

ANGLAIS

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT VERSION ET COURT THÈME

Emmanuelle Delanoë-Brun, Anne-Marie Miller-Blaise

Coefficient : 3 ; Durée : 6 heures

Statistiques

41 candidats se sont présentés pour l'épreuve optionnelle de version et court thème anglais de la session 2014, sur 42 inscrits. Si le nombre de copies est rigoureusement le même que pour la session 2013, on remarquera néanmoins une plus grande amplitude dans la notation qui va de 1 pour la note la plus basse à 17 pour la note la plus élevée. Onze candidats ont obtenu des notes égales ou inférieures à 5, soit un quart des copies, une statistique préoccupante qui révèle chez certains un niveau de français et d'anglais insuffisant pour cette épreuve. Il est rappelé que la maîtrise des deux langues, leur correction grammaticale et syntaxique, sont un impératif, dans cet exercice comme dans d'autres. Fautes d'accent, d'accord, d'orthographe, de concordance, sont systématiquement relevées et sanctionnées, les candidats doivent en avoir parfaitement conscience. Un français incertain, comme un anglais méconnu dans ses bases, ne sont pas acceptables à ce niveau. La baisse de la moyenne pour cette session, qui s'est établie à 9,32 contre 10,37 l'année dernière, en est la conséquence et le reflet.

Cette baisse ne doit cependant pas masquer les performances tout à fait satisfaisantes d'autres candidats, même paradoxalement une amélioration des résultats au dessus de la moyenne. Dix candidats ont obtenu des notes supérieures ou égales à 14, dont trois qui ont reçu la note de 17, indiquant qu'un quart des candidats a su faire la démonstration inverse de leur parfaite aisance dans l'épreuve. On remarquera néanmoins que l'excellence dans les deux exercices est délicate, ce qui explique sans doute que les notes ne se sont pas étalées au delà de 17. Vingt trois candidats ont par ailleurs obtenu la moyenne, soit plus de la moitié : le constat fait sur les copies les plus défectueuses ne s'applique pas à l'ensemble des candidats, parfaitement bien préparés à l'épreuve.

Version

Dans *Tomorrow*, roman de l'écrivain britannique Graham Swift publié en 2007, une mère se prépare à révéler à ses deux jumeaux à présent adolescents qu'ils sont nés d'une fécondation in vitro. La confession, prévue pour le lendemain, entraîne la mère dans une longue remémoration nocturne qui passe en revue son enfance, sa rencontre avec son futur mari Mike, leur existence commune. La voix intérieure se déploie sur le mode du discours indirect libre qui plonge le lecteur dans l'intimité du souvenir de Paula, intimité que les pronoms suggéraient clairement avec la référence dès la 1^{ère} phrase à « your father ». Les nombreuses questions qui émaillaient le texte allaient dans la même direction, celle d'un dialogue intérieur, que l'absence de ponctuation spécifique dans le long monologue établissait clairement. Le ton du texte comme le registre ne présentaient pas de difficultés particulières : le langage conserve de bout en bout une familiarité de bon aloi, traversée ici et là de piques à l'ironie affectueuse, qu'il s'agisse de juger des voisines trop entreprenantes ou du sentimentalisme du père, tandis que la mère, songeuse, s'interroge sur d'infimes curiosités fort banales qui ont ponctué son parcours – conversation avec une voisine, acquisition d'un chat, importance donnée à une chanson.

