



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : CAPES externe et CAFEP-CAPES externe

Section : Langues vivantes étrangères

Option : Anglais

Session 2020

Rapport de jury présenté par : **Thierry GOATER** - Président du jury

SOMMAIRE

1 - Mot du Président	p. 3
2 - Épreuves écrites	p. 6
2.1 – Composition en langue étrangère.....	p. 6
2.2 – Traduction	p. 20
2.2.1 – Thème	p. 20
2.2.2 – Version	p. 33
2.2.3 – Exercices de réflexion linguistique	p. 42

1 – MOT DU PRÉSIDENT

J'adresse tout d'abord aux lauréats toutes les félicitations du jury.

La session 2020 s'est inscrite dans le contexte inédit et difficile de la crise sanitaire qui a conduit au report des épreuves écrites en juillet et à l'annulation des épreuves orales. Aux termes de l'article 3 de l'arrêté du 15 mai 2020 « portant adaptation des épreuves des sections des concours externes et des troisièmes concours ouverts au titre de l'année 2020 en vue de l'obtention du certificat d'aptitude au professorat du second degré (CAPES) en raison de la crise sanitaire née de l'épidémie de Covid-19 », « la première épreuve d'admission de chaque section du concours externe est l'épreuve d'admissibilité de chaque section du concours externe mentionnée à l'annexe IV (Épreuves du concours externe) du même arrêté du 19 avril 2013 » et « la deuxième épreuve d'admission de chaque section du concours externe est la deuxième épreuve d'admissibilité de chaque section du troisième concours mentionnée à l'annexe IV (Épreuves du concours externe) du même arrêté du 19 avril 2013 ». Le jury a donc prononcé l'admission au concours à l'issue des seules épreuves écrites.

À cette session, 998 postes étaient ouverts au concours, 823 postes pour l'enseignement public (CAPES) et 175 postes pour l'enseignement privé (CAFEP CAPES), soit un nombre de postes stable. En revanche, on observe une diminution significative des inscrits avec 4818 en 2020 contre 5231 en 2019 (- 7,90%). Le taux de candidats présents et non éliminés, quant à lui, est très légèrement supérieur : 61,5% en 2020 contre 60,5% en 2019.

Après une baisse régulière des résultats en composition en langue étrangère (7,4 en 2016, 7,3 en 2017, 6,4 en 2018 et 6,1 en 2019) on ne peut que se féliciter d'une hausse sensible à la session 2020 avec une moyenne de presque 7 (6,99). Le jury a eu également le plaisir de lire un nombre non négligeable de très bonnes voire d'excellentes copies, dont quelques-unes ont obtenu la note maximale de 20. Les candidats doivent prendre la pleine mesure des enjeux de cette épreuve exigeante, qui requiert une préparation rigoureuse et l'acquisition progressive, depuis la première année dans l'enseignement supérieur, d'un large éventail de connaissances ainsi que des outils méthodologiques propres à la littérature et à la civilisation. Ces connaissances et ces outils constituent par ailleurs un socle indispensable à tout angliciste désireux d'enseigner la culture des pays anglophones.

Le jury souhaite à nouveau attirer l'attention des candidats et des préparateurs sur la spécificité de cette épreuve de composition, la seule à faire chaque année l'objet d'un programme en lien avec les programmes culturels du collège et du lycée. Il est attendu du candidat qu'il établisse un rapport explicite entre le thème du dossier et une notion, une thématique ou un axe du programme de l'épreuve. Le choix de cette notion, de cette thématique ou de cet axe est laissé au choix du candidat qui doit veiller à le justifier dans son développement.

Les résultats à l'épreuve de traduction se stabilisent à cette session à un niveau tout à fait honorable (8,02). Il convient tout de même de rappeler que cette épreuve nécessite un entraînement régulier aux exercices de thème et de version, une compréhension fine des deux langues, une bonne maîtrise du lexique, de la grammaire et des registres de langue. L'aisance s'acquiert aussi à travers la lecture régulière d'œuvres littéraires classiques ou plus contemporaines dans les deux langues, dont on encourage les candidats à ne pas se priver.

L'exercice de réflexion sur la langue, quant à lui, continue de représenter une réelle difficulté. Négliger cette compétence relève d'une mauvaise stratégie du candidat et du futur enseignant. Si la réflexion linguistique est à l'évidence indispensable dans cette partie de la deuxième épreuve écrite, elle peut également être mobilisée avec profit dans la traduction d'un texte ou l'analyse d'un texte de littérature ou de civilisation et constitue un élément indispensable de la réflexion didactique de tout enseignant soucieux de sensibiliser ses élèves au fonctionnement de la langue. Cet exercice suppose donc lui aussi une préparation solide et régulière. Les conseils réitérés de rapport en rapport semblent porter leurs fruits et, lors de cette session, on peut noter avec satisfaction une amélioration dans un nombre non négligeable de copies. On encourage les futurs candidats à poursuivre dans cette voie.

À l'issue de cette session, tous les postes ont été pourvus, ce dont le jury se réjouit. Ont été déclarés admis 823 candidats au CAPES et 175 candidats au CAFEP ainsi que, pour ce dernier concours, 5 candidats en liste complémentaire proposée par le Ministère.

	CAPES EXTERNE PUBLIC	CAFEP CAPES PRIVÉ
Nombre de postes	823	175
Nombres de candidats inscrits	3785	1033
Nombre de candidats non éliminés	2403	559
Moyenne des notes en composition	7,03	6,81
Moyenne des notes en traduction	8,07	7,83
Nombre de candidats admis	823	175
		+ 5 (liste complémentaire)
Barre d'admission	8,34 / 20 (soit une moyenne coefficientée de 33,34)	8,48 / 20 (soit une moyenne coefficientée de 33,92)
		Avec liste complémentaire 8,41 / 20 (soit une moyenne coefficientée de 33,64)

Le jury espère que le présent rapport et les précédents apporteront aux candidats des conseils utiles pour la préparation des épreuves, afin qu'ils voient leurs efforts couronnés de succès. Pour les épreuves orales, qui n'ont pu se dérouler cette année, le jury renvoie les candidats aux rapports des sessions antérieures et rappelle que les épreuves orales s'appuient sur les programmes de collège et les programmes de lycée, ces derniers entièrement renouvelés à la rentrée scolaire 2020 pour l'enseignement de tronc commun et les deux enseignements de spécialité de première et terminale (« LLCER anglais » et « LLCER anglais monde contemporain »).

Je renouvelle toutes les félicitations du jury aux lauréats de la session 2020, qui, dans un contexte difficile et éprouvant, sont parvenus à faire aboutir leur projet.

Ce propos introductif est également l'occasion de saluer l'implication sans faille de tous les membres du jury et la contribution essentielle des cadres et gestionnaires de la DGRH du Ministère et des Divisions des Examens et Concours des académies, qui ont mis tout en œuvre pour que le concours se déroule dans les meilleures conditions, mais aussi de remercier l'équipe de direction et l'ensemble des personnels du lycée Paul Bert à Paris pour la qualité de leur accueil lors des réunions du jury avant les épreuves écrites.

Enfin, le travail du jury a été coordonné par l'action efficace et dévouée de madame Laure GARDELLE et madame Marena TURIN-BARTIER, vice-présidentes, ainsi que de monsieur Peter GREANEY, secrétaire général, et des autres membres du directoire, monsieur Mathias DEGOUTE et madame Sophie VILLEMUS. Qu'ils soient ici sincèrement remerciés.

Le Président du jury
Thierry GOATER
Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche

2 – ÉPREUVES ÉCRITES

2.1 – Composition en langue étrangère

Le sujet se trouve sur le site <https://www.devenirenseignant.gouv.fr>.

2.1.1 – Le dossier

Le dossier soumis aux candidats lors de cette session comportait deux textes extraits d'œuvres classiques, dans le meilleur sens du terme : emblématiques de leur courant littéraire et de leur époque, *Frankenstein* de Mary Shelley (document A), et *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, de Robert Louis Stevenson (document B) ne semblent rien avoir perdu de leur vigueur, de leur pouvoir de suggestion et de fascination, même pour des lecteurs non-spécialistes ; elles ont également conservé une surprenante actualité, puisque les questions qu'elles soulèvent entrent en résonance avec nombre d'interrogations contemporaines, tant sur le sens du progrès scientifique que sur la place de l'homme dans le monde. La troisième œuvre (*Oryx and Crake*, de Margaret Atwood), dont était extrait le document C, quoique publiée près de deux siècles après *Frankenstein*, s'inscrit dans la même tradition littéraire d'extrapolation et de spéculation sur le pouvoir des hommes à innover, inventer et se réinventer, souvent à leur propre péril. Auteure extrêmement prolifique, Atwood a récemment vu sa popularité s'étendre à un très large public grâce à l'adaptation de *The Handmaid's Tale* en série télévisée. Mais au-delà de l'acuité de son travail de spéculation et d'anticipation, son écriture vaut également par son extrême richesse et sa versatilité : tantôt dépouillée, tantôt poétique et symbolique, tantôt fleurie de jargon technologistant, elle ne se réduit jamais à sa portion strictement référentielle, et offre toujours au lecteur attentif plusieurs niveaux de lecture qui entrent en résonance les uns avec les autres pour former une prose plus riche et complexe qu'il n'y paraît de prime abord. Enfin, Atwood fait preuve d'un humour féroce, et souvent très sombre, qu'elle distille au détour d'un jeu de mot ou d'une création grotesque, comme dans le présent extrait.

Éléments facilitateurs et éléments discriminants

Au rang des éléments facilitateurs qui pouvaient permettre aux candidats de s'appropriier le dossier, on peut justement citer le statut classique et canonique des deux premiers documents, souvent étudiés en cours, au lycée comme dans le supérieur, et appartenant plus largement à la culture populaire. Même si la langue de Shelley et Stevenson pouvait créer des difficultés de compréhension pour certains candidats, on pouvait également supposer qu'ils seraient peu nombreux à ignorer les grandes lignes de l'intrigue de ces deux œuvres. Concernant le document C, moins connu, le rapprochement avec *The Handmaid's Tale* pouvait permettre aux candidats d'inférer puis de confirmer ses caractéristiques dystopiques.

Si de très nombreux candidats ont effectivement fait montre d'une bonne connaissance des deux premières œuvres, et sont parvenus à les mettre en relation de façon pertinente, il n'en restait pas moins qu'une condition essentielle à la bonne réussite de l'épreuve résidait dans la prise en compte à part entière du document C dans l'appréhension et la problématisation du dossier : loin de traiter ce document, qui pouvait apparaître a priori en décalage avec les deux premiers, comme une arrière-pensée, ou séparément des deux autres, il était attendu des candidats qu'ils s'en saisissent à bras le corps, et qu'ils l'intègrent à une problématisation des enjeux du dossier dans toute sa globalité et sa complexité. Si dans l'ensemble, les candidats ont rarement commis de contresens important sur les documents A et B, le document C a constitué une difficulté non négligeable dans bon nombre de copies. Même si la langue d'Atwood était d'emblée plus contemporaine, et donc plus abordable pour les candidats, il n'en reste pas moins que la focalisation a posé des problèmes de compréhension à certains : l'incrédulité et la dérision de Jimmy face aux expériences de Crake n'ont pas toujours été perçues par certains candidats, car discrètement suggérées au fil d'une narration à la troisième personne, au détour d'un adjectif, d'un adverbe, d'une incise. Certaines copies sont donc passées à côté de toute l'ironie contenue dans ce document, en n'en retenant que l'enthousiasme de Crake sur sa création : il en résultait un traitement partiel et tronqué des enjeux du dossier, qui faisait notamment l'impasse sur l'analyse, pourtant centrale, de la distance et de la réflexivité dans le corpus.

Un dossier avant tout littéraire

Une autre condition primordiale à l'élaboration d'une copie satisfaisante était la prise en compte de la nature éminemment littéraire du dossier. S'il était tout à fait possible et pertinent de mobiliser ponctuellement des connaissances civilisationnelles en lien avec les époques de publication des œuvres et leurs grands courants de pensée associés (l'utilitarisme, l'interprétation sociale du Darwinisme ou le transhumanisme, par exemple), les candidats qui ont par trop développé ces aspects l'ont souvent fait au détriment de l'approche littéraire attendue en premier lieu pour ce type de dossier. *A contrario*, se sont démarqués les candidats ayant privilégié dans leur copie une approche transversale, inclusive et problématisée de ces trois extraits d'œuvres de fiction, tout en faisant un usage maîtrisé et pertinent des nombreux outils de l'analyse littéraire à leur disposition : approche narratologique, étude de la focalisation du récit, repérage et analyse de motifs récurrents, de similitudes et de contrastes, interprétations symboliques, entre autres.

Par ailleurs, même si la quasi-totalité des candidats a au moins essayé *d'entrer* dans les textes et d'en proposer des analyses, les correcteurs ont très souvent constaté que tel ou tel repérage avait simplement été fait, mais ne donnait pas lieu à un développement en lien avec la question posée ou l'objet de la partie. De même, de trop nombreuses copies se contentent d'enchaîner les citations pour illustrer leur propos, mais sans déployer ensuite les outils d'analyse qui permettent de révéler toute leur saillance. Il en résulte un traitement tour à tour descriptif, paraphrastique et superficiel du dossier, sans réelle perspective ni profondeur.

À titre d'exemple, dans le présent dossier, il n'était pas suffisant de constater qu'il mettait en scène trois docteurs et leurs créatures, ou de lister des différents contrastes au sein des textes ou bien entre eux (entre le bien et le mal, le clair et l'obscur, la douleur et le plaisir) : les copies qui se sont contentées de ce genre de catalogue n'ont pas pu être valorisées par les correcteurs. En revanche, une approche très méthodique des trois textes sous l'angle de la narration et de la focalisation permettait de prendre davantage de recul sur la relation entre ces créateurs et leurs créatures : si les documents A et B nous délivrent le point de vue des créateurs sur leurs créatures à travers une narration à la première personne, il n'en reste pas moins qu'ils instaurent une forme de réflexivité critique dans la relation qui existe entre eux, à travers les condamnations répétées de sa créature sur l'inconséquence de Frankenstein, ou encore le face à face troublant et plein d'ambivalence de Jekyll et de son double dans le miroir. Le récit à la troisième personne du document C est également en focalisation interne, et comporte lui aussi cette part de distance critique, perceptible à travers le regard sceptique que Jimmy porte sur l'invention de son ami. Le repérage de la focalisation dans chaque extrait pouvait donc amener les candidats à envisager la relation entre les créateurs et les créatures moins en termes d'opposition binaire ou d'altérité, mais davantage comme un jeu de regards, de dualité, voire d'identité entre eux.

De manière générale, si les correcteurs de l'épreuve se réjouissent de voir qu'une majorité des candidats ont tenté de se plier à cette exigence et d'aborder le dossier sous l'angle de sa littérarité, ils regrettent néanmoins qu'un trop grand nombre d'entre eux n'ait vu dans les *textes* qui le composent qu'un *prétexte* à une dissertation générique, tantôt sociologisante, tantôt moralisatrice, sur les mérites et les dangers de la science. À toutes fins utiles, les membres du jury souhaitent rappeler ici qu'il n'est pas attendu des candidats qu'ils décèlent un « message », et encore moins une « morale », qui seraient « cachés » dans les textes, ni qu'ils décryptent ce que les textes « dénoncent » pour en tirer de grandes leçons de vie. La distance critique qui est attendue d'eux consiste au contraire à tenter d'apporter des éléments de réponse nuancés aux questions suivantes : que nous disent ces textes ? De quelle manière ? Quels liens entretiennent-ils avec leur contexte historique, social et culturel ? Que disaient-ils aux lecteurs de leur époque de publication, et que disent-ils au lecteur contemporain ? En d'autres termes, comment ont-ils vieilli, et quelle demeure leur actualité ? Où réside l'intérêt de les lire ensemble, et quelles questions, quelles tensions, émergent en les lisant ensemble, qui n'étaient pas évidentes en les lisant séparément ?

Les membres du jury ne peuvent donc qu'encourager les candidats des prochaines sessions à s'entraîner à approcher les textes avec toujours plus de rigueur, en partant du plus évident (identification de la situation, des personnages en présence, de l'action) pour aller vers le plus implicite (identification et interprétation de motifs récurrents et transversaux, analyse de la focalisation du passage, microanalyses fines à l'échelle de la phrase, de la proposition, voire du mot).

2.1.2 – Pistes de traitement et approches possibles

La figure du **savant fou**, ou de **l'apprenti sorcier**, constituait une entrée à la fois évidente et pertinente dans le dossier, et permettait de développer un grand nombre d'analyses transversales :

- tout d'abord en rapport avec la tradition et les héritages littéraires : en identifiant le savant fou comme un trope récurrent de la littérature gothique, on pouvait analyser les liens de parenté entre ce genre littéraire et la fiction spéculative d'Atwood, ainsi que les nombreux éléments narratifs et stylistiques qui les rapprochent, parmi lesquels une méfiance envers la rationalisation scientifique de la nature, l'expérience scientifique dépeinte comme à mi-chemin entre le rationnel et le surnaturel, et un penchant marqué pour le sublime, l'effroi, ou encore le grotesque ;
- la question de la responsabilité de l'homme de science, du savant, face à son pouvoir, la tension fondamentale entre le désir de connaissance et le principe de précaution, entre la science en conscience et la science sans conscience, et le risque associé d'une « ruine de l'âme » ;
- le statut paradoxal de ces docteurs qui, alors même qu'ils cherchaient, dans une visée proprement utopique, à soigner l'homme et la société (soit en donnant la vie pour contrer la mort dans le document A, soit en dédoublant l'individu pour le libérer de ses contradictions dans le document B, soit en créant un nouvelle espèce humaine génétiquement modifiée et dépourvue de ses traits trop basement humains dans le document C), ne sont parvenus qu'à créer des dangers qu'ils ne parviennent pas à endiguer, ou à une monétisation dystopique et eugéniste du vivant qui est la négation même des principes présidant à l'éthique scientifique.

