

## ANGLAIS

### ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

### VERSION ET COURT THÈME

**Emmanuelle Delanoë-Brun, Denis Lagae-Devoldère**

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

#### **Statistiques**

35 candidats ont opté pour l'épreuve de version française et de court thème en anglais, soit un chiffre comparable à celui de 2011. La moyenne de l'épreuve, établie à 10,35, confirme la progression constatée au concours de l'année précédente. 14 candidats ont obtenu des notes égales ou supérieures à 10, 13 des notes entre 7 et 9, et seules 7 copies ont obtenu des notes très basses, souvent dues à un niveau de langue insuffisant, dans les deux épreuves. L'échelle des notes couvre tout le spectre ou presque, de 1 à 20/20, note obtenue par deux candidats.

#### **Version**

Ecrivaine irlandaise du début du XX<sup>e</sup> siècle, Elizabeth Bowen manie une prose riche, imagée, vigoureuse, dans laquelle le lyrisme affleure en permanence. L'extrait qu'il s'agissait de traduire en proposait une parfaite illustration. Les éléments contextuels donnés par le texte permettaient de s'y repérer sans mal : un groupe de personnages en promenade s'approche d'un grand bâtiment abandonné, installé en bordure de rivière / fleuve, deux personnages féminins s'isolent, lassées par les diatribes nationalistes du dénommé Hugo et l'attitude irritée de M. Montmorency, dont le nom aux consonances françaises suggère la morgue aristocratique. Ce contexte, une fois établi, devait aider à canaliser certains choix de traduction, en particulier dans la désignation de l'édifice visité, dont la nomination française devait s'accorder avec la description. La traduction de « mill » a pourtant parfois posé problème, alors qu'une attention au détail du contexte aurait dû écarter « moulin », dont les proportions cadraient mal avec le type de bâtisse haute, large, trouée de multiples fenêtres, que le texte faisait émerger. « Usine », ou mieux « fabrique », plus en phase avec un édifice pré-industriel, étaient largement préférables et faisaient montre d'une bonne compréhension de la situation décrite, compréhension capable de dépasser une équivalence figée, terme à terme, hors contexte.

Plus excusables étaient les hésitations sur la fin du second paragraphe, marqué par une forme d'emballement imaginaire et de dépliement progressif d'une transfiguration historique qui muait la banale fabrique en auguste et imposante ruine. Si les tentatives pour suivre le parcours emphatique de la phrase sans perdre la cohérence du déploiement imaginaire ont été bonifiées, les embarras ou lourdeurs d'expression n'ont pas été sanctionnées, tant que la syntaxe française demeurait solide. Ailleurs, le jury a été sensible à la volonté de respecter les métaphores très suggestives du paragraphe, qui permettaient aux candidats à l'aise dans le maniement d'une prose littéraire de donner la pleine mesure de leur talent.

Le passage pour le reste exigeait la maîtrise d'un lexique courant concernant le bâtiment, et on s'étonnera que quelques termes d'usage fréquent, comme « story », dans ce cadre, n'aient pas été identifiés. Des verbes de mouvement moins usuels, comme « totter », ou « shy », se devinaient aisément en contexte, tandis que « compulsion » était accessible à partir

d'un travail de rapprochement et de dérivation, qui ramenait à « compulsory », voire à « compulsive » : une forme de mouvement contraint, de contrainte.