Le passage retenu avait pour sujet principal l'acquisition imprévue d'un chat par le jeune couple que formaient Paula et Mike en 1966. L'année de référence est précisée dans le texte par le biais d'une référence à deux succès d'Otis Redding : *My Girl*, et *Dock of the Bay*, dont il était bien spécifié qu'il ne fallait pas traduire les titres, sous peine d'ôter au lecteur toute possibilité d'entendre les mélodies citées. Le

contexte est celui du *Swinging London*, de la vie de bohème pop évoquée dans le dernier paragraphe. Il n'était néanmoins pas nécessaire de le connaître pour se repérer dans le texte, dans la mesure où il n'y est jamais fait d'allusions précises. En revanche, une connaissance minimale de Londres (dont on n'oubliera pas que le nom français possède un « s » final) était de mise, pour éviter de transformer « Earl's Court », un quartier de la capitale britannique, en un lieu méconnaissable. Plus généralement, le contexte ne posait pas de difficulté particulière, mais il importait de prendre la mesure d'une nostalgie diffuse propre au travail de remémoration, qui par exemple nimbait les petites vieilles des quartiers résidentiels péri-urbains qui fleurissent dès les années 50 d'une auréole de vivacité teintée de guimauve, dans le début du texte. L'expression « its complement of kindly, plucky old ladies », qui a souvent posé problème, était à comprendre dans ce sens (« son lot de gentilles petites vieilles pleines de vivacité ») ; il fallait, bien évidemment, travailler en contexte, le recours au calque (*« son complément de gentilles petites vieilles ») générant ici un non-sens pénalisant.

Le lexique, dans son ensemble, n'a d'ailleurs que très rarement été source de difficultés. Si « plucky » n'était pas toujours connu, « kindly » permettait de guider les candidats vers un adjectif mélioratif, au risque au pire d'un faux-sens. « Beady-eyed » qui plus loin qualifiait les mêmes voisines se comprenait en contexte : la phrase précise plus tôt leur situation, celle de femmes qui vivent seules dans des maisons à trois chambres, suggérant un passé de couple avec enfant. L'image condense une vie sur le déclin relationnel, des deuils peut-être, des enfants partis, des solitudes de femmes dont la vie se trouve à présent derrière elles. C'est ensuite autour du chat recueilli qu'une étude du contexte s'avérait indispensable et fructueuse pour clarifier le vocabulaire inconnu. Cela évitait par exemple l'erreur de faire du « vet on Wells Road » un vétérinaire, et non un vétérinaire. Plus tard, « neutered » a parfois posé problème, quand sa mise en relation paradoxale avec la phrase précédente (« you owe your existence, your very genesis, to a cat ») permettait de saisir la faille ironique-logique dont s'amuse la mère (vous devez votre existence à un chat en dépit du fait que ce chat, étant castré, ne pouvait guère figurer un quelconque symbole de fertilité).

Les difficultés ponctuelles de vocabulaire, néanmoins, si elles conduisent le candidat sur la voie d'un repérage et d'une extrapolation justifiée par le contexte, ne pénalisent que de façon très marginale. Un faux sens, une inexactitude, pour autant que le choix effectué demeure dans le domaine du possible, n'ont pas en soi de répercussion grave sur la notation finale. Plus graves en revanche sont les non-sens ou les absurdités, les fautes de logique, qui sont souvent la conséquence d'un travail de traduction qui ne parvient pas à se dégager du mot ou de la formulation initiale pour chercher ses indices dans le texte environnant, et plus largement dans la connaissance de notre réalité commune. Nous rappellerons ici qu'une version a pour objet de traduire un texte, certes, mais que ce texte existe dans un rapport au monde qu'il convient de ne pas oublier, sous peine de dérapages pour le moins curieux, qui eux porteront plus à conséquence.

L'attention portée à la syntaxe et aux temps est par ailleurs cruciale dans une version. Les erreurs d'interprétation les plus embarrassantes y sont souvent liées, qui génèrent des contre-sens autrement plus pénalisants qu'une inexactitude lexicale. Plusieurs passages ont ainsi désarçonné les candidats, faute d'une analyse grammaticale suffisante. « Mr Nokes, the vet in Wells Road, had a lovely black cat going right now » comprenait une résultative qui a parfois échappé aux candidats, provoquant un contre-sens doublé d'une faute de logique (*« Mr Stokes, le vétérinaire de Wells Road, avait un beau chat qui partait à la minute »). De même « I'm surprised that you have any memories at all » a trop souvent été lu comme une proposition négative (« I'm surprised that you don't have any memories at all »), aboutissant à un contre-sens facilement évitable. Par ailleurs, la cohérence dans le choix des temps était à surveiller. Le registre et le contexte portaient à privilégier le passé composé, moins formel et compassé, plus intime. Mais il importait de marquer clairement les antécédences qui rythmaient le passage, et d'utiliser l'imparfait avec précision, pour baliser un contexte général, si l'on voulait éviter les incohérences temporelles.