Une autre entrée possible dans le sujet était offerte par le sous-titre du roman de Mary Shelley, et permettait aux candidats de lire et d'analyser ces trois textes de façon plus symbolique, comme autant de **réécritures du mythe de Prométhée**, ou encore de la **Chute de l'Homme du Jardin d'Eden** :

- le mythe de Prométhée agit ici comme une métaphore à la fois de l'accès des hommes à la connaissance par le biais de la technique, et du péché d'*hubris*, la tentation humaine de s'élever au-dessus de sa condition et de rivaliser avec les dieux en devenant créateur à son tour. Si le document A y fait explicitement référence, le document B évoque quant à lui la « tentation » de la découverte, et le document C s'en réclame subtilement à travers « l'arbre à foie » qui évoque le supplice de Prométhée se faisant dévorer le foie quotidiennement par un aigle avant qu'il ne repousse pendant la nuit ;
- les références bibliques à la Genèse sont également légion dans le dossier : dans le document A, la créature est un « ange déchu » qui se rêvait en nouvel Adam ; dans le document B, Jekyll craint d'avoir irrémédiablement renoncé à tout salut en donnant naissance à une « idole repoussante » ; dans le document C enfin, qui est extrait d'une trilogie intitulée *Maddaddam*, Crake montre à Jimmy ce qui n'est rien d'autre qu'un Jardin d'Eden miniature, artificiellement recréé, et qu'il a appelé « Paradise », un jeu de mots qui met sur le même plan paradis et jeu de hasard ; enfin, les références à la nudité des Crakers et à une grotesque « vigne à saucisses » rappellent Adam et Eve se couvrant le sexe après avoir désobéi à Dieu et mangé le fruit de la connaissance.

Une autre entrée encore dans le dossier consistait à identifier et étudier la **dialectique** perverse qui parcourt ces trois textes, celle **du créateur et de sa créature** :

- loin du nouvel homme dont leurs créateurs rêvaient, ces créatures sont décrites comme outrepassant la définition de l'humanité (physiquement bien sûr, mais également moralement), et sont à la fois moins et davantage que des hommes, tant et si bien qu'il en devient difficile, voire impossible, de les nommer ou de les décrire ;
- on peut convoquer la figure du monstre, qui fait ici bien davantage que simplement susciter l'effroi, mais remplit une fonction véritablement réflexive : créé de toutes pièces par son créateur comme une version améliorée de lui-même, le monstre lui renvoie en fait le reflet de sa propre imperfection, de sa finitude, de sa propre monstruosité ;
- ce rapport dynamique entre ces hommes et leurs monstres est aussi accentué par l'omniprésence de la figure du double dans les trois documents, par des oppositions extrêmement marquées (entre la haine toute vétérotestamentaire de Viktor Frankenstein et les appels à la compassion de sa créature, entre l'apparence physique des créatures et leur intériorité parfois plus vertueuse que celles de leurs créateurs, entre la douleur et plaisir ressentis successivement par Jekyll au moment de renaître en la personne de Hyde, entre l'humanité cynique de Crake et l'animalité innocente de ses Crakers, entre autres) qui suggèrent tout à la fois leur binarité, leur altérité, mais aussi, à bien des égards, leur identité.

Enfin, il était possible de dessiner un parallèle d'une part entre **les créateurs dans le récit et les créateurs du récit**, les protagonistes du récit étant eux-mêmes sous la coupe d'un auteur-créateur tout-puissant, et d'autre part entre la responsabilité du savant telle qu'elle est questionnée dans les textes, et celle de l'auteur dans son temps, dont les extrapolations et les spéculations semblent avoir valeur d'avertissement, et de jeu réflexif sur ce que Crake lui-même appelle « l'art du possible » dans le document C.

2.1.3 – Mise en lien avec les thèmes et axes d'étude au programme et problématisation

Cette année encore, la quasi-totalité des candidats ont bien respecté la consigne de l'épreuve, et se sont astreints à traiter le dossier à l'aune de l'un des thèmes ou des axes d'étude au programme de la session. Le choix d'un thème ou d'un axe d'étude, et la mise en relation avec le dossier qui en résulte, sont absolument déterminants pour l'élaboration d'une problématique et d'un plan de réponse satisfaisants, et permettent aux correcteurs d'évaluer tout à la fois l'esprit critique, la capacité d'abstraction et les compétences didactiques des futurs professeurs. Leurs intitulés précis ne sont pas anodins, et ont été conçus pour permettre de mettre en lumière de la manière la plus dynamique et la plus souple possible une large gamme de sujets susceptibles d'être étudiés en classe. C'est pourquoi il est regrettable que certains candidats aient paru ne pas connaître lesdits intitulés, et que certains aient même proposé dans leurs copies des notions de leur cru, ou bien appartenant à des programmes antérieurs, et donc révolus.

Au moment de citer le thème ou l'axe d'étude retenu pour l'analyse du dossier dans leur introduction, les candidats, dans leur grande majorité, ont suivi le modèle proposé par les précédents rapports du jury, et les ont fait figurer en français dans le texte. Cela n'a nullement été sanctionné par les correcteurs de l'épreuve, mais ces derniers souhaitent procéder ici à une clarification d'ordre méthodologique : il est tout à fait autorisé, voire recommandé, aux candidats de proposer une traduction en anglais des thèmes et axes, ce qui présente l'avantage de se prémunir des difficultés grammaticales et syntaxiques parfois liées à la juxtaposition du français et de l'anglais dans la même phrase. Les membres du jury souhaitent par ailleurs rappeler qu'il n'est en aucun cas obligatoire de citer l'intitulé du thème ou de l'axe d'étude au mot près dans la copie, pourvu que la problématisation ne laisse aucun doute aux correcteurs sur celui qui a été retenu. Cela pourra permettre aux candidats de se prémunir d'un écueil malheureusement trop fréquent, qui consiste à plaquer les seuls termes du thème ou de l'axe d'étude au dossier en guise de problématique, sans approfondir ni expliciter ensuite les liens conceptuels entre eux.

Pour rappel, les thèmes et axes d'étude au programme de cette session étaient les suivants :

Thème des programmes de collège

- Voyages et Migrations

Axes d'étude des programmes de lycée

- L'amour, l'amitié
- Innovations scientifiques et responsabilité
- Le passé dans le présent
- Utopies, dystopies.

Le dossier proposé aux candidats cette année mettait en scène trois docteurs : un savant suisse, un docteur londonien et un généticien américain, tous trois ayant mis leur savoir et leurs connaissances au service d'expériences scientifiques contre-nature, ou du moins éthiquement très discutables. Ce fil rouge du dossier a amené une grande majorité des candidats à privilégier l'axe d'étude « **Innovations scientifiques et responsabilité** », à raison : ce dernier permettait en effet de mettre en regard et en tension la pulsion créatrice de ces trois savants d'une part, et la manière dont ils en assumaient les possibles achoppements éthiques d'autre part. Pour autant, au-delà de simplement assimiler les découvertes de ces trois hommes à des « innovations scientifiques », il était attendu des candidats qu'ils explicitent la nature de l'innovation tant comme création *ex nihilo* que comme renouvellement et altération de l'existant, et qu'ils interrogent les liens indissolubles entre la pratique scientifique et la mise en danger que peut constituer le processus d'expérimentation. De la même manière, le concept de responsabilité méritait ici d'être explicité, et appréhendé non seulement comme la nécessité pour ces trois docteurs de répondre de leurs actes face à leur propre conscience, mais également face à la société dans laquelle ils vivent et exercent leurs fonctions. Par conséquent, les candidats qui ont fait référence à l'éthique, ou encore à la déontologie propres à la pratique scientifique, ont fait montre de leur capacité à exploiter

l'axe d'étude non comme une simple étiquette générique apposée à leur analyse du dossier, mais comme un véritable outil de problématisation à même d'en faire ressortir les enjeux les plus saillants et les plus spécifiques.

Un autre axe d'étude choisi par un plus petit nombre de candidats était « **Utopies et dystopies** » : souvent motivé par les caractéristiques génériques du document C, ce choix s'avérait tout à fait valide à condition de procéder à une explicitation détaillée du concept d'utopie, tant dans son sens générique originel (la représentation d'un idéal politique et social) que dans son sens moderne et élargi (un projet chimérique, irréalisable et voué à l'échec). Les documents A et B n'étant en effet à proprement parler ni des utopies, ni des dystopies, il était indispensable d'identifier et de convoquer ces deux acceptions pour mettre en lumière le contraste saisissant entre la visée utopique et curatrice des expériences menées par les protagonistes des trois documents d'une part, et le pendant sombre que constitue leur échec d'autre part, tant sur le plan individuel que pour la société dans laquelle ils vivent.

Enfin, si les autres thèmes et axes d'études au programme semblaient moins propices à un traitement transversal de ces trois documents, il est à noter que les candidats étaient tout à fait libres de traiter le dossier à l'aune non pas de l'un ou l'autre des axes d'étude susmentionnés, mais des deux à la fois, en mettant en lumière les liens très étroits existant entre l'expérience scientifique et les genres littéraires en présence dans le dossier, qu'il s'agisse du gothique ou de la fiction spéculative d'Atwood.

Problématisation du dossier et élaboration d'un plan de réponse

L'erreur la plus fréquemment commise par les candidats, et qui résulte souvent d'un simple placage de l'axe d'étude choisi en guise de problématique, est de limiter à des questionnements et à des plans de réponse strictement thématiques, et relevant du simple catalogue (par exemple : « 1. *Creators*, 2. *Creatures*, 3. *Responsibility* »). Face à un dossier de littérature, proposer un tel plan ne peut aboutir qu'à une copie superficielle et descriptive, puisqu'on ne se préoccupe que de ce que les textes *disent* sans se demander *comment* et *dans quel but*. Une analyse pertinente est graduelle : elle commence par les éléments textuels les plus saillants pour finir par une prise de recul sur la nature et la visée des textes dans leur globalité, ainsi que sur la dynamique créée par leur rapprochement.

À titre d'exemple de problématisation pertinente et efficace du dossier, les membres du jury proposent cet extrait d'une copie de la session 2020 : « *In what ways can these narratives of scientists and their creatures be seen to represent interrogations on the nature of good and evil, and indeed what it means to be human or inhuman?* » Loin d'être parfaite, notamment du point de vue de sa formulation, cette problématique n'en reste pas moins parfaitement recevable, car s'appuyant sur l'axe d'étude, englobant les trois documents ainsi que la tension née de leur rapprochement au sein d'un dossier, et prenant en compte la nature littéraire de celui-ci, notamment à travers l'emploi du terme « *narrative* », qui annonce d'emblée un questionnement non pas de l'expérience scientifique dans l'absolu, mais de sa représentation dans les textes.

Et s'il fallait encore une preuve qu'il n'existe aucune prescription en matière de nombre de parties, voici le plan de réponse proposé par le ou la même candidat(e) : « *In my first part, I shall discuss the ways in which the characters of creator and creature are constructed in each narrative, as well as the ways in which the two relate to each other. In my second part, I will analyze how these creation stories represent an inquiry into the nature of Man and his relationship to God or the natural world.* » Encore une fois, ce plan pourrait certainement être amélioré en simplifiant encore sa formulation, mais il témoigne d'une lecture attentive des textes, et d'une prise en compte de toutes leurs dimensions, notamment littéraire, à travers l'emploi des termes « *constructed* », « *narrative* » et « *creation stories* », qui mettent les choix des auteurs, et non de leurs personnages, au centre de la réflexion engagée.

2.1.4 – La composition : structure, contenus, conseils méthodologiques

L'introduction

Cette année encore, la grande majorité des copies continuait de proposer des introductions trop longues, et dont le contenu ne répondait pas adéquatement aux enjeux de l'épreuve. Rappelons que, s'il est judicieux de procéder à une contextualisation historique et générique des trois œuvres du dossier afin d'en débiter la mise en relation, recopier intégralement leurs références, ou encore entreprendre d'en retracer l'intrigue dans les moindres détails, constitue une perte de temps et peut rapidement apparaître aux yeux des correcteurs comme une tentative artificielle de remplissage de la copie. Comme le reste du développement, une bonne introduction ne doit faire

mention que d'éléments directement utiles à la suite du raisonnement, en l'occurrence à la problématisation et à l'annonce du plan de réponse. L'exposition de connaissances, aussi justes et foisonnantes soient-elles, sur l'histoire familiale d'un auteur n'apportera rien à la copie si les connaissances en question n'ont pas d'impact direct sur le questionnement précis proposé par le reste de la copie. De même, certains candidats dont les connaissances sur les auteurs ou les époques de publication des œuvres étaient au mieux approximatives auraient certainement mieux fait de s'abstenir de les inclure dans leur copie, et de se concentrer sur les extraits plutôt que de discréditer leur composition en s'appuyant sur des dates et des définitions inexactes ou tronquées qui pouvaient parfois aller jusqu'à fausser leur raisonnement. À l'inverse, les correcteurs de l'épreuve ont particulièrement apprécié qu'un certain nombre de candidats utilisent dans leur introduction des références extérieures au dossier, mais tout à fait pertinentes pour son traitement. Parmi elles : le mythe de la boîte de Pandore, le mythe de Faust, la célèbre maxime de Rabelais, selon laquelle « science sans conscience n'est que ruine de l'âme », des références au poème *"Paradise Lost"* de John Milton ou encore à des œuvres emblématiques de la littérature dystopique d'anticipation (notamment *Brave New World* de Huxley). Les meilleures copies se sont donc abstenues de développements digressifs et, après une très brève présentation des trois œuvres, ont préféré rendre apparents les liens de parenté entre les inspirations romantiques de Shelley, le gothique victorien de Stevenson et la fiction spéculative d'Atwood, dans leur représentation tour à tour sublime, inquiétante et grotesque de l'expérience scientifique. Les meilleures introductions ont même convoqué l'appellation de *"cautionary tale"*, qui permettait de dépasser les différences génériques entre les documents et de les inscrire dans un véritable corpus porteur de sens.

Un autre problème récurrent dans de nombreuses introductions survenait au moment d'exposer la problématique, le plus souvent au style indirect : ce passage obligé a révélé chez de nombreux candidats une maîtrise très imparfaite des règles syntaxiques propres à ce régime grammatical. Par ailleurs, les correcteurs de l'épreuve ont déploré que de nombreuses problématiques soient souvent formulées de manière excessivement complexe, au point d'être difficilement compréhensibles. Dans l'exemple suivant : * *"How does the apparent binary opposition between "good" or "bad" side seem in either the creature or the creator itself to reveal the complexity of the human mind through his relation to his own death and the very fragile human life."*, outre un modèle linguistique défaillant, le foisonnement désorganisé des idées rendait impossible de saisir ce que le ou la candidat(e) voulait démontrer. À l'inverse, la question *"What happens when Man plays God?"*, quoique possiblement réductrice, permettait d'emblée un traitement lisible des enjeux centraux du dossier.

L'introduction doit se conclure avec l'annonce du plan du développement, annonce qui doit naturellement répondre au même impératif de brièveté et de concision que la problématique elle-même : il est inutile d'alourdir inutilement l'introduction, et d'entrer dans trop de détails sur ce qui sera développé dans les différentes parties qui la suivent.

Rappelons que l'introduction est le moment d'une « rencontre » entre des correcteurs et un ou une candidat(e), et que ces premières lignes sont d'autant plus déterminantes pour la suite de la correction qu'elles contiennent en germe tout le questionnement qui sera développé par la suite, et qu'elles sont celles dont les correcteurs gardent les plus présentes à l'esprit au moment d'évaluer la copie dans son ensemble. Au rang des erreurs grossières qui discréditent de trop nombreuses copies dès l'introduction, la confusion entre la date de rédaction et la date de publication des œuvres (c'est la seconde, pas la première, qui figure dans les références qui suivent immédiatement le texte), ou celle, plus grave encore, entre auteur et narrateur. Outre qu'elle atteste de la méconnaissance de la métalangue de l'analyse littéraire, cette confusion révèle une incompréhension profonde du rôle et des enjeux de la littérature : les personnages d'un roman sont des êtres de papier, sortis de l'imagination d'un créateur ou d'une créatrice (la seule conscience de cet état de fait aurait par ailleurs pu mettre nombre de candidats sur la voie d'une excellente partie d'analyse de ce dossier). Aussi, il est à nouveau conseillé aux candidats de faire preuve de davantage de soin et de rigueur encore lors de la rédaction de ce moment si séminal et déterminant de leur copie.

Développement du plan de réponse

Les membres du jury rappellent aux candidats que les intitulés des différentes parties et sous-parties, qui figurent entre crochets dans la proposition de réponse incluse dans le présent rapport à des fins de commodité de lecture du plan, ne doivent pas figurer dans les copies. Par ailleurs, les candidats doivent absolument veiller à maintenir un équilibre entre les différentes parties de leur composition, tant en termes de longueur qu'en termes d'usage des différents outils d'analyse à leur disposition : une partie ne peut pas s'appuyer exclusivement sur des

repérages lexicaux, et la suivante s'attarder uniquement sur des considérations narratologiques ; ces outils doivent au contraire être convoqués tout au long de chaque partie lorsque l'analyse le requiert.

Les correcteurs de l'épreuve ont encore rencontré un grand nombre de copies tronquées, dont les auteurs n'avaient manifestement pas eu le temps de mener le développement à son terme. À toutes fins utiles, ils souhaitent rappeler ici qu'une copie tronquée, même si elle sera nécessairement pénalisée, ne se verra pas forcément attribuer une note disqualifiante, car pouvant laisser deviner une lecture pertinente et intéressante du dossier. Dans le cas où un ou une candidat(e) se laisserait prendre par le temps, il lui est formellement déconseillé de formuler quelque remarque que ce soit à l'adresse des correcteurs, mais plutôt de tâcher de rendre compte aussi succinctement que possible du raisonnement qu'il ou elle aurait pu développer dans la partie tronquée de la copie.