Au milieu de la traduction, le passage dialogué nécessitait une attention particulière, un travail sur l'idiomatisme d'expression, pour lui donner un minimum de naturel – même s'il s'agit toujours du naturel faussé de la prose écrite, soit en d'autres termes d'un effet de naturel propre au dialogue écrit. Il arrive que cette dimension soit mal abordée, chez des candidats qui s'affranchissent par maladresse de toute exigence de réalisme dans leur travail de passage vers la langue d'arrivée, réduisant la version à un simple travail de transcription de mots d'une langue à l'autre. Or ici, le récit ménage un écart perceptible entre les parties narratives, fortement imagées, et un dialogue vivant, très modulé, marqué par une certaine exagération affective (« it's beastly here », « I think you're a shocking little coward »). Si les contresens ont surpris ici, ils étaient particulièrement graves, signes d'une difficulté à comprendre le détail du texte dans son contexte : que « beastly », dans le premier exemple, ne soit pas connu est envisageable, quoique d'usage relativement fréquent au moins dans le dialogue écrit dans des textes de l'époque. Ce qui l'est moins en revanche est l'écueil d'une traduction calquée par défaut, qui n'avait aucun sens dans la situation (\*\* « c'est bestial ici »), non-sens contextuel qui aurait dû alerter les candidats de leur erreur. Dans le deuxième exemple, si la méconnaissance de « shocking » comme simple adjectif / interjection emphatique est déjà en soi plus surprenante, c'est surtout l'incapacité à saisir des nuances de registre de langue et de fluidité d'expression qui a pénalisé les candidats tentés par le calque, et dont les \*\*« Je pense que tu n'es qu'une petite lâche choquante » ont fait l'objet de sanctions lourdes. En terme de gravité de l'erreur, la production d'un énoncé bancal, qui fait injure au sens, dans le contexte de la phrase, est plus pénalisant qu'un faux-sens, même potentiellement lourd de conséquences – la traduction erronée de « here's a dead crow » en « il y a un cadavre » en est un exemple, car ce genre d'erreur, si elle signale une appréhension faussée du genre (on n'est pas dans l'univers du roman policier, le cadavre n'est pas logique ici – car on comprend cadavre humain – dans un texte où le mort / le squelette n'est convoqué que pour faire image d'une déchéance nationale inscrite dans l'architecture industrielle), ne bouscule pas véritablement la logique référentielle ou contextuelle, qui est préservée (en d'autres termes, il est envisageable de trouver un cadavre, et d'ailleurs c'en est bien un, mais il faut préciser qu'il s'agit d'un cadavre de corbeau).

Un mot enfin des références culturelles, au nombre de deux : l'interlude de Watteau, et la *Chute de la maison Usher*. Le jury a apprécié les traductions soucieuses de mettre en avant leur repérage de ces références. En revanche, ont été pénalisés les cas, fort rares au demeurant, de copies trahissant une méconnaissance totale de la nouvelle de Poe, peu excusable dans une épreuve d'option anglaise (\*\* « comme chez les Usher », \* « comme la maison des Usher »).

On n'oubliera pas également de rappeler l'attention constante qu'il convient de porter à la correction de la langue, qui explique en grande partie les variations dans les notations entre copies. L'exercice de la version, à partir de textes littéraires, exige une parfaite maîtrise du français écrit, et soutenu. Cela signifie en particulier une aisance dans le maniement des temps et modes verbaux souvent réservés à l'écrit, tels le passé simple, dont la déclinaison n'est pas toujours bien connue, et le subjonctif, dont l'usage peut être particulièrement efficace dans un texte à tournure très élevé, mais dont l'emploi ne peut être aléatoire ou approximatif.

## **Proposition de corrigé**

La fabrique les surprit tous au détour de la vallée, avec ses yeux clairs braqués sur eux / avec ses yeux troués de lumière, son regard fixe, son air macabre. Lois dut se hâter de les rejoindre pour leur expliquer / dut presser le pas pour leur expliquer à quel point cette bâtisse l’effrayait. À dire vrai, elle n’y serait rentrée pour rien au monde, mais adorait s’en approcher autant qu’elle l’osait / le plus possible. C’était une peur qu’elle ne voulait pas surmonter, une sorte de délice / un délice en quelque sorte. Ces fabriques défuntes, la région en était couverte – grands corps jamais vraiment dénudés ni blanchis comme il sied aux squelettes<sup>1</sup> / Ces fabriques défuntes... la région en était couverte, fabriques qui jamais ne parvenaient à la décence du squelette de n’être ni vraiment dénudées, ni vraiment blanchies, tels des cadavres au summum de l’horreur. « Encore une de nos doléances nationales, déclara Hugo. La loi anglaise a étranglé... » Mais Lois s’obstinait à se dépêcher<sup>2</sup> : déjà Marda et elle étaient loin devant.