Pour finir, le jury souhaite cette année alerter sur l'importance que revêt le soin apporté à la grammaire et à l'orthographe dans l'exercice de la version. La qualité de la langue française fait partie intégrante de la notation de cette épreuve. Une copie présentant un niveau insuffisant dans l'expression française sera très fortement sanctionnée. Malheureusement, ceci s'est avéré être le cas cette année pour un certain nombre de copies, où l'incompréhension du texte se doublait d'une grande ignorance des règles de grammaire les plus élémentaires (accord du participe passé, mode employé après des locutions concessives, conjugaisons...), révélant une méconnaissance des deux langues rédhibitoire à ce niveau. Il appartient aux candidats d'évaluer le plus tôt possible leurs difficultés en matière d'expression française et d'y remédier à l'aide des outils classiques que sont les manuels de grammaire ou les dictionnaires de difficultés de la langue française.

Le jury a en revanche pu apprécier la qualité de traductions qui ont su se montrer à l'écoute du texte et de ses nuances tonales, tout en préservant parfaitement la légèreté teintée de mélancolie. Les

meilleures traductions se sont attachées à mettre en valeur le discours intérieur fluide, labile, du personnage, ponctué d'annotations personnelles où affleurent des affects délicats, tout en laissant en suspens une révélation à venir. On y lit alors une compréhension intime du texte original autant qu'une maîtrise subtile de la langue française, et une belle rencontre au croisement de deux langues et de deux discours. Nous adressons à ces candidats nos plus chaleureuses félicitations.

Proposition de traduction :

C'est¹ Mrs. Lambert², au numéro 23, qui nous a donné l'idée/qui nous a entraînés³ dans cette histoire, ou plutôt, qui a mis le grappin sur votre⁴ père/qui a embobiné votre père. En ce temps-là, la moindre ruelle de quartier résidentiel comptait son lot de gentilles petites vieilles enhardies/énergiques qui vivaient seules dans leur maison à trois chambres comme si ça avait toujours été le cas, mais qui couvaient d'un œil humide les jeunes couples tels que celui que nous formions, Mike et moi. Je me demande bien où elles sont passées/Je me demande où elles ont bien pu passer.

À dire vrai Mrs. Lambert ne vivait pas exactement toute seule. Elle possédait deux chats, Toby et Nancy, et un jour elle a réussi à coincer/acculer votre père contre son portail pour l'informer que Mr. Nokes, le vétérinaire de Wells Road, avait un beau chat noir à donner, là, tout de suite/avait en ce moment même un beau chat noir à donner, un chat perdu/errant qu'on avait sauvé/un rescapé de la rue, un de ces beaux matous noirs comme on en voit tant⁵. Avait-on idée d'abandonner un chat pareil ?/Comment pouvait-on abandonner un chat pareil⁶ ? Elle ne faisait que passer/relayer l'information/Elle disait ça en passant, mais quel mal y avait-il à ce que nous allions juste y jeter un œil, n'est-ce pas/après tout ?