Idéalement, il est conseillé aux candidats de concevoir un plan de réponse à la question qu'ils posent qui soit réaliste au vu de la longueur de l'épreuve, et de se lancer dans la rédaction de leur composition suffisamment tôt pour pouvoir se ménager un véritable temps de relecture, qui s'avérera précieux pour corriger certaines fautes d'inattention très dommageables. De très nombreuses copies comportaient en effet des erreurs inacceptables dans le nom des auteurs ou de certains personnages, et les correcteurs de l'épreuve ont pu être interloqués en voyant les créatures de Crake quitter le champ de la génétique pour rejoindre celui de la gastronomie, et se muer en "*Crackers*"... De telles erreurs ne sont pas admissibles à un concours de cette exigence, et sont d'autant plus regrettables qu'elles pourraient être facilement évitées.

Le traitement des références bibliques

Les références aux mythes bibliques étaient extrêmement nombreuses dans les trois documents, et leur repérage autant que leur analyse étaient indispensables à un traitement pertinent et transversal des enjeux du dossier. Les membres du jury tiennent toutefois à rappeler qu'il convient de faire preuve à l'égard de ces références de la même distance critique qu'à l'égard de n'importe quelle autre partie du texte, et de ne pas allouer une valeur universelle à des objets qui valent ici pour leur textualité et leur littéarité. De nombreux correcteurs ont été confrontés à des copies dont les auteurs reprenaient à leur compte certains récits et prophéties bibliques, qu'ils présentaient comme acquis dans des formulations pour le moins dogmatiques. Ainsi, les extraits suivants : "[...] *as we all know, God created Man.*", "*Indeed, the name Paradise sounds like Paradise, the place where all who accepted Jesus Christ as their personal Savior will be when He will return [...]*" reflètent une lecture par trop **littérale** du texte fondateur qu'est la Bible, quand celle qui en est attendue ici est une lecture **littéraire**.

La conclusion

Souvent négligée par les candidats (par manque de temps ou d'inspiration), la conclusion n'en reste pas moins un moment à part entière de la composition, qui doit en retracer de la manière la plus concise et convaincante possible le cheminement intellectuel, tout en apportant un ultime et nouvel éclairage sur le dossier : soit pour évoquer d'autres pistes de traitement que celles qui ont été retenues dans la copie, soit pour inviter le lecteur à approfondir encore la réflexion proposée, par exemple en l'étendant à d'autres champs intellectuels ou d'autres œuvres.

2.1.5 – Erreurs de langue récurrentes et conseils formels

Erreurs de langue

Si le niveau linguistique moyen des copies semble s'être maintenu, voire s'être légèrement amélioré lors de cette session, les correcteurs de l'épreuve ont encore eu à déplorer dans un grand nombre de copies un modèle linguistique très insuffisant, émaillé d'erreurs orthographiques, grammaticales et syntaxiques récurrentes, et souvent rédhibitoires pour de futurs professeurs. La permanence de ces erreurs est d'autant plus regrettable que les rapports successifs du jury n'ont cessé de les pointer du doigt et de les lister, afin d'aider les futurs candidats à les bannir définitivement de leur répertoire. À cette même fin, voici une liste non-exhaustive des erreurs les plus fréquemment rencontrées lors de cette session.

Orthographe

- Un grand nombre de termes pourtant extrêmement usités dans le cadre d'une composition de littérature continuent d'être mal orthographiés, à commencer par le mot "*literature*" (et non * "*litterature*"). Autre erreur présente dans nombre d'introductions : * "*an extract of*" au lieu de "*extract from*". Des erreurs ont

également été commises sur les mots suivants : “*characteristics*”, “*metamorphosis*”, “*phenomenon*”, “*a criticism*” (“*a critic*” = « un critique littéraire »), “*consumer society*”.

- Plus de la moitié des candidats a mal orthographié “*responsibility*” (et non * “*responsability*”), qui est pourtant un mot-clé de l’un des axes d’étude au programme de cette session.
- Le mot “*species*” prend un -s- au singulier comme au pluriel, tout comme le nom “*means*”.
- Revoir les termes “*pride*” (nom), “*proud*” (adjectif) et “*proudly*” (adverbe) souvent mal utilisés.
- Le suffixe adjectival -ful ne s’écrit qu’avec un -l-, et non deux comme dans “*full*”.
- “*God*” prend une majuscule en anglais, ainsi que les pronoms et articles qui y font référence.

Barbarismes et mauvais usages

Le dossier impliquait de manier du vocabulaire relatif à la science, mais qui appartient tout de même au langage courant. Ainsi, un scientifique se dit “*scientist*”, tandis que l’adjectif « scientifique » se dit “*scientific*”. Pour évoquer les expériences menées par les trois personnages, de très nombreux candidats ont utilisé le terme “*experience*” (qui traduit le concept français de « vécu ») au lieu du terme “*experiment*”. L’eugénisme se traduit quant à lui par “*eugenics*” (et non * “*eugenism*”) : une épreuve de concours n’est pas le moment opportun pour utiliser des mots dont on n’est pas certain qu’ils existent, et mieux vaut dans ce cas utiliser une périphrase comme “*genetic selection*”.

Grammaire et syntaxe

- De nombreux candidats rencontrent encore des difficultés sur la bonne utilisation des déterminants, notamment “*the*” : * “*the Doctor Jekyll*”, * “*the document A*”, * “*the society [...]*”, * “*the Mankind*”, etc.
- Le -s final à la troisième personne du singulier au présent est régulièrement oublié.
- Le déterminant “*every*” ne peut pas être suivi d’un substantif au pluriel.
- La formulation des questions au discours indirect doit être revue, car donnant lieu à nombre d’erreurs syntaxiques et de ponctuation :
 - * “*We shall study how are monsters represented?*”
 - “*We shall study how monsters are represented.*”
- Les candidats sont encouragés à revoir les noms indénombrables et leurs règles afférentes : “*proof*”, “*evidence*”, “*progress*”, etc.
- Revoir également les collocations prépositionnelles dans certaines expressions : “*to listen to [sb/sth]*”, “*to pay attention to [sth]*”, “*to hold [sb] accountable for [sth]*”, “*to be responsible for [sb/sth]*” (et non pas * “*responsible of [sb/sth]*”).
- Revoir enfin les règles du comparatif d’égalité : “*the same power as [...]*”, et non * “*the same power than [...]*”.

Conseils formels

- Les titres d’œuvres complètes doivent être soulignés.
- Les candidats doivent veiller à respecter les conventions en vigueur : les guillemets français (« [...] ») ne sont pas les mêmes que les guillemets anglais (“[...]”).
- Il faut à tout prix éviter le style télégraphique, les abréviations (on écrira “*document A*”, et non pas * “*doc A*”), les tirets pour lister des éléments, ou encore l’emploi de la barre oblique entre deux mots pour signifier des oppositions (* “*good/evil*”). De même, l’utilisation des guillemets doit être réservée à la citation des textes, et ne pas servir à commenter son propre discours, à la manière d’“air quotes” à l’écrit : les candidats doivent s’efforcer de trouver le bon mot, et cet usage des guillemets ne fait que souligner maladroitement une maîtrise imparfaite de la langue.
- Enfin, de manière générale, il est conseillé d’éviter :
 - les citations trop longues ;
 - les citations trop nombreuses en incise, qui gênent la lisibilité de la copie ;
 - les tournures « toutes faites », très répétitives et souvent peu authentiques, telles que : “*We can/may wonder to what extent [...]*”, qui sont souvent suivies de problèmes syntaxiques, et qui par ailleurs peuvent enfermer le raisonnement et nuire à la réflexion.

2.1.6 – Proposition de corrigé

À des fins de lisibilité, le plan de cette proposition de corrigé est apparent, mais ne doit pas l'être dans la composition des candidats.

[Introduction]

[Accroche]

“How dare you sport thus with life?” (A, 19) Frankenstein’s creature asks his maker when the latter proposes to repair the mistake of his creation by killing him. This question applies very aptly to the three texts at hand, and seems to encapsulate the deep sense of awe and wonder one can experience when reading about the “once-unimaginable” (C, 19) breakthroughs they each describe.

[Présentation du corpus]

In *Frankenstein, or the New Prometheus* by Mary Shelley, Swiss scientist Victor Frankenstein succeeds in imbuing a being made of various parts of corpses sewn together with life, before forsaking the sapient creature out of disgust for its appearance. In the present extract, the creature confronts his maker to demand he take responsibility for his bringing him to life. In *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* by Robert Louis Stevenson, the well-respected Dr Jekyll devises a way to separate what he identified as the two sides of his personality: one entirely virtuous, and the other evil. This excerpt describes the very moment of Jekyll’s first transformation into Mr Hyde, and their uncanny initial encounter. In Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*, set in the near future, geneticist Crake has engineered a new breed of men, the Crakers, which he intends to sell to wealthy would-be parents. In this extract, we follow him as he excitedly shows the fruit of his work to his friend Jimmy.

[Lien avec l’axe d’étude choisi]

In Frankenstein’s creature’s incredulous question to his creator, the collocation of the verbs “dare” and “sport” highlight the strong contrast between the boldness with which these three scientists braved the dangers inherent to scientific experiments on the one hand, and the apparent frivolity with which they seemed to proceed on the other, as if they had been acting *on a dare*, or out of some inconsequential desire for amusement and novelty. When Frankenstein curses his own “negligen[ce]” (A, 25), Jekyll humbly confesses he yielded to the “temptation of [...] discovery” (B, 4), and the very name of Crake’s laboratory, “Paradice” (C, 2), extends the metaphor of the scientist’s experiments as a mere game of chance, literally a *roll of the dice*. But while these three texts can initially be read as harsh criticisms of what 16th-century French author Rabelais coined as “science without conscience” in *Pantagruel*, as they all feature scientists having put their extraordinary knowledge and skill at the service of creations they will prove either unable or unwilling to control, it seems that they have more to offer to their readers than a mere opportunity to ponder on the scientist’s individual responsibility when it comes to acting or not on his impulse to explore uncharted territories: namely, a glimpse at the dizzying possibilities opened up by both trial and error in scientific experiments, and at the subsequent redefinition of what it means to be human.

[Annonce de la problématique]

We will therefore contend that these cautionary tales do more than simply warn their readers of the dangers of playing God, as they also celebrate Man’s own talent and thirst for imagining what could be, and bringing it to life.

[Annonce du plan]

To make this point, we will first characterise these three extracts as rewritings of existing creation myths [I.], before taking a closer look at the dynamic process of co-construction they establish between creators and their creatures [II.], to finally question the act of literary creation as its own playful, Promethean endeavour [III.].

[I. Three rewritings of existing creation myths...]

[A. New Prometheuses...]

In most iterations of the Ancient Greek myth, Prometheus steals fire from the Gods before gifting it to Mankind as a means to achieve civilisation. When his treachery is discovered, he is sentenced by Zeus to be bound to a rock for eternity, and to have his liver devoured each day by an eagle before it regrows overnight. This myth has come to symbolise Man’s access to knowledge through craftsmanship and technology, along with the sin of *hubris*, that is, Man’s temptation to elevate himself above his original, lowly condition, and to rival the Gods. The three doctors of this corpus can all be understood as new Prometheuses in their own right, as their relentless experiments led them to further push the boundaries of human knowledge and ability, and allowed them to go as

far as to tinker with the very stuff of life. Let us note here that the word “doctor” comes from the Latin *docere*, “to show, to cause to know,” thus echoing Prometheus’ own transference of fire to Men as an enlightening means of gathering knowledge and mastering technology. Characterised as a Promethean figure by the very subtitle of the novel, and in keeping with the metaphor of fire, the eponymous Frankenstein specifically refers to the fiery “spark” (A, 25) he imbued his creature with, and that he would now douse to bring its life to an end. Jekyll’s endeavour to separate his noblest features from his most evil instincts is no less Promethean, as it can be understood as a means of liberating Man from the torments of guilt and frustration the rigorous moral constraints of Victorian society may burden him with. Finally, Crake justifies his use of eugenics by the removal of all the human traits he deems “responsible for the world’s current illnesses” (C, 21): his proposal might be less about curing or improving humanity than about curing the world *from* humanity, but his Promethean affiliation is still made abundantly clear by Jimmy’s sarcastic enumeration of the inventions he imagines his friend to have come up with, as it includes a “liver tree” (C, 5) that cannot fail to evoke Prometheus’ punishment, only one that would have been genetically engineered, and somehow demystified, by the brilliant scientist.

[B. ... their experiments...]

The mystique of the Promethean experiment nevertheless remains a prominent feature of this corpus. The term “experiment” comes from the Latin *experimentum*, that can refer both to the “action of observing and testing” and “a feat of magic, or sorcery.” This etymological polysemy might account for the way both Shelley and Stevenson, in keeping with the Late Romantic and Gothic wariness towards the scientific rationalisation of Nature, depict the experiments led by Frankenstein and Jekyll less as clinical, scientific processes than as halfway supernatural and occult events. The scene of the potion in document B is emblematic of the traditional Gothic trope of the mad scientist’s laboratory, where “late one accursed night” (B, 7-8), a mysterious elixir can be seen to “boil and smoke” (B, 8) before being ingested by its maker. The following paragraph is characterised by the same writing of excess: the description of Jekyll’s sensations during his transformation ranges from “racking pangs”, “deadly nausea” and “a horror of the spirit” (B, 10-11) to the “freshness” of “disordered sensual images” and a “freedom of the soul” that “brace[s] and delight[s] [him] like wine” (B, 15-19). The hyperbolic nature of the language used, along with the strong contrast between Jekyll’s “agonies” (B, 11) and his “incredibly sweet” (B, 13-14) rebirth both contribute to driving this representation of the scientific experiment toward the sublime. In document A, the extreme natural conditions in which the encounter between Frankenstein and his creature takes place also pertain to this writing of excess, that is eventually brought to fever pitch by Crake’s flowing technical jargon in document C, and the dubious creations Jimmy suspects him of having come up with: “What next? Some gruesome new food substance, no doubt. A liver tree, a sausage vine. Or some sort of zucchini that grew wool.” (B, 4-5). Here, in the brightly lit atmosphere of Crake’s laboratory, the scientific experiment seems to have lost its typically Gothic, mystical, sublime aura, but takes a frankly grotesque turn that is not uncommon in more modern ramifications of the genre, such as techno Gothic or cyberpunk fiction.

[C. ... and their temptation]

The three doctors’ attempts at exceeding natural boundaries and grasping at something beyond their human, mortal reach constitute, in Henry Jekyll’s words, a “temptation” (B, 4) that is reprehensible and sinful in itself, let alone if one is weak enough to yield to it. The many religious, biblical references scattered through the corpus further reinforce the absolute profanity of these men’s actions, and seem to equate them with the original sin that caused Adam and Eve to fall from the Garden of Eden, to wit: eating the fruit of the tree of the knowledge of good and evil, thus elevating themselves above their intended human condition. “I ought to be thy Adam, but I am rather the fallen angel,” (A, 36) Frankenstein’s creature reproaches his maker in document A. In document B, Jekyll is guilty of tampering with the sacred, “immaterial tabernacle” (B, 4) of his soul, possibly “beyond redemption” (B, 47). Finally, Crake’s “Paradise” (C, 2) is nothing less than an artificially recreated Garden of Eden, and the naked Crakers new Adams and Eves grazing under their maker’s scrutiny. Incidentally, Atwood’s trilogy, in which *Oryx and Crake* comes first, is entitled *Maddaddam*, a palindrome that suggests the utter folly and perversion of Man’s inclination to rewrite his own genesis by taking on the mantle of creation in his turn.

By succeeding in defeating death and giving life to creatures, Frankenstein, Jekyll and Crake have all reached for a power they were not meant to possess, and have irremediably doomed themselves by offending a higher entity, be it the gods, God, or, to a broader extent, the natural, cosmic order of things. Frankenstein’s cursing of his own “negligen[ce]” (A, 25) is echoed in document B by the sudden panning out in Jekyll’s narration, which shows him cross the yard of his house as Edward Hyde with “the constellations” looking down on him, “the first creature of that sort that their unsleeping vigilance had yet disclosed to them” (B, 26-28), and in document C by

the artificial recreation by Crake and his team of the skies above the Crakers' heads: "Not really a blue sky, only the curved ceiling of the bubble-dome, with a clever projection device that simulated dawn, sunlight, evening, night. There was a fake moon that went through its phases [...]" (C, 11). But these rewritings of ancestral creation myths do not only come down to the inevitable punishment for the "ugly idol[s]" (B, 38) and simulacra these scientists perpetrated: they also provide the conditions for a fascinating confrontation between them and the creatures they brought to life, whence arises a redefinition of what it means to be human.

[II. ... that result in a dynamic co-construction of creators and their creatures...]