Le fleuve grondait, de plus en plus sombre, à l’approche du bief<sup>3</sup>, dans l’éblouissement soudain de l’immense silhouette décatie / La rivière toujours plus sombre se précipitait vers le bief dans un grondement de tonnerre, tandis que la lumière éclairait de plein fouet la haute carcasse décrépie. Incroyable de solitude, sans toit ni planchers, quadrillé de poutres qui découpaient la lumière renfermée / froide / humide<sup>4</sup> du jour à l’intérieur, le bâtiment vacillait, prêt à s’écraser au moindre souffle. Des charnières saignaient de rouille là où on avait arraché les portes / les portes avaient été arrachées ; sur six étages le jour filtrait, loqueteux, à travers les carreaux encore en place / les quelques carreaux aux fenêtres laissaient filtrer des lambeaux de lumière. Sur la pente escarpée de la colline envahie d’arbres, quelques cottages<sup>5</sup> aux toits défoncés se pelotonnaient encore aux pieds de la fabrique / à ses pieds, sinistres et pathétiques. Un chemin s’élevait depuis le portail à présent béant pour s’en aller périr dans les arbres de n’être plus emprunté. Suffisamment banale de son vivant pour avoir fermé cette vallée à l’imagination, la fabrique dans sa mort rejoignait à présent la grande démocratie des spectres, aussi futile et triste que les palais brisés dont elle devenait l’égale, transfigurée par quelque sursaut de l’esprit, dont elle témoignait moins de la médiocrité déclinante que du déclin lui-même, s’accaparant tout un passé auquel elle n’avait rien apporté.

Des freux dérangeaient les arbres, contraiaient les échos.

« N’entre pas ! » cria Lois en agrippant le bras de Marda d’un geste convulsif.

---

<sup>1</sup> La transposition de « decency » en forme verbale au présent explicitait l’image en français, et la ramenait à sa généralité a-temporelle – « décence » basculant trop dans le registre moral, même s’il a été accepté.

<sup>2</sup> « Insisted » en contexte devait être compris comme l’indication d’une action (elle continue à se dépêcher, elle refuse la pause réflexive que paraît appeler la sortie de Hugo), plutôt que comme une injonction orale.

<sup>3</sup> « Mill-race » était difficile à saisir, même en contexte, et le terme technique, tant en anglais qu’en français, ne pouvait être attendu. Les meilleures traductions ont effacé l’obstacle, se concentrant sur la première partie du mot composé. Il ne leur en a été tenu aucune rigueur, dans la mesure où elles témoignaient ainsi d’une attention à la logique de la progression des personnages. Les traductions plus aventureuses, qui imaginaient une course – mais qu’on pouvait comprendre dans le contexte de la précipitation évoquée dans le paragraphe précédent – ont également été acceptées, tant qu’elles ne gauchissaient pas la logique du texte (« à l’approche de la ligne d’arrivée », par exemple, n’a pas été sanctionné).

<sup>4</sup> Difficile ici de concentrer tout le programme sémantique de « dank ». Plusieurs solutions étaient parfaitement acceptables.

<sup>5</sup> Conserver le terme d’origine était tout à fait faisable, préférable même à « fermes », qui fait basculer le texte dans un contexte rural. « Cottages » préservait un ancrage dans un univers référentiel et culturel anglophone, marqué d’une tonalité désuète tout à fait à propos pour ce texte.