Les minauderies de bonne voisine de Mrs. Lambert n'auraient certainement pas eu le même effet sur moi./ Mrs. Lambert ne serait sans doute pas parvenue à m'embobiner aussi facilement qu'elle le faisait avec les autres voisins⁷. Mais que voulez-vous⁸, votre père entre vingt et trente ans était la proie rêvée des petites vieilles, qui n'en faisaient qu'une bouchée. Et votre père aurait tout aussi bien pu n'en rien faire/oublier l'affaire, mais il a cru bon de m'en parler, comme s'il était de son devoir de contenter Mrs. Lambert. Il m'a dit qu'à en croire Mrs. Lambert, si on ne lui trouvait pas rapidement un nouveau propriétaire, eh bien, vous savez⁹... Vu sous cet angle/vu comme ça, ne pas aller au moins jeter un œil nous faisait passer pour des bourreaux sans cœur/refuser d'aller ne serait-ce qu'y jeter un œil faisait de nous des bourreaux sans cœur.

J'ai protesté : « Nom de Dieu, Mikey... un chat ? Non mais enfin tu te rends compte¹⁰ ? »

Mais on s'est laissés faire et on est allés jeter un œil. Et on s'est fait avoir./Et on a craqué¹¹.

C'est la vérité pure et simple, même s'il y a fort à parier que votre père ne vous en soufflera mot, quoiqu'il soit sans doute beaucoup plus impliqué dans cette histoire que moi /alors que cette histoire le concerne sans doute plus que moi/a encore plus investi dans cette histoire que moi. Avant vous, il y a eu un chat.

¹ Maladresse de temps souvent pour cette introduction à l'incident. L'usage du passé ne se justifie pas en français, dans la mesure où il entraîne par concordance un décrochage vers le plus que parfait dans la suite de ce passage, décrochage qui éloigne de la remémoration intime.

² Conserver de préférence les abréviations des titres anglais, sous peine de transporter l'environnement culturel vers un contexte français malvenu dans ce texte très ancré dans une réalité socio-culturelle anglaise (les banlieues pavillonnaires des années 60). La francisation n'a pas été sanctionnée néanmoins.

³ Rappel orthographique : entraîner, comme connaître, disparaître, paraître...

⁴ Rien dans le texte n'indiquant que le destinataire du monologue était double, le tutoiement n'a pas été sanctionné. Au contraire, il signalait une bonne appréhension de la familiarité affectueuse que suggère le texte.

⁵ « Just a handsome black moggy » : le mot « moggy » ne pouvait être attendu des candidats, mais il se devinait sans mal : « just » signale qu'on n'est pas ici dans le superlatif, le laudatif. Et « moggy » a la forme du terme informel, affectueux : un matou, un greffier.

⁶ La question ici est clairement rhétorique, et tient de l'exclamation indignée de Mrs. Lambert, dont les propos sont rapportés.

⁷ Il s'agit là de la très bonne trouvaille d'un candidat, opérée par double transposition (d'une nominalisation « wheedling » à un verbe et d'un adverbe « neighbourly » à une proposition relative).

⁸ L'interjection courante « there you are » n'était pas toujours connue. Le mot-à-mot a parfois conduit à des illogismes qui auraient dû alerter leurs auteurs, annonçant l'arrivée d'un personnage déjà présent depuis la 1^{ère} phrase.

⁹ Il s'agit là d'une citation de Mrs. Lambert, au discours indirect libre. Le tutoiement ne se justifiait pas.

¹⁰ La répétition et l'italique signalent en anglais l'insistance, la protestation de Paula. L'italique n'a pas en français cette fonction emphatique. Il était préférable de recourir à une modulation lexicale et/ou syntaxique.

¹¹ « We were sold » a parfois été source de contresens. L'absence d'objet excluait qu'il puisse s'agir d'un achat du chat. Il s'agit ici du sens figuré de « sell », bien évidemment.

Mais ce n'est pas tout, puisqu'on pourrait sans mentir affirmer que vous devez votre existence, votre conception même, à un chat. Vous venez/descendez d'un chat noir nommé Otis. Chose assez incroyable dans la mesure où Otis, comme bien d'autres chats, avait bel et bien été castré/avait été castré/opéré une bonne fois pour toutes. Mais sans Otis, vous ne seriez peut-être jamais venus au monde.