[A. Alterity: the ineffability of *ex nihilo* creation]

Frankenstein's creature, Edward Hyde and the Crakers are literally unprecedented beings, whose extraordinary novelty poses a challenge to the referentiality of narration itself: how to represent what has never existed, and therefore what has never been seen before? The three narratives resort to similar devices to communicate the arduousness of depicting these indescribable creatures, namely by admitting to their very ineffability. Frankenstein first refers to the approaching creature in vague, overly generic terms such as "the figure of a man" (A, 1), "the shape" (A, 5), or "the wretch" (A, 6), before he can only stress its "unearthly ugliness" (A, 8), "almost too horrible for human eyes" (A, 9), a sight that ultimately "deprive[s] [him] of utterance," literally robbing the narrator in him of the words required to keep the narrative going. Henry Jekyll seems to be experiencing the same referential ordeal when attempting to describe his transformation into Edward Hyde: his otherwise precise and articulate narration starts emphasizing what it *cannot* express ("There was something strange in my sensations, something indescribably new and, from its very novelty, incredibly sweet." B, 12-14), and becomes overly prudent and hesitant ("I must here speak by theory alone, saying not that which I know, but that which I suppose to be most probable." B, 30-31). Similarly, the description of the Crakers' physical appearance in document C comes down to the rather generic adjectives "beautiful" and "exquisite" (C, 14), and the same sense of ineffability washes over Jimmy when he confesses that "at first he could not believe them" (C, 13).

Yet, despite the profound alterity that seems to define the creatures of the corpus – none more so than the Crakers, who appear the most profoundly alien to humanity, being alluded to alternately as androids ("Are they robots, or what?" C, 15), pieces of furniture ("These are the floor models." C, 18) or as an animal species ("[...] nothing less than the ancient primate brain" C, 20, "they came into heat at regular intervals, as did most mammals other than man." C, 29-30) – their confrontation with their creators also reveals a very tight, underlying sense of duality between them, one that irrevocably binds them together.

[B. Duality: in His image]

Just like God is said in the book of *Genesis* to have made Adam in His image by modelling him out of clay (whither Frankenstein would precisely send back his creature by trampling him "to dust," A, 14), the creatures of the corpus were not created out of nothing, but rather in the image of their creators, and they consequently share an indissoluble bond with them, best expressed through the omnipresence of the figure of the double in all three extracts. In document C, this duality is made obvious by the fact that Crake chose to name his creatures after himself, and by the mirroring effect created by the co-existence of his team and of the Crakers on each side of the bubble-dome's partition. In document A, while Frankenstein repeats at every opportunity that "there can be no community" between himself and his creature, the latter replies that as his maker, he is "bound [to him] by ties only dissoluble by the annihilation of one of [them]" (A, 18), and keeps reminding him of his responsibility in bringing him to life: "Remember that I am thy creature [...]" (A, 36). Both characters are therefore caught in a vicious dialectic where neither of them can exist without the other, as they essentially define and constitute each other. The same can be said of Edward Hyde, who was not so much *created* by Henry Jekyll as he was exhumed *from* him: neither exactly an evil twin, nor a *Doppelgänger*, nor a *nemesis*, Hyde rather appears as the isolated, unhampered evil half of Jekyll's personality, suddenly made visible by their separation. Jekyll's reaction to their initial encounter in the mirror ("[...] I was conscious of no repugnance, rather of a leap of welcome. This, too, was myself." B, 38-39) bears dwelling on, as it seems emblematic of the pre-eminence of duality over alterity in the corpus: the creator first refers to his creature by using the noun "this", implying that he does not recognize its humanity, before grasping the deep relation of identity that unites them ("was myself"); the interpolated term "too" can be read as "two", and further suggests Man's acknowledgement of his profound, intrinsic duality.

More than a mere literary device meant to excite the imagination of readers and arouse dread, the monster therefore appears, in keeping with the etymological root of the word (from the Latin *monstrum*, "divine omen") as a portentous, revealing agent whose *abnormality* gives cause to question, by contrast, the essence of humanity.

[C. Reflexivity: who is the monster?]

This reflexive function of the monster more often than not leads to a surprising role reversal, as in document A, in which the creature's eloquent rhetoric and reasonable entreaties make Frankenstein's ranting appear all the more beastly and inarticulate: where the former's plea mostly extols the virtues of forgiveness and equity ("Oh, Frankenstein, be not equitable to every other and trample upon me alone, to who thy justice, and even thy clemency and affection, is most due." A, 34-35), the latter's uncontrollable ire is reminiscent of the vengeful God of the Old Testament ("Devil, [...] do you dare approach me? And do not you fear the fierce vengeance of my arm wreaked on your miserable head?" A, 12-13). But even though the creature's sensible arguments can only outweigh Frankenstein's irrational hatred, and paint him as the actual monster whose heartlessness caused so much grief and violence, it turns out that these three confrontations between monsters and their makers aren't so much verbal, rhetorical spars (after all, the argument between Frankenstein and his creature in document A never amounts to more than a dialogue of the deaf, and no words are exchanged between creators and creatures in documents B and C), as they are a staring game, in which creatures and their creators mutually construe each other in each other's presence and in each other's eyes. This makes the presence of mirrors in documents B and C particularly telling.

"There was no mirror, at that date, in my room [...]," (B, 21) Jekyll mentions in passing in document B. The absence of such an item in the room on the one hand, and the fact that said absence is insisted on in the narrative on the other, could reasonably cause one to wonder if Jekyll, prior to his fateful experiment, was not avoiding introspection altogether, and refusing to acknowledge the real extent of his evil facet. When he finally does, he is faced with a body admittedly stamped with "deformity and decay" (B, 38), but nevertheless "natural and human" (B, 40), and bearing "a livelier image of the spirit", seeming "more express and single, than the imperfect and divided countenance, [he] had been hitherto accustomed to call [his]" (B, 40-41): paradoxically, his wholly evil part is perceived by his human counterpart as a purer, more definite form of existence; again, the monster reveals the imperfections of Man, his flaws and weaknesses. This might be the reason why the mirror in document C is a "one-way-mirror" (C, 8): it appears, of course, as a way for Crake to remain unknown to his creatures (lest they might develop the "harmful symbolisms" [C, 34] he deemed useless for them to entertain), but also to effectively restrain their gaze and permanently avoid it, so as never to be judged by his creation. Instead, the reflexivity resulting from the confrontation between creature and creator stems from the narrative's focalisation: as readers, we discover Paradise and the Crakers from Jimmy's point of view, and we are given access to his sardonic, ironic take on what his friend is telling him. From the subtle mocking of Crake's sense of self-importance ("What Jimmy was about to see was... well, it couldn't be described. It was, quite frankly, Crake's life's work." C, 2-3), to the "suitably solemn face" (C, 4) Jimmy puts on before starting the tour and the sarcastic pinch of salt with which he takes Crake's emphatic enthusiasm ("It was amazing – said Crake – what once-unimaginable things had been accomplished by the team here." C, 19-20), the narrative never allows Crake's arguments to prevail, and ends up depicting him as greedy, unscrupulous, and as oblivious to the value of life as he is to the deontology of his line of work.

All three texts therefore feature a reversal of the expected roles of the creature and its creator. These three doctors were initially authoritative figures, but whose confrontation with the monsters they breathed life into paradoxically robbed them of their sense of self-assurance and control. Yet, wasn't such authority illusory to begin with, as unbeknownst to them, they only ever existed in as characters in the first place, under the aegis and the pen of yet another, higher creator: the author?

[III. ... under the aegis of a no less Promethean author]

[A. The responsibility of the savant...]

At its core, the corpus casts a critical look at the concept of responsibility, and more specifically at the responsibility of the savant (he who *knows*) and of the doctor (he who *teaches*) with regard to their craft and to the society they live in. The three texts at hand are not only concerned with the individual failures of these three doctors, but also with the further-reaching consequences their actions had on their contemporaries: even though their misfortunes eventually lead Frankenstein and Jekyll to their deaths, their experiments had a calamitous effect on their fellow men. Though initially animated by lofty goals, as they purported no less than to cure Mankind, or society – by vanquishing death for Frankenstein, or by allowing individuals to live fuller, less ambivalent lives for Jekyll – both scientists instead unleashed great dangers on society, as both Frankenstein's creature and Edward Hyde later became murderers whom their creators proved unable to control. Similar consequences cannot be

explicitly inferred from document C, but the irony of Crake using eugenics to customize living, sapient beings before selling them to the highest bidder, all the while discoursing on his eradication of “racism – or, as they referred to it in Paradise – pseudospeciation” (C, 22) and other human “destructive features” (C, 21) will not be lost on the reader, and contributes to portraying him as the most cynical of the lot, guilty of having let his megalomania and his venality corrupt him, and render him blind to the unethically of his endeavours. These tales therefore appear all the more distressing as they portray the community of men being failed precisely by those it had entrusted to guide it on the path to moral and scientific progress.

[B. ... and that of the author]

Even if none of the three texts explicitly condemns their characters' actions, and prefer letting the reader form their own opinion, they nevertheless portray men whose moral compass has been overridden or has come unhinged, and as such, they truly constitute *cautionary* tales: edifying narratives that aim at defining scientific deontology by contrast, by depicting the consequences of not abiding by it. They are literally and inherently *reactionary*, as the fictional experiments they depict can be seen as extrapolations of, and reactions to, actual experiments led at the time of their writing and publication: when Shelley might have been inspired by the work of Dr Luigi Galvani, the inventor of galvanism, who conducted experiments on the electrification of bodies, Stevenson's exploration of the human psyche was concomitant with the emergence of the medical field of psychoanalysis; finally, Crake's experiments reflect the more recent, ground-breaking advances in the field of genetics and genetic engineering over the second half of the 20th century and in the early 21st century (genetically modified organisms, cloning, cultures of stem-cells, etc.), and the unprecedented ethical dilemmas that arose with them. The scope of the ethical dilemma the Crakers pose is also significantly wider, as unlike Frankenstein's creature and Mr Hyde, they are not a one-time achievement, but rather prototypes ready to be mass-produced for commercialisation: “[...] you'd be surprised how many people would like a very beautiful, smart baby that eats nothing but grass. The vegans are highly interested in that little item. We've done our market research.” (C, 41-43): there seems to lie a harsh criticism not only of the breaches of ethics scientists can sometimes be guilty of, but also of the increasing merchandising and commercialisation of scientific advances, and of the general public's fondness for the “bells and whistles” (C, 41) of scientific innovations.

In this context, is it the author's own responsibility to practise and perpetuate what Crake calls “the art of the possible” (C, 39-40)? When one applies it to Atwood's speculative fiction instead of Crake's experiments, the phrase takes on a whole new meaning, and seems to celebrate the authorial work of anticipation as an essential craft, an unparalleled means of weighing, by dint of imagination, speculation and extrapolation, the possible consequences of certain scientific innovations. The author would then become a *demiurge*, not only in its Platonic acceptance (a creator of universes), but also in its original meaning (from the Greek *dēmiourgos*, “worker for the people”): a public craftsman or craftswoman tasked with imagining what could be, and representing it for all to see.

[Conclusion: the literary work as its author's own monster?]

Just like the corpus revealed that the creator cannot exist without his creature, it is conceivable that the artist cannot exist without his work. And in the same way Frankenstein, Jekyll and Crake were utterly challenged and redefined by their encounters with their creatures, it is conceivable that any work of art constitutes its author's own monster: first a revealing agent, a reflection both of the author's own moral compass and of that of the times he lives in; then an object that irremediably escapes his control from the moment it is released to the public, and possibly even before that, during the time of its creation. “Now [...] it was time to get serious.” (C, 1), Crake solemnly declares at the beginning of document C. Yet this commitment to seriousness proves quite short-lived, as Crake's self-important amphigory soon reaches the point of oxymoronic absurdity, and has to be cut short:

“Best of all, they recycled their own excrements. By means of a brilliant splice, incorporating genetic material from...

‘Excuse me,’ said Jimmy. ‘But a lot of this stuff isn't what the average parent is looking for in a baby. Didn't you get a bit carried away?’” (C, 34-38).

Jimmy's trivial question to his friend must here be understood as a metaliterary one, asked by the text to itself, or by the author to herself: isn't literary creation bound to drift away from its initial goals, aren't authors bound to find themselves carried away by their own narratives, and tempted to let their imagination wander further than they had allowed it to in the first place? Atwood seems to revel in the idea, and even though her novel, along with Shelley's and Stevenson's, certainly give readers an opportunity to ponder on the dangers inherent to the hubristic practice of science, they mostly seem to celebrate Man's boldness in exploring uncharted territories, both in reality

and in fiction. In this light, the corpus reveals itself as much less reactionary than one might initially think, in that it provides renewed evidence of the effectiveness of imagination and literary creation as means of opening up new horizons for Man to venture towards. In the words of American essayist and poet Ralph Waldo Emerson in his *Letters and Social Aims* (1875): “Science does not know its debt to imagination.”

Benjamin SERGENT

Pour la commission Composition en langue étrangère

2.2 – Traduction

2.2.1 – Le thème

Le texte à traduire

Quand Camille Perrotin retrouva sa mère ce soir-là, son sourire ne s'était pas encore effacé.

Depuis peu, elle vivait seule dans un meublé près des Beaux-Arts, mais elle aimait rentrer le week-end chez ses parents. Ils vivaient dans un pavillon de la banlieue lyonnaise. A vrai dire, pendant toute son adolescence, Camille avait surtout vécu avec sa mère. Son père était représentant en assurances, et disparaissait régulièrement quatre ou cinq jours d'affilée. Entre Isabelle et sa fille, c'était l'interrogation quotidienne : « Il est où, papa ? » Aucune ne savait répondre. Dijon, Limoges, Toulouse, est-ce que cela importait finalement ? Il n'était pas là, c'était ce qui comptait. La mère de Camille était infirmière au centre hospitalier Saint-Joseph Saint-Luc ; son quotidien n'était qu'un réservoir à plaintes. Elle rentrait lessivée le soir, et admettait qu'elle n'avait pas toujours eu beaucoup d'énergie à consacrer à sa fille. Quand elle vit le visage heureux de Camille ce soir-là, elle en fut bouleversée. Elle l'interrogea : « Une bonne nouvelle ? » La jeune fille ne répondit pas ; elle ne voulait pas partager ce rare bonheur de peur qu'il ne se dilapide par les paroles. Elle avait déjà été complimentée par son professeur, mais pour la première fois elle se sentait en mesure d'apprécier cette reconnaissance. Depuis qu'elle avait intégré les Beaux-arts, elle allait de mieux en mieux ; et elle aimait particulièrement les cours de monsieur Duris.

David Foenkinos, *Vers la beauté*, 2018

Remarques préliminaires

De nombreuses fois récompensé pour ses œuvres, dont le Prix Renaudot ainsi que celui des Lycéens en 2014 pour *Charlotte*, David Foenkinos explore, très souvent par l'intermédiaire de ses personnages féminins, l'âme humaine ainsi que les drames qui ponctuent et conditionnent leur vie. Dans le roman, *Vers la Beauté*, le lecteur découvre l'histoire du personnage principal, Antoine Duris, mentionné à la toute fin du texte proposé ici, et qui, au début du roman, est employé comme gardien de salle au musée d'Orsay à la suite d'un événement douloureux qui l'a amené à changer de vie en quittant notamment son emploi de professeur aux Beaux-Arts de Lyon. Son destin a en effet croisé celui, tragique, d'une de ses étudiantes, Camille Perrotin. Dans cet extrait, le narrateur passe du récit de la vie d'Antoine Duris à celui de Camille, permettant ainsi, par le biais du style indirect libre, d'entrevoir son enfance, la relation à ses parents, la situation de sa mère ainsi que sa nouvelle vie d'étudiante aux Beaux-Arts. Toutefois, le lecteur devine son mal-être, mais aussi l'importance que les cours de M. Duris, qui vient de la complimenter sur un devoir, ont à présent pris pour elle et l'incitent à peut-être, enfin, oser aller vers le bonheur.

Au premier abord, sur le plan lexical, ce texte est fluide et abordable. Toutefois, plusieurs lectures ainsi qu'une analyse attentive apparaissent nécessaires afin de repérer les nuances de sens indispensables à une traduction pertinente et la plus fidèle possible au texte de l'auteur. La présence de références culturelles ainsi que d'images parfois inhabituelles suppose que les candidats n'aient pas un recours systématique au calque mais sachent mobiliser à bon escient les compétences et stratégies liées à la traduction ainsi que ses divers procédés (transposition, modulation, réduction, étoffement, équivalence, etc.).

Sur la plan grammatical, ce texte se caractérise par un nombre important de points qui peuvent être considérés comme classiques mais qui doivent inciter les candidats à être particulièrement vigilants, notamment quant aux groupes nominaux complexes, aux temps (l'imparfait, le plus-que-parfait, le passé simple) et aux concordances des temps. La présence de différents registres et styles (direct et indirect libre) nécessite, par ailleurs, d'avoir recours aux ajustements de langue et de ponctuation qui s'imposent. La syntaxe peut également s'avérer parfois complexe.

Présentation détaillée

Comme les années précédentes, et afin d'aider au mieux les candidats, nous proposons plusieurs solutions recevables ainsi que les erreurs les plus fréquentes relevées dans les copies et que nous avons commentées de manière, nous l'espérons, la plus claire et utile possible.

Afin de faciliter le travail des correcteurs, le texte a été découpé en 22 segments, qui sont plus ou moins longs, plus ou moins difficiles.

Segment 1	<i>Quand Camille Perrotin retrouva sa mère ce soir-là,</i>
Solutions recevables	When Camille Perrotin met up (again) with her mother (again)/ joined her mother/came/went back to her mother's/came/went back to her mother (on) that evening,

Lexique :

De nombreux candidats ont traduit **retrouva** par **met* seul, ce qui ne pouvait être satisfaisant car ceci aurait alors signifié que les deux femmes avaient convenu de se rencontrer ou s'étaient rencontrées de manière fortuite, ce qui n'était pas le cas. Ceci menait par conséquent à un faux-sens voire à un non-sens compte-tenu de la relation qui unit ces femmes. *met up with* ou *joined* étaient les solutions les plus heureuses.

Grammaire/Syntaxe :

La méconnaissance de la conjugaison des verbes irréguliers au prétérit simple, dans ce segment, où, fort heureusement, nous avons pu rarement trouver **metted*, ou dans d'autres pour d'autres verbes, a été lourdement pénalisée car ceci constitue une grave erreur de grammaire élémentaire, qui ne peut être acceptée de la part de candidats désireux de devenir enseignants.

