » requiert nécessairement un verbe après « nous nous assîmes ». En anglais, le verbe est implicite (« *we sat down to have/to drink tea* »). En français, il ne peut être effacé. Deux verbes sont ajoutés, « prendre » et « manger », en fonction des compléments d'objet direct, « le thé », « les fruits cuits ». Le jury a relevé des fautes nombreuses pour le passé simple du verbe « s'asseoir ». Il est impératif que les candidats maîtrisent l'orthographe des verbes au passé simple qui sont couramment employés en français.

« *stewed fruit* » : de nombreux faux sens et contresens (« fruits confits », « à la vapeur ») ont été relevés. L'anglais est ici sans doute plus précis puisque le participe passé « *stewed* » dénote souvent une cuisson assez longue et à feu doux. Toutefois, en français, un simple « fruits cuits » suffisait.

« *which they pronounced delicious* » : le calque « qu'ils déclarèrent délicieux » était malheureux ; le verbe « trouvèrent » était de loin préférable.

17/ *The boy was sent up the creek bed to fetch something & returned quickly*

En français, une structure verbale active est substituée à la structure verbale passive de l'anglais. On réintroduit l'agent « Ils » pour bien exprimer que ce sont les Indiens qui imposent une tâche au jeune garçon. On détourne ainsi légèrement le point de vue par rapport à la langue de départ. Le schéma de passivation courant en anglais l'est moins en français, d'où ce changement logique.

« *the creek bed* » : puisqu'on trouve le mot « lit », il ne peut pas s'agir d'une crique. Seul un cours d'eau (rivière, ruisseau) en possède un. Traduire par « un lit » (le meuble) est, une nouvelle fois, illogique et même aberrant dans le contexte et si l'on tient compte du reste de la phrase. « Un lit de camp » ne peut pas convenir non plus en raison de la présence de « *sent up* ». Les candidats qui ont fait cette erreur ont d'ailleurs souvent omis de traduire « *creek* », ce qui aurait dû les alerter sur un éventuel problème dans leur choix de traduction.

« *was sent up the creek bed* », ce segment implique que le garçon va chercher quelque chose en remontant le lit de la rivière. Il est impératif de rendre l'idée de ce déplacement qui est rendu explicite par l'utilisation de la particule adverbiale « *up* ». En outre, cette particule indique non seulement le sens du déplacement (« en amont »), mais également sa localisation (« dans le lit de la rivière »). Comme toujours dans le cas des *phrasal verbs*, il faut non seulement consulter le dictionnaire pour déterminer le sens du couple verbe + particule ; il est également impératif de procéder à une analyse précise du contexte.

18/ *with a bloody buffalo heart which was cut in chunks and roasted over the fire*

« *a bloody buffalo heart* » : le terme « buffle » est inacceptable puisqu'on ne trouve pas cet animal dans la zone géographique considérée. L'adjectif « saignant » pour « *bloody* » a été sanctionné car il désigne quelque chose qui saigne encore (une blessure par exemple) ou dénote une viande peu cuite alors que, précisément, le cœur du bison est ici tout à fait cru ; en effet, l'animal a été récemment tué. En revanche les termes « ensanglanté », « sanglant », « sanguinolent » ont été approuvés ; ils désignent quelque chose qui contient du sang, qui est taché, couvert de sang.

« *was cut* » : la forme passive pouvait être conservée en français mais on pouvait aussi introduire un sujet par un pronom indéfini avec « que l'on coupa ».

19/ *The heart was very good indeed*

« *The heart* » : l'article défini « *The* » doit être remplacé par un démonstratif en français. L'équivalence entre « le / les » et « *the* » n'est pas automatique lors du passage d'une langue à l'autre. Quand il y a reprise d'un terme (« *heart* » dans le cas présent) sans mise en contraste par rapport à un autre terme, l'article « *the* », opérateur de fléchage et aussi d'anaphore, doit être traduit par le démonstratif « ce / ces ».

« *was* » : cette forme verbale exprime un procès en contexte descriptif, il faut donc un imparfait en français.