Voilà, c'est dit¹². Le secret n'avait sans doute pas lieu d'être – je veux dire l'existence d'Otis – et pourtant nous l'avons gardé. Vous ne nous avez jamais entendus, du moins jusqu'à/sauf très récemment, ne serait-ce que prononcer son nom. Il est mort avant que vous n'arriviez. Il était encore là, à Davenport Road, peu de temps avant votre naissance, et vous aviez trois ans quand nous en sommes partis. Je ne cesse de m'étonner/Je n'en reviens pas que vous ayez conservé des souvenirs de cet endroit. Peut-être demain tenterez-vous d'en apprendre plus/ pourrez-vous en exhumer d'autres.

Otis. En hommage à¹³ Otis Redding, bien sûr : le regretté Otis Redding, dont la joyeuse petite sérénade¹⁴, *My Girl*, avait déferlé sur Brighton Beach au printemps 1966. Otis, dont la ballade douce amère au rythme pourtant si enlevé, *Dock of the Bay*, avait un peu plus tard résonné dans les rues de Londres un été (pénétrant Earl's Court, notre [appartement en] sous-sol et son couvre-lit rouge, le labo de Mike plein d'escargots à Imperial College/à l'université où il avait introduit en douce un transistor), pour devenir, allez savoir pourquoi, notre chanson à nous, la chanson de Mikey et Paulie, la chanson de notre union, de notre vie commune, de notre avenir.

Voilà, un secret de plus. Comment expliquer qu'une complainte de tristesse et de séparation soit devenue la chanson de notre bonheur et de notre union ? Je n'en sais rien, mais c'est ainsi.

Thème

Le thème présenté au concours cette année était extrait de *La Peste*, d'Albert Camus. Le personnage de Cottard s'y rend dans un bar pour se renseigner sur un dénommé Garcia. Il importe, en thème comme en version, de lire attentivement le texte afin de s'assurer de sa compréhension globale avant de se lancer dans toute tentative de traduction. Ainsi convenait-il ici de considérer le nombre de personnages présents dans la scène. Une lecture sensible aux signes du texte permet de repérer deux personnages : Cottard, d'une part, et le serveur du bar, personnage plastique aux multiples qualificatifs. L'homme apparaît d'abord petit et « perdu dans un long tablier bleu », devient le « garçon » qui s'essuie les mains sur son tablier, puis le « nabot », mais aussi, plus tôt, « l'autre » qui donne la réplique à Cottard après avoir pris la commande. Le même cheminement devait être sensible en anglais, sans que le nombre de personnages ne se multiplie, ce qui n'a pas toujours été le cas. On notera par ailleurs que Cottard est manifestement accompagné (le serveur s'adresse à « ces messieurs »), mais il est seul à prendre la parole dans le dialogue avec le serveur.

Cette clarification faite, le texte ne présentait pas de difficultés particulières. Tout juste nécessitait-il de connaître le vocabulaire et les expressions convenues du service – comprendre, par exemple, « ces messieurs » non comme un démonstratif (*« these gentlemen » n'a ici pas de sens, en ce qu'il semble désigner d'autres messieurs), mais comme une marque de politesse emphatique. Le vocabulaire était courant, excepté peut être la mention du coq déambulant dans la salle, et de ses caquètements courroucés, qui ont gêné de nombreux candidats. Comme en version, mieux vaut ici une inexactitude, une généralisation (traduire « gloussements » par une périphrase explicative « loud protestations » « angry protest »), que des tentatives hasardeuses.