Segment 2	<i>son sourire ne s'était pas encore effacé.</i>
Solutions recevables	she still had a (big) smile on her face./there was still a (big) smile on her face her smile had still not/not yet left her face/her smile hadn't/had not disappeared/vanished/faded away yet her smile lingered on her face/there was a lingering smile on her face

Lexique :

Un certain nombre de candidats ont éprouvé des difficultés quant au choix du verbe le plus approprié pour traduire **effacé** afin de ne pas tomber dans le contre-sens voire le non-sens avec des verbes qui évoqueraient toute forme de violence plus ou moins subie, soit **erased* ou encore **been wiped off*. Outre les solutions que nous avons proposées, les traductions les plus simples comme *hadn't stopped smiling yet* étaient également recevables.

Grammaire/Syntaxe :

Le choix du temps, prétérit simple ou « past perfect », était conditionné par le verbe utilisé pour traduire **effacé** mais aussi par le point de vue adopté induisant le recours à la forme affirmative ou négative et donc de *yet* en fin de proposition dans ce dernier cas.

Le present perfect, relevé dans quelques copies, ne pouvait être recevable compte tenu de l'ancrage de la situation dans le passé.

Segment 3	<i>Depuis peu, elle vivait seule dans un meublé près des Beaux-Arts,</i>
Solutions recevables	<p>Since (quite) recently,/For a little while now, she had been living/had lived/ /on her own/by herself</p> <p>in a furnished flat/apartment near/close to the (Ecole des) Beaux-Arts/the art college/school/the college of fine art(s)/the school of fine art(s),</p> <p>She had recently moved into a furnished flat near the Beaux-Arts, and/where (she) lived (there) on her own,</p>

Lexique :

Il s'est avéré difficile pour de nombreux candidats de trouver un équivalent à **depuis peu**, d'où le recours à des expressions contenant des erreurs grammaticales graves, soit **since a few moments* ou **since a short time*, car *since* n'exprime pas la durée de l'action, contrairement à *for*, mais le moment où elle a commencé. A noter que l'omission de **seule** dénaturait le sens du segment. **Beaux-Arts** pouvait être conservé en français car ceci constitue une référence culturelle généralement connue par les anglophones, mais qui renvoie toutefois davantage à l'école de Paris et non de Lyon, comme ici. *art school* était donc également possible voire souhaitable.

Un certain nombre de candidats ont commis des erreurs d'orthographe sur la traduction de **appartement**, soit **apartment*, **apartement* ou **apportement*. **meublé** a donné lieu à de multiples versions allant jusqu'au barbarisme : **furnitured*, **furniture* ou **fournitured*.

Grammaire/Syntaxe :

L'emploi du « past perfect » (simple ou avec l'ajout de l'aspect BE+-ING) dans cette phrase était conditionné par **depuis peu** pour ainsi marquer la continuité entre les deux moments qui appartiennent tous deux au passé. De fait, et comme rencontré dans certaines copies, le prétérit et le present perfect ne pouvaient être employés ici.

Segment 4	<i>mais elle aimait rentrer le week-end chez ses parents.</i>
Solutions recevables	<p>but she liked going/to go (back) home at/on/for the weekend(s)/every weekend to her parents' (place/house/home)</p> <p>but she liked going/to go (back) (home) to her parents' (place/house/home) at/on/for the weekend(s)</p> <p>but she liked going home to spend the weekend at her parents' (house/place...)</p>

Lexique :

Ce segment ne comportait pas de difficulté majeure si ce n'est la nécessité d'employer le verbe *go* plutôt que **come*, qui rend compte d'un point de vue différent par rapport à la situation.

Pour ce qui est de la traduction de **week-end**, plusieurs candidats ont conservé l'orthographe francisée de cet emprunt qui, en anglais, ne contient pas de trait d'union.

Plusieurs solutions étaient possibles pour **le week-end** et nous avons retenu *at/on/ for the weekend(s)* ou encore *every weekend*. En revanche, **during the weekend* aurait signifié que Camille allait chez ses parents au cours du weekend, ce qui n'est pas exactement le sens exprimé ici. **go home Ø the weekend* constitue un calque syntaxique grave.

Grammaire/Syntaxe :

Pour **chez ses parents**, de nombreuses erreurs ont porté sur la préposition, qui ne pouvait être que *to*, qui renvoie à une visée, et non **at*, sauf si le candidat avait choisi la solution que nous avons également proposée, à savoir *to spend the weekend at her parents*'. L'emploi incorrect de l'adjectif possessif **his* au lieu de *her* a été lourdement pénalisé tout comme les erreurs sur le génitif saxon à la suite d'un nom au pluriel (**her parent's house*, **her parent house* ou **her parents house*). Ces erreurs grammaticales élémentaires sont inacceptables à ce concours destiné à recruter des enseignants. L'ellipse de *house*, *place* ou *home* était toutefois bien évidemment possible voire souhaitable.

Segment 5	<i>Ils vivaient dans un pavillon de la banlieue lyonnaise.</i>
Solutions recevables	They lived/were living in a (detached) house in the suburbs of Lyon(s)/in the Lyon(s) suburbs/in a suburban house near/on the outskirts of Lyon(s)/ in a house in the greater Lyon(s) area.

Lexique :

Ce segment, certes court, a toutefois posé des problèmes de choix lexicaux dont, en premier lieu, la traduction du nom **pavillon**. Les meilleurs candidats ont opté pour la solution la plus simple, quoiqu'un tant soit peu sous-traduite, à savoir *house*. Nous avons légèrement pénalisé, **villa*, **town house*, **townhouse* ou encore **bungalow*. L'erreur majeure la plus souvent rencontrée a été le calque **pavillon* ou **pavilion*, ce dernier étant de surcroît un faux-ami. **dans la banlieue** pouvait être traduit par *on the outskirts* ou *in the suburbs*, même si ce dernier ne renvoie pas exactement à la même référence culturelle en anglais et en français. Pour ces deux noms, le pluriel ne pouvait être omis. **neighborhood* constituait un faux-sens-car ce choix lexical renvoie à l'idée d'un quartier, ce qui ferait de Lyon, non pas une ville, mais un quartier au sein d'une ville, ce qui est clairement faux.

Grammaire/Syntaxe

Pour ce qui est du groupe nominal complexe **la banlieue lyonnaise**, de nombreuses erreurs ont été relevées sous des formes très variables telles que **Lyonese*, **Lyonnaise*, **in Lyon's suburbia* ou encore **suburban neighborhood*. La très rare non-traduction de **in the banlieue Lyonnaise* ne pouvait être acceptée car ceci ne constitue pas une référence connue pour un anglophone et peut même être considérée comme une tentative d'évitement de cette difficulté. *in the Lyon(s) suburbs* ou *in the suburbs of Lyon* ou *on the outskirts of Lyon* se sont, elles, avérées des solutions tout à fait acceptables.

Pour ce qui est du temps, le choix du prétérit, simple ou avec l'ajout de l'aspect BE+ -ING, s'imposait. En revanche, l'emploi de **used to*, comme rencontré dans plusieurs copies, aurait insisté sur le fait que les parents n'y vivaient plus et ce de manière définitive, ce dont le lecteur n'a aucune connaissance car rien ne l'indique dans le texte.

Segment 6	<i>A vrai dire, pendant toute son adolescence, Camille avait surtout vécu avec sa mère.</i>
------------------	---

Solutions recevables	In (actual) fact/Actually, throughout her teenage/adolescent years/adolescence/during her whole/entire adolescence, Camille had mostly/essentially/principally/mainly lived with her mother
-----------------------------	---

Lexique :

A vrai dire ne semblait pas constituer un obstacle majeur si l'on prenait cette expression dans son sens global et l'on pouvait simplement gloser par *en fait*. Toutefois, un certain nombre de candidats ont fait le choix du calque, ce qui a abouti à des contre-sens voire à des non-sens du fait de la confusion entre *say* et *tell* dans l'expression *to tell the truth*. Cette dernière solution a été légèrement pénalisée car elle trahit un glissement de sens tout comme **to be honest*, ou encore **as a matter of fact*.

La traduction de **pendant toute son adolescence** a posé problème à de nombreux candidats qui ont été dans l'incapacité de traduire de manière satisfaisante un terme pourtant courant, à savoir **adolescence**. En effet, cela a donné lieu à de nombreux barbarismes tels que **teenagerhood* ou encore **teenth*. En l'occurrence, *adolescence* était tout à fait approprié tout comme *her teenage years*.

Il est à noter que la traduction de **surtout** a parfois été omise. Que ce soit de manière délibérée ou non, il est important de chercher à rendre tous les éléments du discours. Il faut par conséquent veiller à bien se relire.

Grammaire/Syntaxe :

Ici encore, l'emploi abusif de **used to* à valeur de rupture ou de **would* à valeur itérative ne reflétait pas le sens présent dans ce segment. Le « past perfect » rendait de façon tout à fait fidèle la notion d'antériorité exprimée par le plus-que-parfait en français.

Ponctuation : L'absence de virgules marquant l'incise a été légèrement pénalisée, mais ce dans de rares copies.

Segment 7	<i>Son père était représentant en assurances,</i>
Solutions recevables	Her father was/worked as an insurance rep(resentative)/salesman(,)/travelling insurance salesman

Lexique/Grammaire/Syntaxe :

La difficulté majeure de ce segment, certes très court, fut la traduction du groupe nominal **représentant en assurances**. Ce dernier mot, appartenant à un lexique courant, constitue toutefois une source d'erreur classique pour un français qui aurait tendance à l'orthographier de la même manière, soit **assurance*. Le nom *insurance*, toujours au singulier du fait de son fonctionnement propre, était le seul choix possible et toute autre proposition a donc été sanctionnée.

A l'inverse, **représentant** ne pouvait faire l'objet d'un calque, comme cela a été le cas dans plusieurs copies, ou encore moins de traductions hasardeuses oscillant entre contre-sens et non-sens telles que **representer*, **promotor*, **vendor* ou **commercial*. Les traductions les plus convaincantes étaient par conséquent *insurance representative* ou encore *insurance salesman*.

A noter également qu'une des règles de base de l'anglais, comparée au français, veut que tout nom de métier soit systématiquement précédé du déterminant *a(n)*, mais la grande majorité des candidats a su éviter cet écueil.

Quoique trahissant peut-être une volonté de contourner la difficulté ou preuve d'une légère sous-traduction, nous avons toutefois accepté des propositions résultant de transpositions plus ou moins complexes telles que *sold insurance* ou encore *worked for an insurance company*.

Segment 8	<i>et disparaissait régulièrement quatre ou cinq jours d'affilée.</i>
Solutions recevables	and disappeared/went missing regularly/regularly disappeared/went missing and would disappear/go missing regularly/would regularly disappear/go missing for four or five days in a row./for four or five consecutive days./for four or five days running/at a time. , who regularly disappeared...

Lexique :

La traduction la plus appropriée pour **d'affilée** était en effet l'expression *in a row*. Nous avons également accepté *at a time* ou encore *consecutive days* mais **continuous days*, qui a été rencontré dans un certain nombre de copies, est à la limite du contre-sens. **four or five days straight* est certes usité mais appartient à un registre un peu trop familier dans ce contexte. **disparaissait** a parfois été l'objet d'une sous-traduction par l'emploi simple de **go* ou encore d'erreurs d'orthographe (**disappear*). **régulièrement** a été omis dans quelques copies, ce qui a été dûment pénalisé.

Grammaire/Syntaxe :

A nouveau dans ce segment, comme dans plusieurs autres, **used to* ne pouvait être employé ici car il aurait marqué le caractère nettement révolu de l'action. En revanche, le *would* à valeur itérative était tout à fait approprié (tout comme le prétérit simple) puisqu'il était en effet dans les habitudes du père de disparaître, mais rien n'indique que ce ne soit plus le cas à présent.

Une erreur récurrente a également été l'absence de *for* devant *four or five days in a row*, qui certes n'apparaît pas en français mais s'avère indispensable à la syntaxe anglaise afin d'introduire ce complément circonstanciel de temps marquant la durée révolue de l'action dans le passé.

Segment 9	<i>Entre Isabelle et sa fille, c'était l'interrogation quotidienne : « Il est où, papa ? »</i>
Solutions recevables	For/Between Isabelle and her daughter, the daily question was/the question they asked (themselves) every day was: this/here was the question (that) they asked (themselves) every day: The question (that) Isabelle and her daughter asked (themselves) every day was: "Where is dad/Dad/daddy/Daddy/papa/Papa?" A question arose daily between Isabelle and her daughter: "Where is dad/Dad/daddy/Daddy/papa/Papa?"

Lexique :

Un des termes qui a pu constituer une difficulté dans un certain nombre de copies, et ce de manière surprenante, est **interrogation**, qui pouvait tout simplement être traduit par *question* et non par **interrogation*, un faux-ami, ni

donc par le nom **questioning* car tous deux supposeraient une forme d'agressivité qui n'est pas pertinente dans ce contexte.

Une solution, repérée dans quelques copies et que nous avons également proposée comme possible, était de transposer **interrogation** en un verbe, soit *ask*.

Grammaire/Syntaxe :

La traduction plus ou moins littérale de la tournure syntaxique idiomatique **c'était**, à savoir, dans l'ordre croissant de gravité des erreurs grammaticales, **it was the daily question* ou **that was the daily* ou même **there was this daily question*, comme relevé dans de très nombreuses copies, ne pouvait être recevable en anglais et les candidats devaient, par conséquent, trouver un équivalent, *the daily question was* étant alors une des solutions plus satisfaisantes.

De très nombreux candidats ont su repérer la difficulté que constituait la tournure syntaxique ici encore typiquement française **Il est où, papa** en transposant et modulant pour traduire par la simple question *Where is Dad?*. Il est toutefois regrettable que des candidats à ce concours aient proposé un calque des plus malheureux car non pertinent en anglais, soit **Where is he, dad?*.

Ponctuation : Dans ce segment, la question que se posent les deux femmes est au discours direct et toute erreur de ponctuation a été pénalisée, qu'il s'agisse du non-remplacement par des guillemets à l'anglaise (") au début et à la fin de l'intervention, et ce après le point d'interrogation, ou encore de l'ajout non justifié et inapproprié d'un tiret.

Segment 10	<i>Aucune ne savait répondre. Dijon, Limoges, Toulouse, est-ce que cela importait finalement ?</i>
Solutions recevables	Neither (one) (of them) knew/had the answer/could answer. Dijon, Limoges, Toulouse, did it really matter/did it really make any difference/was it really (that/so) important (after all)?/What did it matter, really?

Lexique

La traduction la plus évidente de **importait** était *matter*, mais d'autres solutions étaient tout aussi acceptables comme *Was it really important after all?*, d'autant plus que le segment suivant impose d'éviter le réemploi de *matter* dans ce segment ou dans le segment 11 puisqu'il n'y a pas de répétition en français : **importait** (segment 10), **comptait** (segment 11).

Grammaire/Syntaxe :

L'erreur majeure, malheureusement trouvée dans de très nombreuses copies et qui pourtant relève d'une règle de base de la grammaire anglaise, est la confusion entre *neither* et *none* comme traduction de **aucune**. En effet, il est à rappeler que *none* s'emploie lorsque plus de deux personnes sont en présence. Or, dans ce contexte, **aucune** renvoyait seulement à la mère et à la fille et *neither* était par conséquent la seule solution possible.

Dans de rares copies, d'autres graves erreurs ont porté sur les conjugaisons elles-mêmes : **Does it finally mattered* ou **Did it mattered*.

Segment 11	<i>Il n'était pas là, c'était ce qui comptait.</i>
-------------------	--

Solutions recevables	He wasn't/was not there/around,/-- that was/that's/that is what mattered/ that is all that mattered/ nothing else mattered/only that mattered.
-----------------------------	---

Lexique :

Comme indiqué dans le segment 10, certains candidats ont montré des qualités d'analyse et donc leur volonté de ne pas répéter *matter*. *count* était une solution possible quoique relevant légèrement de la sous-traduction. Le plus aisé était de trouver un synonyme dans le segment 10. Si toutefois cela n'était pas le cas, nous n'avons que peu pénalisé.

Nous avons constaté une confusion encore plus grande entre **here* et *there* pour **là**, erreur d'autant plus surprenante dans un contexte passé.

Grammaire/Syntaxe :

Tout comme dans le segment 9, afin de traduire le gallicisme **c'était ce qui**, les candidats devaient éviter le calque syntaxique du type **it is that that mattered*, ou des erreurs comme **that was all what mattered*.

La situation étant ancrée dans le passé, mais aussi compte tenu du ton de reproche perceptible vis-à-vis du père, le déictique *that* était par conséquent plus pertinent que **this*.

Segment 12	<i>La mère de Camille était infirmière au centre hospitalier Saint-Joseph Saint-Luc ;</i>
Solutions recevables	Camille's mother was/worked as a nurse at/in the Saint Joseph Saint Luke/Luc hospital (centre)(;) at/in Saint Joseph's (and) Saint Luke's hospital (centre)(;)

Lexique/Grammaire/Syntaxe :

Ce segment ne présentait pas de difficulté particulière et la grande majorité des candidats ont obtenu le maximum de points. Les quelques erreurs relevées ont porté sur la traduction de **centre hospitalier** : *medical centre* a été accepté malgré un léger glissement de sens, mais **at the hospital Saint Joseph Saint Luc* ou **at the saint Joseph Saint Luc's hospital* ont été lourdement pénalisés car preuves d'un manque de maîtrise de la traduction des groupes nominaux complexes.

Pour ce qui est du temps, le prétérit simple s'imposait ici de manière évidente. Cependant, quelques rares candidats ont fait le choix du present perfect, ce qui a été dûment pénalisé.