– Allons, rétorqua cette dernière. J'ai le moral en berne, une vraie gamine / Je me sens démoralisée, comme une gamine. Cachons-nous de Mr Montmorency. »

Lois franchit le portail avec une nervosité trop vive pour être affectée. C'était là son cauchemar : des ruines fragiles, qui vous regardaient. Mr Montmorency s'attardait sur la rive, irrité / tout à son agacement : l'idée même de lui échapper semblait irrésistible. Mais la scène évoquait étrangement un interlude de Watteau / à la Watteau. A l'entrée du moulin, un haut massif d'orties. Une poutre moisie était tombée, répandant des débris de toit / Une poutre moisie gisait au milieu de débris de toit.

« S'il se met à crier, tout va s'effondrer, c'est certain, s'inquiéta Lois. Oh non, je ne peux pas entrer, c'est impossible. C'est trop affreux, je me sens mal. Tu es folle de faire une chose pareille !

– Et toi tu n'es qu'une petite trouillardes.

– Pas tant qu'on s'en tient à des choses raisonnables. Je suis juste nerveuse, je n'y peux rien.

– Allez, entre.

– Mais c'est si haut ! »

Marda lui passa le bras autour de la taille ; emportée par l'extase d'être ainsi contrainte / de se voir ainsi entraîner, Lois franchit le seuil. La peur redoubla sa félicité : elle en accueillit le frisson, laissant son regard escalader les murs livides et pelés jusqu'à l'œil terrifiant des cieux. Des fissures partout : détachée à présent, elle n'attendait plus que le moment de les voir se creuser, puis les murs basculer dans un précipice – comme la Maison Usher / comme il était advenu à la Maison Usher.

« Alors, c'est si horrible ? demanda Marda.

– Tu me ferais vraiment faire n'importe quoi. »

Le soleil par les trous des fenêtres dessinait de grands carrés d'or contrariés par les poutres, les herbes le long des ouvertures tremblaient dans la lumière. Marda se tourna pour reprendre sa progression précautionneuse dans les orties. Une autre porte, plus loin, l'obscurité – quelque part, un plancher tenait encore.

« Au secours, Marda ! Il y a un corbeau mort. »

## Thème

Le thème de cette année, tiré d'un roman de Colette, ne présentait pas de difficultés particulières. Enfin, en apparence en tous cas : on aurait pu attendre des candidats qu'ils repèrent la frivole ironie de l'auteur, dont les personnages de femme alanguie et de jeune bellâtre sont tout sauf frère et sœur, comme pouvait le laisser entendre une lecture rapide. L'insistance sur le positionnement des corps, l'attention portée à leur détail, à leur posture relâchée, la pointe de sarcasme dans l'évocation voilée des premiers outrages du temps que révèle la lumière crue du jour, et la réduction du personnage masculin à un seul prénom, de consonance italienne de surcroît, balisaient pourtant clairement dans ce sens le terrain des repérages. Il conviendrait ici de rappeler que la traduction, quelle qu'en soit le sens, impose une lecture fine du texte, une perception de son sens figuré autant que de son sens littéral, de ses subtilités, de son spectre tonal. L'exercice doit être fait aussi sur le texte français, abordé parfois avec trop de confiance par des candidats qui n'envisagent pas pouvoir être pris à défaut par le sens premier d'un texte écrit dans la langue qu'ils maîtrisent parfaitement, et qui ainsi peuvent se retrouver pris au piège d'une expression moins naïve qu'il ne pouvait y paraître de prime abord.

Ainsi, ont été bonifiées les traductions, pas si fréquentes, qui par un moyen ou un autre ont su mettre en lumière la position d'une voix narrative pas dupe de la scène, et pas nécessairement très sympathique à l'endroit de Mlle d'Orgeville, laissant transparaître la dureté sous-jacente d'une scène sociale et amoureuse vécue sur le mode de la compétition féminine. Pour le reste, la touche se devait de rester légère et en accord avec la période concernée : une langue raffinée, mais sans fioritures inutiles, pour représenter un monde d'oisiveté tranquille, où on promène son chien au bois de Boulogne et on profite sensuellement des beaux jours. Un rythme vif, enlevé, une perspective narrative un brin narquoise, qui ne se surprend plus de grand chose, comme le laisse entendre l'automatisme suggéré par l'usage des articles définis dans l'expression « après les récris et les bonjours » (là se situait une des seules difficultés lexicales du texte, mais le terme « récris », transparent, n'a pas dérouté les candidats).