Sur le plan grammatical, le texte présentait des difficultés classiques : une construction durative introduite par « depuis » a révélé qu'un certain nombre de candidats maîtrisaient encore mal la structure anglaise introduite par « for » ou « since », qui requiert un present- ou pluperfect, selon le temps de référence dans le reste du texte. Le premier paragraphe nécessitait de réfléchir à la structuration de la dernière phrase, longue, et très chargée en information, tandis que le texte dessine la progression du patron de bar ; une clarification par la ponctuation était ici une solution possible. Pour le reste, il convenait de porter attention au registre du dialogue, en français courant, mais sans relâchement excessif de la part du personnage principal. La maîtrise d'un anglais courant permettait de proposer une

¹² Le calque n'était pas possible ici, l'expression n'ayant aucun sens en français. Il faut accepter la perte de l'image ici littéralisée, qui participe à l'inflexion tendrement ironique de l'ensemble.

¹³ Le calque de « After Otis Redding » n'avait aucun sens, et a été sanctionné.

¹⁴ « Paeon » n'était pas connu en général, sans surprise. Mais le sens se devinait aisément en contexte. « Rengaine », « chansonnette », « chanson », « air », ont été acceptés.

traduction tout à fait acceptable, suffisamment idiomatique dans le dialogue. Le jury a apprécié les copies qui en ont fait la démonstration : précises dans leurs choix lexicaux, et tenues dans leur syntaxe. Il s'est en revanche alarmé de trouver un nombre conséquent de copies dans lesquelles les bases du vocabulaire et de la grammaire s'avéraient très peu solides. Comme pour l'exercice de version, nous rappellerons que la maîtrise de la grammaire et de la syntaxe sont indispensables pour la production d'un texte de qualité. Les erreurs ou inexactitudes de lexique sont dommageables mais somme toute secondaires, à partir du moment où le candidat fait preuve de souplesse, peut manier la périphrase ou s'appuyer sur des hyperonymes (chicken, poultry, voire même bird, pour cock). À l'heure où le thème va faire son entrée dans l'épreuve de commentaire de l'option, le jury encourage les candidats à maîtriser plus pleinement la syntaxe et la grammaire de leur langue de spécialité afin de s'armer des meilleures chances de réussite.

Proposition de corrigé

Just then the temperature/the heat seemed to rise even more. Cottard took off his jacket and rapped on/tapped on/knocked on¹⁵ the steel counter. A small man in/wearing an oversized blue apron/hanging in an oversized blue apron came out of the back of the room/ emerged from the back, greeted Cottard from as far as he could see him/the instant he saw him/immediately upon seeing him¹⁶, and made his way towards him, vigorously kicking the cock off to the side; he asked what the gentlemen would have amidst the bird's indignant cacklings.

Cottard asked for a glass of white wine/ordered some white wine and inquired after a certain Mr. Garcia. According to the dwarf¹⁷, it had been several days since he had last been seen at the café/The dwarf replied that he had not been seen/shown up at the cafe for several days.

"Do you think he'll come this evening?"

"Who knows?/How should I know?" the man replied. "I'm not in his shoes. But you know when he usually comes, don't you/You know his usual time, right?"

"I do. It's nothing important/crucial though; I just have a friend I want him to meet/I just have a friend for him to meet/I just have a friend to recommend to him."

The waiter/barkeeper rubbed/wiped his moist/sweaty hands on the front of his apron.

"Ah, so the gentleman is in business too?"

"Yes," Cottard said.

The short man replied, sniffing:

"Well then come around this evening. I'll send the kid off to him."¹⁸

¹⁵ La post-position « on » est indispensable ici. Le choix de « hit » aboutissait à une surtraduction, une surdramatisation violente appliquée à une action banale qui n'a pour but que d'attirer l'attention du barman.

¹⁶ « Greeted Cottard from afar » était aussi possible, plus idiomatique, mais moins précise.

¹⁷ On pouvait se contenter de « the small man », « the diminutive man », en cas de méconnaissance du terme, même si on y perd un peu de la coloration condescendante et péjorative.

¹⁸ Il était tout à fait possible, voire souhaitable, de positionner la proposition déclarative en fin de dialogue : « I will send the kid over to him, the dwarf sniffed. »