Comme pour le segment 7, le nom de la profession de la mère devait être précédé du déterminant *a*.

Ponctuation : Nous avons accepté que le point-virgule soit conservé en anglais.

Segment 13	<i>son quotidien n'était qu'un réservoir à plaintes.</i>
Solutions recevables	(and) her everyday life/daily routine was nothing more than/nothing but a sea of complaints/grievances/never-ending/endless flow of complaints/grievances/a litany of complaints/grievances

Lexique/Grammaire/Syntaxe :

La traduction de **réservoir à plaintes** était une des difficultés majeures de ce texte. Il fallait comprendre ici que le travail d'infirmière de la mère à l'hôpital impliquait que tous les jours elle devait écouter ses patients se plaindre, ce qui l'épuisait et l'empêchait d'avoir assez d'énergie à consacrer le soir à sa fille, comme indiqué dans la phrase qui suit immédiatement celle-ci. Cette image a fait l'objet de nombreuses erreurs allant du calque menant à des non-sens lexicaux et/ou syntaxiques en anglais (**nothing but a tank of complaints, *a reservoir of complaints, *a container of complaints, *complaints tank*), à des tentatives plus au moins heureuses et sous-traduites **nothing but complaints* ou sur-traduites **she had to cope with complaints*, mais qui ont montré la volonté des candidats de tenter de trouver un équivalent faisant sens, au plus près du texte possible et correct sur le plan grammatical. Dans les meilleures copies, les candidats ont, de manière judicieuse, préféré privilégier l'image équivalente en lien avec l'élément liquide voire à son écoulement sans fin, plus évocatrice pour un anglophone, soit *a well of, a stream of* ou *a river of*.

Nous avons toutefois regretté le fait que de nombreux candidats aient confondu le nom *complaint* avec le verbe *complain* comme traduction de **complaintes** : **complaining* voire **complains*.

son quotidien pouvait être traduit de diverses manières, mais tout à fait acceptables, que ce soit par *her daily life, daily routine, ou her everyday life*.

Segment 14	<i>Elle rentrait lessivée le soir,</i>
Solutions recevables	She came home in the evening(s) worn out / whacked/(all) washed out(,)/drained She came home worn out /whacked/(all) washed out/drained in the evening(s)(,) She would come home...

Lexique :

Ce segment était certes très court et la seule difficulté lexicale relevait de la traduction de **lessivée**. Dans leur grande majorité, les candidats ont tenté de trouver le terme le plus approprié quitte à sur ou sous-traduire plus ou moins légèrement (**extremely tired, *exhausted, *weary*). Nous avons toutefois été surpris de constater que quelques candidats ont pris cette image au pied de la lettre au point de proposer un non-sens (**to do laundry* ou **to do her household chores*).

Grammaire/Syntaxe :

Comme dans d'autres segments et pour les mêmes raisons, l'imparfait en français ne pouvait se traduire par **used to*, mais le prétérit ou encore le *would* itératif s'y prêtaient.

Segment 15	<i>et admettait qu'elle n'avait pas toujours eu beaucoup d'énergie à consacrer à sa fille.</i>
Solutions recevables	and admitted/acknowledged (that) she hadn't always had/didn't always have much/a lot of energy to spend on/devote to her daughter. and admitted (that) she often had very little energy to devote to her daughter

Lexique :

La traduction du verbe **consacrer** a donné lieu à des variantes plus ou moins pertinentes et/ou correctes allant du faux-sens au barbarisme, les erreurs portant le plus souvent sur la préposition ou particule adverbiale associée au verbe : *to devote at, *to give at, *to consecrate to, *to care for, *to spend for. to devote to ou to spend on étaient les plus appropriés.

toujours a parfois été omis, comme d'autres adverbes dans ce texte.

Grammaire/Syntaxe :

Si certains candidats avaient fait le choix du *would* à valeur itérative dans le segment précédent, ils devaient prendre garde à ce que **admit** soit au prétérit simple après la conjonction de coordination *and* au risque sinon de signifier que la mère certes revenait épuisée, mais aussi que chaque soir elle admettait ne pas suffisamment s'occuper de sa fille, ce qui n'est pas le sens ici.

Segment 16	<i>Quand elle vit le visage heureux de Camille ce soir-là, elle en fut bouleversée.</i>
Solutions recevables	When she saw/On seeing/At the sight of Camille's happy/smiling face (on) that evening, she was (deeply) moved/(deeply) affected/overwhelmed (by it). She was (deeply) moved/(deeply) affected/overwhelmed when she saw/on seeing/at the sight of Camille's happy/smiling face (on) that evening

Lexique :

Le sens de l'adjectif **bouleversée** ne pouvait être compris que comme l'expression d'un sentiment positif de la mère vis-à-vis de sa fille au vu du contexte et de la suite du texte. De toute évidence, elle est presque même émue aux larmes de la voir enfin heureuse et radieuse. Aussi, toute traduction renvoyant à un sentiment négatif relevait du contre-sens : *sad, *shattered. En revanche, *deeply moved*, *overwhelmed* (à condition d'orthographier ce dernier de manière correcte) ou encore, quoique légèrement sous-traduit, *delighted*, convenaient tout à fait.

Grammaire/Syntaxe :

A nouveau, la confusion dans l'emploi de *this* à la place de *that* pour **ce soir-là** a montré le manque de maîtrise de ce point par certains candidats. A noter également que le génitif saxon pour **le visage heureux de Camille** s'imposait et n'a d'ailleurs fait l'objet que de très rares erreurs.

Segment 17	<i>Elle l'interrogea : « Une bonne nouvelle ? » La jeune fille ne répondit pas ;</i>
Solutions recevables	She asked (her) : “(Is it)/(Some) Good news ?” The young woman didn't/didn't answer/reply/gave no answer/reply ;/.

Lexique :

Certes, en français, l'emploi de **interrogea** peut surprendre, mais tout comme dans le segment 9, il fallait comprendre que la mère posait simplement la question qui suivait à sa fille et ce non pas de manière presque policière ou agressive. Par conséquent **interrogated* ou **questioned* ne pouvaient convenir.

De nombreux candidats ont fait le choix de traduire **jeune fille** par **young girl*, ce qui ne peut être une traduction satisfaisante car le narrateur a bien précisé au début de ce texte que Camille a commencé ses études supérieures. Elle n'est donc plus une petite fille, ce qu'implique **girl*. *young woman* s'avérait par conséquent la solution la plus appropriée.

Grammaire/Syntaxe :

Par la question **Une bonne nouvelle?**, la mère, qui constate la joie de sa fille, demande implicitement confirmation de ce qu'elle soupçonne, à savoir que Camille a reçu une bonne nouvelle et l'encourage également à lui dire de quoi il s'agit. Elle est d'autant plus curieuse que l'attitude de Camille semble inhabituelle. Malgré cet élément de sens, nous avons constaté qu'un nombre assez important de candidats ont préféré **any* à *some*, révélant ainsi le manque de maîtrise de l'emploi de ces quantifieurs dans une phrase interrogative. *Some* oriente la quantité de manière positive, correspond à une attente ou, comme ici, à une présupposition d'existence : il y a bien une bonne nouvelle, ce qui correspond au sens donné à cette question par la mère. En revanche, **any* implique que l'énonciateur est neutre et indécis quant à l'existence d'une bonne nouvelle, ce qui constitue par conséquent un contre-sens dans ce contexte. Le simple *good news* (et non **a good news* compte-tenu du fonctionnement de ce nom) était également une traduction possible.

Ponctuation : Il est impératif de respecter le passage au style direct voulu par l'auteur (réécriture au style indirect trouvé dans de très rares copies) ainsi que les conventions du dialogue en anglais par l'emploi des guillemets (") qui doivent apparaître au début et à la fin de la question. Toute erreur de ponctuation a été sanctionnée. Nous avons accepté que le point-virgule soit conservé en anglais.

Segment 18	<i>elle ne voulait pas partager ce rare bonheur de peur qu'il ne se dilapide par les paroles.</i>
Solutions recevables	<p>she/She didn't/did not want to share this/that rare/special/precious happiness/joy for fear (that)/fearing/lest</p> <p>it might/would/should be thrown away with/squandered on words</p> <p>it might/would/should fritter away/wither away/peter out/dissipate in the telling of it/if she were to talk about it/if she talked about it</p>

Lexique/Grammaire/Syntaxe :

La deuxième partie de cette phrase contenait un des éléments les plus difficiles à traduire dans ce texte : **se dilapide par les paroles**. Il s'agit à nouveau d'une image à laquelle les candidats devaient tenter de trouver un équivalent évocateur pour un anglophone même si le fait qu'un bonheur puisse se dilapider par des paroles semble également peu commun en français (tout comme le verbe **dilapidate* en anglais). Il fallait ici s'aider du contexte pour comprendre que Camille, peu habituée à cet état de bonheur, craint, par quasi-superstition, que le fait d'en parler à sa mère, de l'ancrer dans la réalité par les mots, ne le fasse s'évanouir, se dissiper.

Malgré la volonté marquée de bon nombre de candidats de traduire cette image de la manière la plus fidèle possible, celle-ci a toutefois donné lieu à des choix hasardeux, notamment lorsqu'ils sont calqués sur le français. Des erreurs ont parfois porté sur la traduction de **de peur que**. *for fear* (et non **by fear that* ou **afraid that*) ou *lest*, tous deux obligatoirement suivis d'un modal soit *might*, *would* ou *should*, étaient les plus appropriés. Une traduction simple mais proche du sens et correcte sur le plan lexical et grammatical est aussi souvent la plus efficace. Il faut par conséquent prendre garde à vouloir absolument employer des mots visant à montrer l'étendue

de ses connaissances lexicales mais qui s'avèrent finalement peu pertinents et convaincants si mal maîtrisés. Les meilleures copies sont celles dans lesquelles les candidats ont tenté de traduire le sens général, faisant preuve ainsi de leurs compétences et bons réflexes de traducteurs. Outre les solutions recevables que nous avons proposées, ont également été acceptés : *it would dissipate when spoken out loud* ou *once said out loud*.

Segment 19	<i>Elle avait déjà été complimentée par son professeur,</i>
Solutions recevables	She had (already) received compliments from/been complimented/praised by her teacher/professor (before),

Lexique :

Dans ce court segment, le choix de **congratulated* pour traduire **complimentée** a été pénalisé car il s'agit d'une légère sur-traduction.

Grammaire/Syntaxe :

L'antériorité de la situation imposait l'emploi du past perfect et non du present perfect, comme relevé dans quelques copies. Il est également et à nouveau regrettable qu'à ce niveau, des candidats confondent encore les emplois de **his* et *her*.

Ponctuation : L'absence de virgule à la fin de ce segment a également été légèrement pénalisée.

Segment 20	<i>mais pour la première fois elle se sentait en mesure d'apprécier cette reconnaissance.</i>
Solutions recevables	but for the first time she felt capable of appreciating/able to (fully) appreciate this/that/the recognition/acknowledgement

Lexique :

La traduction de **reconnaissance** a donné lieu à quelques faux-sens ou contre-sens (**gratitude*, **gratefulness* ou **feedback*) voire barbarismes (**recognizement*), mais la majorité des candidats ont opté pour la solution la plus évidente et recevable, soit *recognition*.

Certains candidats ont proposé *enjoy* pour traduire **apprécier**, mais **enjoy a recognition* n'est pas une collocation recevable en anglais.

Grammaire/Syntaxe :

Le point le plus délicat a parfois été la traduction de **se sentait en mesure**, qui pouvait tout simplement être glosé par « se sentait capable de » pour ainsi aboutir très justement à *she felt able to* ou *capable of*, à condition, pour ce dernier, d'ajouter le suffixe -ing au verbe qui suit.

Segment 21	<i>Depuis qu'elle avait intégré les Beaux-Arts, elle allait de mieux en mieux ;</i>
-------------------	---

Solutions recevables	<p>“Since she got into/was admitted (in)to/entered art school/art college/the (Ecole des) Beaux-Arts,</p> <p>she had felt/had been feeling/doing better and better;</p>
-----------------------------	---

Lexique :

intégré a assez souvent été correctement traduit par *admitted* ou *entered*, même s’il fallait toutefois choisir la préposition qui convenait à la suite du verbe ou respecter la transitivité directe de *enter*. Pour **les Beaux-Arts**, se référer à la remarque faite ci-dessus au segment 1, sachant qu’il fallait veiller à respecter une certaine cohérence entre les deux traductions.

Grammaire/Syntaxe :

La présence de **Depuis** en tête de phrase devait tout de suite alerter les candidats sur l’importance de réfléchir aux temps et aux aspects pour bien traduire les deux structures verbales que contient ce segment. Le choix le plus convaincant était le recours au prétérit dans la subordonnée introduite par *since* pour indiquer le point de départ de l’action dans le passé ainsi qu’à l’ajout de l’aspect avec le « past perfect » (simple ou en BE+ING) dans la principale afin de marquer le lien entre les deux moments distincts dans un contexte passé, comme dans le segment 3. Tout recours au « present perfect » était forcément erroné alors que le ‘double’ « past perfect » (**Since she had entered... she had felt...*) n’était pas recevable non plus.

La traduction la plus évidente de **de mieux en mieux** était *better and better*. Dans de rares copies, nous avons relevé **more better (and better)*, ce qui constitue une grave erreur de grammaire élémentaire.

Ponctuation : Nous avons accepté que le point-virgule soit conservé en anglais.

Segment 22	<i>et elle aimait particulièrement les cours de monsieur Duris.</i>
Solutions recevables	<p>and she particularly/(e)specially liked/loved/enjoyed Mr(./)Mister Duris'/Duris's classes.</p> <p>and she was particularly/(e)specially keen on Mr(./)Mister/monsieur/Monsieur/M. Duris'/Duris's classes.</p>

Lexique :

Comme d’autres éléments lexicaux dans ce texte, **cours** appartient au langage courant et familier, qui plus est pour de futurs enseignants. Il fallait ici considérer les cours de monsieur Duris dans leur ensemble et donc toute traduction trop spécifique de ce terme par **courses*, **lectures* ou **lessons* trahissait une légère erreur de repérage.

Nous avons également été surpris de constater que quelques candidats n’avaient pas pris le soin d’orthographier correctement le nom du personnage, soit *Duris* et non **Denis*. Ceci a également pu être le cas pour *Camille*, qui a parfois été renommée **Charlie*. Ce peut être le signe certes d’une malheureuse étourderie ou, et de manière plus inquiétante, d’une négligence. Nous sommes conscients du facteur temps pour cette épreuve comme pour les autres, mais il convient toutefois d’y prêter attention, a fortiori lors d’un concours.

Grammaire/Syntaxe :

Pour **monsieur**, nous avons accepté *M.* et *monsieur* (avec ou sans majuscule) pour des raisons d’ancrage culturel qui reste accessible à tout lecteur anglophone. *Mr(./)*, avec ou sans point, a également été accepté.

Le génitif saxon était à privilégier pour la traduction de **les cours de M. Duris**.

Proposition de corrigé

When Camille Perrotin met up with her mother that evening, there was still a smile on her face.

Since recently, she had been living on her own in a furnished flat near the art school, but she liked going back to her parents' for the weekend. They lived in a house in the suburbs of Lyon. In fact, throughout her teenage years, Camille had mostly lived with her mother. Her father worked as an insurance representative, and regularly disappeared for four or five days in a row. For Isabelle and her daughter, the daily question was: "Where is Dad?" Neither could answer. Dijon, Limoges, Toulouse, was it that important after all? He was not there, that was what mattered. Camille's mother was a nurse at the Saint Joseph Saint Luc Hospital; and her everyday life was nothing but an endless flow of complaints. She would come home in the evening worn out, and admitted that she didn't always have a lot of energy to devote to her daughter. When she saw Camille's happy face that evening, she was deeply moved. She asked her: "Good news?" The young woman didn't answer; she didn't want to share this rare happiness for fear it might dissipate if she were to talk about it. She had already been complimented by her teacher, but for the first time she felt capable of appreciating this recognition. Since she got into art school, she had been feeling better and better; and she particularly liked Mr. Duris' classes.

Conclusion

Nous espérons que les candidats de la session 2020, et des sessions à venir, trouveront dans ce rapport des éléments utiles afin de parfaire leur entraînement nécessaire et indispensable à cet exercice, qui contribue à évaluer les compétences attendues de tout enseignant en termes d'analyse littéraire ainsi que de maîtrise des langues française et anglaise.

En effet, seul un professeur ayant de réels savoir et savoir-faire pourra amener ses élèves, de la manière la plus efficace possible, à acquérir les repères solides en les faisant réfléchir notamment sur le lien entre forme et sens, mais aussi sur les fonctionnements et subtilités de ces deux langues afin de les accompagner vers davantage d'autonomie tout au long de leur scolarité et de leurs études, qu'ils aient choisi une des spécialités LLCER ou pas.

La traduction n'est bien sûr pas une science exacte. Seule la sensibilité humaine peut rendre le plus fidèlement possible, avec humilité et respect, comme nous tentons également de le faire dans ce rapport, le sens voulu par un auteur dans son œuvre.

Traduire est un plaisir qui suppose par conséquent exigence et rigueur, mais constitue également un moyen peut-être, à petite ou grande échelle, et à l'image de M. Duris, de partager et transmettre à autrui, élèves et étudiants, notre passion pour notre discipline ou spécialité, voire pour notre métier d'enseignant.

Laetitia LEGRAND

Pour la commission Thème

2.2.2 – La version

Présentation du texte

Le texte proposé cette année est un extrait de *Less* écrit par Andrew Sean Greer, publié en 2017 et récompensé par le Prix Pulitzer en 2018.