Les candidats ont parfois achoppé sur la tentation d'une traduction trop littérale d'un texte dont la vigueur tient en partie de ses resserrements imagés : « je la trouvai quasi sous mes pieds » a ainsi parfois donné des traductions maladroitement physiques dans le texte anglais : « I nearly stepped over her » était possible, de même que « I nearly walked over her », mais pas \*\*« I nearly found her under my feet », qui décomposait beaucoup trop l'image au point de la rendre cocasse. Le jury a parfois été surpris de trouver quelque « pine-apples » dans le texte, signe d'une traduction rapide ou peu préoccupée de contexte, pour « pommes de pin » (pine-cones). La phrase suivante, quant à elle, posait un problème de structure, considérant sa longueur et sa structure hachée. Le souci de fluidité manifesté dans les meilleures traductions a été apprécié et récompensé, de même que le travail effectué sur la métaphore de la « race », qui qualifiait ici un type d'individus, pareillement sensuels et frivoles – d'où le choix du terme « breed », qui souligne l'inclinaison animale des personnages.

Le corrigé proposé en fin de ce rapport reprend souvent d'excellentes trouvailles et formulations de candidats, qui ont su se mettre à l'écoute du texte et en retrouver la légèreté narquoise. Le jury tient à leur rendre ainsi hommage et à démontrer par là même que l'exercice est tout à fait à la portée de tout candidat dont le niveau de langue anglaise et la finesse de lecture sont bien posés.

### **Proposition de corrigé**

Eventually / And then I stopped thinking about Mlle d'Orgeville, simply because our paths ceased to cross for quite some time. Until one day I nearly tripped over her in the Bois de Boulogne, as I was following my bitch / my dog<sup>6</sup> in search of a lake, some soft grass / a stretch of grass and a handful of pine-cones. There was Mlle d'Orgeville / There she was, sitting squarely on the lawn / on a mound of turf<sup>7</sup>, bare-headed, one arm supporting the neck of a handsome young man of medium built with a head of light reddish-brown hair and perfect teeth. He appeared so alike her in every which way / so much the same breed as her, as to look like a brother / There was no debating that they belonged in the same breed, so

---

<sup>6</sup> « She-dog », tenté par certains candidats, a été accepté, mais demeure peu idiomatique. Dans l'équilibrage subtil des gains et des pertes qu'est tout travail de traduction, on peut considérer que « dog » suffit (et ce choix n'a pas été sanctionné), mais « bitch » préserve la dimension de sous-entendu animal et sensuel qui traverse tout le texte, donc était ici tout à fait pertinent.

<sup>7</sup> Légère surtraduction, avec ajout de « mound of », mais qui joue sur le registre de suggestion érotique présent dans le texte.

much so that he almost looked like a brother to her. Only a much younger brother though, as the broad day-light of the clearing made it quite obvious. Still Lucette looked perfectly fresh and her eye was soft, the eye of a woman who has no woman / women<sup>8</sup> to fight against.

After our many outcries and professions / repetitions of good day<sup>9</sup>, she introduced me to her companion:

« This is Luigi. You know, Luigi. »

---

<sup>8</sup> Singulier ou pluriel étaient acceptables ici, l'un évoquant l'image du duel, le second de la compétition plus générale.

<sup>9</sup> « Professions of good day », d'un registre légèrement plus élevé, pousse l'ironie par l'excès. « Repetitions » retrouve la touche cumulative de « récris », intéressante ici.