Andrew Sean Greer, né à Washington en 1970, est l'auteur de six romans et d'un certain nombre de nouvelles. *Less* retrace l'histoire d'un auteur américain, Arthur Less, qui a connu un certain succès littéraire grâce à un roman publié des années auparavant et qui est depuis tombé dans l'oubli.

Less est l'histoire d'un périple : à l'approche de ses cinquante ans, Arthur Less accepte d'entreprendre une obscure tournée littéraire de quatre-vingts jours qui le mènera dans différents pays – Mexique, Italie, Allemagne, Maroc, Inde, Japon. Cette tournée est en fait pour lui une manière de fuir l'invitation qu'il vient de recevoir. Freddy, le grand amour qu'il a perdu, l'invite à son mariage et cette tournée littéraire lui apparaît comme son unique échappatoire. L'humour, l'ironie, la satire sont au cœur de ce roman de 261 pages.

Le texte à traduire :

From where I sit, the story of Arthur Less is not so bad.

Look at him: seated primly on the hotel lobby's plush round sofa, blue suit and white shirt, legs knee-crossed so that one polished loafer hangs free of its heel. The pose of a young man. His slim shadow is, in fact, still that of his younger self, but at nearly fifty he is like those bronze statues in public parks that, despite one lucky knee rubbed raw by schoolchildren, discolor beautifully until they match the trees. So has Arthur Less, once pink and gold with youth, faded like the sofa he sits on, tapping one finger on his knee and staring at the grandfather clock. The long patrician nose perennially burned by the sun (even in cloudy New York October). The washed-out blond hair too long on the top, too short on the sides – portrait of his grandfather. Those same watery blue eyes. Listen: you might hear anxiety ticking, ticking, ticking away as he stares at that clock, which unfortunately is not ticking itself. It stopped fifteen years ago. Arthur Less is not aware of this; he still believes, at his ripe age, that escorts for literary events arrive on time and bellboys reliably wind the lobby clocks. He wears no watch; his faith is fast. It is mere coincidence that the clock stopped at half past six, almost exactly the hour when he is to be taken to tonight's event. The poor man does not know it, but the time is already quarter to seven.

Conseils généraux sur l'exercice de traduction

C'est une évidence mais aussi le tout premier pas vers la réussite : il est indispensable que les candidats s'entraînent à bien gérer leur temps. La toute première étape, qui ne doit pas être négligée, consiste à lire attentivement l'extrait avant de commencer à traduire.

Un deuxième conseil général concerne le lexique. Le travail sur le lexique en amont du concours est bien évidemment essentiel : un futur professeur d'anglais se doit d'avoir une bonne connaissance de la langue qu'il souhaite enseigner et d'entretenir ce niveau de connaissance. Cependant, il est normal de ne pas connaître certains mots de l'extrait à traduire. Cela ne doit pas déstabiliser pour autant : si une phrase présente une difficulté particulière, ce sera le cas pour la majorité des candidats. L'objectif du jury est alors d'évaluer les stratégies mises en œuvre pour surmonter ces obstacles, et les copies qui n'auront pas évité les difficultés seront valorisées.

Enfin, on ne saurait trop insister sur l'importance de la relecture, étape trop souvent négligée. Par relecture, il faut comprendre un travail efficace et critique qui mobilise toute l'attention, toute la concentration. Il s'agit d'un véritable outil de travail qui permet d'éviter de nombreux faux-sens, non-sens, fautes de grammaire et d'orthographe, et de vérifier l'authenticité des formulations retenues – la relecture permet donc de marquer des points.

Analyse du texte

L'extrait proposé est l'incipit du roman. Il annonce les thèmes qui en constituent la trame. Arthur Less est dépeint comme un homme solitaire, décalé, victime de quiproquos et de méprises. Le lecteur le découvre ici alors qu'il attend avec anxiété le moment où on viendra le chercher. Le passage du temps, le poids des ans, l'illusion du temps qui semble s'être figé à certains égards sont des thématiques centrales. Le ton du narrateur est donné : il interpelle le lecteur, crée une complicité ; ensemble, lecteur et narrateur vont sourire et rire des (més)aventures de ce personnage. C'est ce point de vue ironique mais tendre que permet de saisir une lecture attentive de l'extrait.

Cette étape initiale de lecture est également cruciale pour se représenter la scène. L'écriture d'Andrew Sean Greer est influencée par les techniques cinématographiques. La description d'Arthur Less passe ainsi d'un plan d'ensemble à un gros-plan sur l'un de ses mocassins. De plus, différents sens (la vue, l'ouïe) sont invoqués, et les couleurs jouent un rôle majeur.

La compréhension globale du passage ne posait a priori pas de problème particulier. Cependant, au moment de traduire, on se rend compte que le texte n'a que l'apparence de la facilité. S'il est par exemple aisé de véritablement visualiser ou apercevoir la pose d'Arthur Less dans le hall de cet hôtel, traduire la description de son mocassin est bien plus complexe.

Par ailleurs, l'une des difficultés majeures de cette version est de respecter le ton du passage, l'humour du narrateur, et d'en restituer en français le caractère visuel, cinématographique et impressionniste.

A ce propos, le jury encourage les candidats à étudier les questions de registre de langue. L'humour du narrateur a parfois été confondu avec de la familiarité : *blue suit* a été traduit par « costard bleu », *one lucky knee* par « un genou veinard ». Cette tendance à prendre des libertés avec le texte source ne peut qu'être pénalisée.

Lexique et grammaire

Il est évident que le lexique joue un rôle essentiel dans un exercice tel que celui de la version. Se préparer à l'épreuve de traduction implique d'acquérir, tout au long de l'année et en amont, du lexique, afin de parvenir à une connaissance approfondie du vocabulaire anglais. Mais il est tout aussi important de faire preuve de bon sens le jour du concours, de s'aider du contexte pour inférer le sens de termes ou expressions que l'on ne connaît pas, afin d'éviter les non-sens, voire les propositions totalement inadaptées ou absurdes.

Par exemple, dans le segment 20, le nom *bellboy* a donné lieu à toutes sortes de traductions fantaisistes fortement pénalisées (telles « garçon de cloche » ou « garçon des clochers ».)

Ou, dans le segment 21, la phrase *his faith is fast* a été la source de nombreux non-sens : « *sa foi est rapide », « *sa foi est en avance ».

Encore une fois, une vraie relecture aurait permis à ces candidats de faire preuve de bon sens et de ne pas accepter de rendre leur copie avec de telles propositions de traductions. Se relire, c'est *écouter* sa traduction : on réalise alors avec plus d'acuité ce qu'il est possible (ou non) d'écrire dans la langue cible.

Par ailleurs, il faut rappeler que la version met en jeu le français tout autant que l'anglais. Il s'agit d'un exercice exigeant qui requiert une excellente maîtrise de la syntaxe et du lexique (dans toutes ses nuances) du français.

Un point essentiel concerne la traduction des temps et aspects. L'extrait proposé ne semblait pas présenter d'écueils majeurs. Pourtant, de trop nombreux candidats ont fait coexister des temps (présent, passé composé, plus-que-parfait) sans aucune logique. Le jury insiste sur la nécessité de procéder à une relecture ciblée qui se concentrerait uniquement sur les temps utilisés, afin de s'assurer d'une cohérence indispensable dans ce domaine.

Le jury a parfois été frappé par la maîtrise très approximative des conjugaisons, les participes passés étant particulièrement malmenés (« *assit » ; « *dêteind ».) Le recours à des ouvrages de conjugaison est indispensable lors de la préparation à l'épreuve de traduction.

Il est également attendu de futurs enseignants qu'ils orthographient correctement les termes courants (« *hotel », « foie » pour « foi », « le long *née *bronsé », « *joliement », ...).

Enfin, certaines copies trahissent un manque d'attention ou de concentration fort préjudiciable. Le jury s'est étonné en particulier des confusions suivantes, relevées dans de nombreuses copies : segment 3, « chemise » et « t-shirt » ; segment 5, « pose » et « pause » ; segment 18, « quinze » et « cinquante ». Ou encore, la traduction de l'heure a constitué un obstacle anormal : segment 24, « sept heures et quart » au lieu de « sept heures moins le quart ». Un certain nombre de candidats ont fait le choix de la facilité en traduisant l'heure à l'aide de chiffres (« 18 heures 45 »), ce qui a été pénalisé, par équité pour tous ceux, plus nombreux, qui ont fait l'effort d'écrire dans une langue correcte. Sur ce point également, une relecture efficace sera un gage de réussite.

Propositions de traduction et analyse des unités de traduction

Le texte source a été divisé en 24 unités.

L'exposé des possibilités de traduction ne vise pas l'exhaustivité mais est articulé de manière à commenter les principaux enjeux et difficultés de chacune des unités qui le composent. De même, il serait sans intérêt de reproduire tous les types d'erreurs rencontrées dans les propositions de traduction des candidats.

1. "From where I sit, the story of Arthur Less is not so bad."

Les difficultés présentées par cette première phrase n'étaient pas d'ordre syntaxique, mais plutôt lexical. *From where I sit* est un idiom qui peut être traduit par « De mon point de vue ». D'autres possibilités ont été acceptées : « vue / considérée de là où je me tiens / trouve ».

Bad a fait l'objet de diverses traductions pertinentes : « minable / terrible ». En revanche, les adjectifs « mauvaise / triste » constituaient des faux sens (dans le champ lexical considéré).

Par ailleurs, la question des temps a posé problème à certains candidats, qui ont fait le choix d'un imparfait (« j'étais assis »). Seul le présent pouvait être accepté, pour respecter la perspective du narrateur.

[De mon point de vue, l'histoire d'Arthur Less n'est pas si minable.]

2. "Look at him: seated primly on the hotel lobby's plush round sofa,"

L'impératif, qui constitue une adresse au lecteur, devait être respecté. Il en allait de même de la ponctuation, qui véhiculait une perspective sur le personnage (« il faut le voir, assis... »).

Les autres remarques concernent le lexique. L'adverbe *primly* a fait l'objet de nombreux faux sens, voire contresens. Il fallait s'aider de l'ensemble de la description du personnage pour inférer le sens de ce terme quand il était inconnu : Arthur Less est un peu raide, assez guindé sur cette banquette. Par ailleurs, conserver le terme *lobby* conduisait à un contresens : en français, un « lobby » est un groupe de pression.

[Regardez-le : assis, un peu raide, sur la somptueuse banquette circulaire du hall d'entrée de l'hôtel,]

3. "blue suit and white shirt, legs knee-crossed"

Comme nous l'avons souligné précédemment, des erreurs de registre, et un manque d'attention, ont été constatés pour la traduction de la première partie du segment, qui n'aurait dû poser aucun problème : le nom « costard » ne pouvait pas être accepté, et il est inadmissible de confondre *shirt* et *t-shirt*.

La seconde partie du segment était plus complexe, le bon sens et une relecture efficace auraient permis d'éviter des non-sens tels que « les genoux croisés ». Pour ceux qui avaient peur d'aboutir à une sous-traduction avec « jambes croisées », la traduction « une jambe reposant sur le genou de l'autre » a été acceptée.

[costume bleu, chemise blanche, jambes croisées,]

4. "so that one polished loafer hangs free of its heel."

Ce segment a représenté une difficulté certaine. L'un des problèmes principaux a été un contresens sur la structure *so that* : de très nombreux candidats ont traduit l'idée d'une intention, d'un but (« *pour que l'un de ses mocassins vernis soit en l'air »). Seul le sens de conséquence pouvait être suivi d'un présent, sans modal.

Par ailleurs, lors de la relecture, il est important de lire sa traduction avec un regard neuf, afin d'éviter le non-sens (par exemple une forme d'agentivité de la chaussure dans : « *pour que l'un de ses mocassins quitte librement le contact de son pied au talon »).

[de sorte qu'un de ses mocassins vernis, détaché du talon, se balance au bout du pied.]

5. "The pose of a young man."

L'étoffement s'imposait pour ce segment, qui par ailleurs ne présentait aucune difficulté.

Attention cependant aux fautes d'orthographe qui mènent à un non-sens : « *c'est la pause d'un jeune homme ».

[C'est une pose de jeune homme.]

6. "His slim shadow is, in fact, still that of his younger self,"

De nombreux candidats ont commis une erreur de repérage et traduit *in fact* par « en fait / en réalité ».

D'autre part, le terme *self* a été l'objet de calques qui ne pouvaient pas être acceptés (« son moi » / « son lui »). Ici aussi, la stratégie de l'étoffement s'imposait : « du jeune homme qu'il était autrefois ».

[De fait, son ombre gracile demeure celle du jeune homme qu'il était autrefois]

7. "but at nearly fifty he is like those bronze statues in public parks that,"

Comme souvent pour les prépositions, *in* doit être étoffée : « que l'on trouve / voit / qui se trouvent / visibles dans... ». Les autres erreurs récurrentes ont porté sur *public parks* : le calque (« *parcs publics ») était à éviter, et

les erreurs d'orthographe sur « publics » (« *publiques », strictement féminin en français) ont été nombreuses.

[mais, à bientôt cinquante ans, il est semblable à ces statues de bronze que l'on trouve dans les jardins publics et qui,]

8. "*despite one lucky knee rubbed raw by schoolchildren,*"

Ce segment a posé de nombreux problèmes aux candidats.

Les écoliers frottent les genoux des statues pour se porter bonheur. Même pour ceux qui ne connaissaient pas cette tradition, il était possible de proposer une traduction logique en visualisant la scène. Encore une fois, logique et bon sens auraient permis de corriger des propositions qui n'avaient pas de sens, telles que « *malgré un genou chanceux effacé de façon brute par des jeunes écoliers ».

L'omission de *raw* a été lourdement sanctionnée : il est important de se confronter au texte, sans éviter les obstacles.

[malgré un genou porte-bonheur usé à force d'avoir été frotté par les écoliers,]

9. "*discolor beautifully until they match the trees.*"

De très bonnes traductions ont été proposées pour le verbe *discolor* : « s'éteignent » / « se ternissent » / « perdent de leur éclat ».

En revanche, le jury recommande aux futurs candidats de réviser les règles orthographiques concernant la dérivation, ici des adverbes : élégamment, magnifiquement. Le < m > est doublé lorsque l'adjectif correspondant se termine en *-ent* ou *-ant* (élégant, donc élégamment ; de même pertinent, par exemple, donc pertinemment), mais pas dans les autres cas (magnifique, donc magnifiquement).

[s'éteignent magnifiquement jusqu'à ce que leur couleur se confonde avec celle des arbres.]

10. "*So has Arthur Less, once pink and gold with youth, faded like the sofa he sits on,*"

Une modification syntaxique était injustifiée : l'inversion peut, et donc doit, être conservée (« Ainsi Arthur Less... s'est-il fané... »), car sinon la comparaison perdrait sa saillance. En revanche, un étoffement était nécessaire pour le groupe adjectival *pink and gold with youth*, car *rose* et *doré* / *or* n'acceptent pas de complément en français (**rose de jeunesse*).

Les autres difficultés ont concerné le verbe. Le *present perfect* a souvent été mal traduit (en particulier par un imparfait, qui ne peut être accepté ici), et le verbe *fade* a été l'objet de nombreuses approximations : « s'est délavé » est un non-sens, « fade comme le sofa » un contresens.

[Ainsi Arthur Less, arborant jadis le teint rose et la chevelure dorée propres à la jeunesse, s'est-il terni comme la banquette sur laquelle il est assis,]

11. "*tapping one finger on his knee and staring at the grandfather clock.*"

La difficulté de ce segment résidait principalement dans la traduction du groupe nominal *the grandfather clock* : il s'agit d'un type d'horloge, en aucun cas de l'horloge du grand-père d'Arthur Less – voir le corrigé d'ERL sur ce segment pour plus de détails. Le nom *grandfather clock* étant plutôt spécialisé, le jury a accepté les traductions qui retenaient l'idée d'âge vénérable : « horloge antique / ancestrale » par exemple.

Parmi les autres points de vigilance, on peut signaler l'orthographe de *tapoter* (« *tappotter ») ou, plus important, le nombre de *genou* et *doigt*, parfois traduits au pluriel (ce n'est plus la même action qui est alors représentée).

[se tapotant le genou du doigt et regardant fixement l'horloge de parquet.]

12. "The long patrician nose perennially burned by the sun"

Les candidats qui ont eu recours au calque pour traduire *patrician* et *perennially* ont été sanctionnés : il faut trouver les équivalents français.

En revanche, le calque est pertinent lorsque le français dispose des termes nécessaires : *burned* a ainsi donné lieu à différentes sous-traductions (« bronzé » / « hâlé ») ou à des erreurs de registre (« cramé »), alors que « brûlé » convenait parfaitement.

[Ce long nez aristocratique, sempiternellement brûlé par le soleil]

13. "(even in cloudy New York October)."

Ce segment très court et sans aucune difficulté lexicale ne permettait pas une traduction mot à mot : « *même par le nuageux mois d'octobre de New York ». De nombreux candidats ne sont pas parvenus à surmonter cet obstacle ; le jury tient à souligner l'importance d'étudier les procédés de traduction fréquents. Ainsi, l'étoffement et la transposition offraient ici des solutions.

[(même sous le ciel couvert d'un octobre new-yorkais).]

14. "The washed-out blond hair too long on the top, too short on the sides – portrait of his grandfather."

De nombreux problèmes de syntaxe ont mené à des non-sens. Dans ce cas, il devient nécessaire d'adapter les structures pour trouver celle qui, en français, permettra de rendre au mieux le contenu du texte source. A ce titre, le jury a accepté également un point-virgule, plutôt qu'un point, entre les segments 14 et 15.

[Ces cheveux d'un blond délavé / passé, trop longs sur le sommet du crâne, trop courts sur les tempes / côtés ; une vraie réplique / le portrait craché de son grand-père.]

15. "Those same watery blue eyes."

De nombreux contresens ont été faits sur l'adjectif *watery* (« vitreux » / « larmoyants »).

[Ces mêmes yeux d'un bleu délavé.]

16. "Listen: you might hear anxiety ticking, ticking, ticking away"

Le jury a valorisé toutes les copies qui cherchaient à rendre la répétition et/ou l'onomatopée. Il fallait cependant veiller à ne pas introduire des barbarismes, voire des non-sens (ainsi « *tiquer » ou « *faire tick-tock »). L'omission de *away* a par ailleurs été pénalisée : comme indiqué plus haut, il est important de ne pas chercher à éviter les difficultés.

[Ecoutez / prêtez l'oreille : vous entendrez peut-être l'angoisse s'écouler comme le temps qui passe, tic-tac, tic-tac,]

17. "as he stares at that clock, which unfortunately is not ticking itself."

Le seul problème récurrent constaté sur ce segment a été l'omission de *itself*. La structure permet d'attirer l'attention sur l'horloge ; il ne s'agit pas du verbe réfléchi **tick oneself*, qui n'existe pas.

[tandis qu'il regarde fixement cette horloge qui, elle, ne fonctionne malheureusement pas.]

18. "It stopped fifteen years ago. Arthur Less is not aware of this;"

Comme nous l'avons souligné précédemment, il est regrettable et inacceptable de confondre *fifteen* et *fifty* dans une épreuve d'un concours de recrutement de futurs enseignants d'anglais.

Il était important également de veiller au registre : « n'est pas au courant de ça » ne respecte pas le registre de la langue source.

[Elle s'est arrêtée il y a quinze ans. Arthur Less n'en est pas conscient ;]

19. "he still believes, at his ripe age, that escorts for literary events arrive on time"

Le calque a conduit de nombreux candidats à un non-sens : « *les escortes pour des événements littéraires ». Comme plus haut, une solution consistait à étoffer la préposition *for* : « les personnes qui vous accompagnent / escortent à ... », « les personnes chargées d'accompagner les auteurs à... ». Le singulier « une soirée littéraire » a été accepté.

[il croit encore, à l'âge mûr qui est le sien, que les personnes chargées d'accompagner les auteurs aux soirées littéraires arrivent à l'heure]

20. "and bellboys reliably wind the lobby clocks."

Les termes *bellboys* et *wind* ont été sources de très nombreux contresens ou non-sens : « *les garçons à sonnettes », « les horlogers », « *les garçons de cloche », « examinent », « recalibrent », « dépoussièrent », ...

Le jury ne peut qu'encourager les futurs candidats à acquérir une bonne connaissance lexicale de la langue qu'ils souhaitent enseigner (*wind* au sens de « remonter (une montre, une pendule, etc.) », en particulier, aurait dû être connu) et à s'aider du contexte pour inférer le sens des mots inconnus le jour du concours. Il était possible notamment d'inférer que *bellboy* faisait référence à un métier, dans lequel *boy* suggérait en outre un rang peu élevé dans la hiérarchie.

[et que l'on peut faire confiance aux grooms pour qu'ils remontent les pendules dans les halls d'entrée des hôtels.]

21. "He wears no watch; his faith is fast."

La seconde partie de ce court segment a donné lieu à diverses interprétations, par méconnaissance du sens de *fast*. Il est ici synonyme de *steadfast* : « ferme », « inébranlable », avec peut-être un jeu de mots sur un autre sens plus commun (*his watch is fast* signifierait que sa montre est en avance sur l'heure). Le bon sens doit permettre, au moins à l'étape de la relecture, de refuser des traductions incohérentes telles que « *sa confiance est pressée ».

La relecture aurait permis également à certains candidats d'éviter une confusion entre *faith* et *fate*, et ainsi d'éviter un non-sens : « son destin est rapide ».

[Il ne porte pas de montre ; sa foi est solide / vive / bien ancrée.]

22. "It is mere coincidence that the clock stopped at half past six,"

Si le sens de ce segment a été bien compris dans l'ensemble, le jury a constaté des erreurs de grammaire élémentaire : « la pendule s'est *arrêté », « qu'elle *ce soit arrêtée ». Il invite donc les futurs candidats à revoir les règles d'accord des verbes pronominaux, ou encore à distinguer *ce* (démonstratif, qui sert donc à « montrer ») et *se* (pronom réfléchi, qui signifie que le référent du sujet fait l'action / etc. sur lui-même).

Par ailleurs, l'accord de « demie » n'a pas toujours été respecté.

[Ce n'est qu'une coïncidence que la pendule se soit arrêtée à six heures et demie.]

23. "almost exactly the hour when he is to be taken to tonight's event."

Il était crucial ici de prendre en compte la voix passive : Less subit la situation, c'est un personnage passif.

Sur le plan lexical, certains ont confondu « emmener » et « amener » : le premier éloigne du point de référence (cf. *aller / go*, ou ici, *take somebody somewhere*), l'autre y conduit (cf. *venir / come*, ou *bring somebody somewhere*). Ici, le point de référence est le hall de l'hôtel ; il s'agit donc d'« emmener » Arthur Less.

[quasiment l'heure exacte à laquelle on doit venir le chercher pour l'emmener au gala de ce soir.]

24. "The poor man does not know it, but the time is already quarter to seven."

La traduction de cette toute dernière phrase n'aurait pas dû présenter de difficulté. Les candidats qui ont confondu « sept heures moins le quart » et « sept heures et quart » ont cependant été trop nombreux. Il est essentiel de maintenir une concentration maximale jusqu'à la toute dernière seconde de l'épreuve.

[Le pauvre homme ne le sait pas, mais il est déjà sept heures moins le quart.]

Conclusion

Ce texte de Andrew Sean Greer permettait aux candidats de démontrer un grand nombre de qualités : maîtrise des stratégies de traduction, connaissance fine du lexique et des différents registres de langue. Le jury félicite celles et ceux qui ont attesté de ces qualités et qui ont su les mobiliser à bon escient.

Le rapport a par ailleurs mis en évidence l'importance de l'analyse du texte qui doit précéder tout travail de traduction. Cette phase, loin d'être une perte de temps au cœur d'une épreuve en temps limité, doit être considérée comme un préambule indispensable à une compréhension fine du texte source, et donc un gage de réussite certain.

Le jury a également tenu à souligner que cet exercice de traduction ne peut s'achever sans un sérieux travail de relecture, qui permet de ne pas tomber dans le piège du non-sens, lourdement sanctionné.

Enfin, on ne peut qu'encourager les candidats à se préparer à l'exercice de version avec le plus grand sérieux : elle leur permettra d'acquérir une connaissance fine de la langue qu'ils aiment et qu'ils souhaitent enseigner.

Proposition de traduction

De mon point de vue, l'histoire d'Arthur Less n'est pas si minable.

Regardez-le : assis, un peu raide, sur la somptueuse banquette circulaire du hall d'entrée de l'hôtel, costume bleu, chemise blanche, jambes croisées, de sorte qu'un de ses mocassins vernis, détaché du talon, se balance au bout du pied. C'est une pose de jeune homme. De fait, son ombre gracile demeure celle du jeune homme qu'il était autrefois mais, à bientôt cinquante ans, il est semblable à ces statues de bronze que l'on trouve dans les jardins publics et qui, malgré un genou porte-bonheur usé à force d'avoir été frotté par les écoliers, s'éteignent magnifiquement jusqu'à ce que leur couleur se confonde avec celle des arbres. Ainsi Arthur Less, arborant jadis le teint rose et la chevelure dorée propres à la jeunesse, s'est-il terni comme la banquette sur laquelle il est assis, se tapotant le genou du doigt et regardant fixement l'horloge de parquet. Ce long nez aristocratique, sempiternellement brûlé par le soleil (même sous le ciel couvert d'un octobre new-yorkais). Ces cheveux d'un blond passé, trop longs sur le sommet du crâne, trop courts sur les côtés ; le portrait craché de son grand-père. Ces mêmes yeux d'un bleu délavé. Ecoutez : vous entendrez peut-être l'angoisse s'écouler comme le temps qui passe, tic-tac, tic-tac, tandis qu'il regarde fixement cette horloge qui, elle, ne fonctionne malheureusement pas. Elle s'est arrêtée il y a quinze ans. Arthur Less n'en est pas conscient ; il croit encore, à l'âge mûr qui est le sien, que les personnes chargées d'accompagner les auteurs aux soirées littéraires arrivent à l'heure et que l'on peut faire confiance aux grooms pour qu'ils remontent les pendules dans les halls d'entrée des hôtels. Il ne porte pas de montre ; sa foi est solide. Ce n'est qu'une coïncidence que la pendule se soit arrêtée à six heures et demie, quasiment l'heure exacte à laquelle on doit venir le chercher pour l'emmener au gala de ce soir. Le pauvre homme ne le sait pas, mais il est déjà sept heures moins le quart.

Marianne Borne

Pour l'ensemble de la commission Version

2.2.3 – Exercices de réflexion linguistique

Exercices de réflexion linguistique

Remarques générales

Les deux exercices de réflexion linguistique portaient cette année sur le texte de version. Cette partie de l'épreuve de traduction permet d'évaluer les connaissances et capacités d'analyse linguistique des candidats dans les deux langues, compétence importante puisqu'il est attendu d'un enseignant d'anglais qu'il puisse à la fois proposer des explications claires et précises sur le fonctionnement grammatical de la langue étrangère, et des comparaisons ponctuelles avec le français. Une préparation régulière en amont de l'épreuve est impérative, car les candidats doivent proposer une réponse organisée et problématisée à deux exercices mettant chacun en regard plusieurs segments, dans une épreuve de cinq heures qui compte par ailleurs un thème et une version. Le jury se réjouit du très faible nombre de copies blanches cette année. L'immense majorité des copies témoigne d'une bonne connaissance des exigences de la sous-épreuve.

Bien qu'il n'y ait pas de règle en la matière, il est recommandé de consacrer un temps suffisant à ces exercices d'ERL (réflexion au brouillon et rédaction) : une heure et demie au moins. Il est également vivement conseillé de ménager un temps de relecture, les fautes d'orthographe et de grammaire répétées étant peu acceptables chez de futurs enseignants. Enfin, loin d'être anecdotique, la présentation matérielle de la copie (graphie, organisation du propos en paragraphes, etc.) importe grandement et les candidats doivent garder à l'esprit que cet aspect fera aussi partie intégrante de leur métier d'enseignant.

Des remarques et conseils méthodologiques apparaissent plus bas dans le commentaire des deux exercices ; nous renvoyons également au rapport du concours 2019, notamment pour les attendus des différentes étapes de l'exercice et des références bibliographiques. Nous rappelons toutefois encore qu'une maîtrise de la métalangue de base et de l'étiquetage en natures et fonctions est importante pour une bonne compréhension du fonctionnement de la langue et du discours. Le jury a regretté de trouver dans de nombreuses copies des confusions entre gérondif et génitif ; pronom relatif, conjonction de subordination et déterminant démonstratif ; préposition, conjonction et particule ; proposition subordonnée complétive et relative, pour ne citer que quelques exemples.

Les domaines étudiés cette année étaient celui de la phrase complexe, avec un premier exercice portant sur les propositions subordonnées relatives, et du groupe nominal, le second exercice étant consacré à la relation internominale. Il s'agit de deux points centraux pour tout angliciste et le jury a eu le plaisir de lire un certain nombre de très bonnes copies, fines, précises, ayant cerné les enjeux posés par chacune de ces formes et leur traduction. À ces candidats, le jury adresse ses plus chaleureuses félicitations.

Exercice 1

Segment 1 : (l. 4-6) those bronze statues in public parks that, despite one lucky knee rubbed raw by schoolchildren, discolor beautifully [...]

Segment 2 : (l. 11-12) as he stares at that clock, which unfortunately is not ticking itself.

Cet exercice n'a parfois pas été traité, peut-être par manque de temps mais aussi parce que la phrase complexe (phrase comportant plusieurs propositions) est parfois perçue comme plus déroutante que le groupe nominal. Il est conseillé de ne pas faire d'impasse, d'autant que la phrase complexe est au cœur du travail de préparation de tout enseignant : il n'est pas de textes de civilisation ni d'extraits littéraires sans subordonnées, notamment.

Pour ne pas se sentir débordé par des soulignements longs, la clé consiste à ne sélectionner que les informations pertinentes, et ce, à toutes les étapes de l'exercice. Dans le même esprit, pour aider les candidats à sélectionner l'important, le segment 1 ne comptait pas dans son soulignement le groupe prépositionnel en *despite*. Les candidats qui ont malgré tout inclus ce groupe dans leur description n'ont pas été pénalisés.

Concrètement, il n'était pas nécessaire (ni conseillé) de consacrer plus d'une page et demie à la description des deux premiers segments. Une certaine forme de concision et de précision s'impose. Pour des soulignements longs, il est seulement demandé d'identifier la nature et la fonction du segment dans son ensemble, puis celles

des groupes qui le constituent. On ne s'attache pas à chaque mot. Pour ces groupes, certains candidats ont opté pour une présentation schématique (voir corrigé ci-après) qui leur a fait gagner un temps précieux. Dans le même ordre d'idée, il est tout à fait accepté de recourir à des abréviations communes (GV pour groupe verbal, SN pour syntagme nominal) à condition de les définir une première fois. Rappelons toutefois qu'il ne faut pas oublier de donner la fonction des segments soulignés : S1 et S2 sont tous deux compléments de l'antécédent (/ épithètes) puisque ce sont deux propositions relatives.

PROPOSITION DE CORRIGE

DESCRIPTION DES SEGMENTS

Corrigé

Les deux segments soulignés sont des **propositions subordonnées relatives** (= *nature*), **compléments** (/ épithètes) **de l'antécédent** (= *fonction*), respectivement de « *(those bronze) statues (in public parks)* » (segment 1) et de « *(that) clock* » (seg. 2).

Les relatives sont composées des groupes (/ constituants) suivants (la première ligne donne la nature, la seconde la fonction lorsque cela est pertinent) :

- segment 1 :

<i>that</i>	<i>discolor</i>	<i>beautifully</i>
pronom relatif	verbe (conjugué au présent)	adverbe
sujet (de <i>discolor</i>)		complément circonstanciel (CC) de manière

- segment 2 :

<i>which</i>	<i>unfortunately</i>	<i>is not ticking</i>	<i>itself</i>
pronom relatif	adverbe	verbe <i>tick</i> au présent en BE+ING (/aspect progressif) + (adverbe de) négation <i>not</i>	pronom réfléchi
sujet (de <i>is</i>)	CC de manière		

Remarques et conseils

De trop nombreuses copies mélangent les étiquettes ou en inventent, voire ne respectent pas le découpage en groupes. Des descriptions farfelues comme « *discolor beautifully est un verbe adjectival* », ou encore « *itself est un nom commun à valeur adjectivale* » trahissent une incompréhension majeure du rôle de chaque partie du discours. Par exemple, un « nom » nomme la nature de ce qu'il contribue à désigner (c'est une « statue », une « horloge », de la « glace », une « idée », etc.), ce que ne fait pas un pronom ; c'est pour cette raison qu'il est aberrant de traiter *itself* de « nom ». Le jury ne peut que conseiller d'apprendre ou revoir les classifications de natures et de fonctions dans une grammaire, et de faire des exercices d'application, car les élèves auront besoin de cette compétence pour acquérir une bonne compréhension du système et de son usage en contexte.

Mieux vaut une description empreinte de bon sens qu'une accumulation de termes linguistiques mal maîtrisés : S1 a par exemple été décrit comme « *une proposition subordonnée adverbiale introduite par un pronom relatif* » (une proposition ne peut être une adverbiale et une relative) ou encore « *that discolor beautifully est complément d'objet direct de « those bronze statues »* » (la fonction COD ou COI n'est disponible que pour les compléments du verbe). De même, *that* a souvent été décrit comme une « *conjonction* », une « *préposition* » alors qu'il s'agit d'un pronom relatif ici, voire comme « *un pronom démonstratif qui démontre le verbe* ». De même, les « *prépositions relatives* » n'existent pas. Il ne faut cependant pas tomber dans l'excès inverse : une description floue telle que « *la proposition en that fait partie d'une très grande phrase qui est difficile à comprendre* » est inacceptable.

Enfin, même si c'est moins grave, il faut se garder d'une prudence excessive lorsque les classifications sont claires, et veiller à la cohérence des choix. Ainsi, dans la description suivante : « *that fait office de pronom relatif qui introduit une proposition subordonnée circonstancielle de conséquence* », on voit qu'une trop grande prudence dans l'usage de « fait office de » rend la réponse fautive (*that* ne peut pas juste « faire office » de pronom relatif, puisqu'il en est un) et que la seconde moitié de la phrase contredit la première, une proposition introduite par un pronom relatif étant nécessairement une relative et non une proposition circonstancielle.

MARQUEURS COMMUNS ET SPECIFIQUES

Corrigé

Les deux segments sont des **propositions relatives**. Elles sont cependant de deux **sous-types différents**, et présentent un **relatif différent** (*that / which*) ; il s'agira de comprendre pourquoi, et donc comment elles fonctionnent.

Remarques et conseils

Si une proposition en WHICH complémente du nom est toujours une relative, celles en THAT peuvent être relatives (THAT pronom relatif) ou complétives (THAT conjonction de subordination). Certains candidats ont donc cherché à prouver que la subordonnée en THAT était bien une relative. Ces remarques ont été valorisées, mais elles n'étaient pas exigées.

Cette année, la plupart des candidats ont bien identifié les enjeux de l'exercice malgré quelques fourvoiements : quelques-uns se sont concentrés exclusivement sur les adverbes (*beautifully, unfortunately*), ou sur la différence entre le présent simple et le présent en BE+ING. Si ces éléments pouvaient faire l'objet de remarques pertinentes, le soulignement invitait à dépasser le cadre du mot simple (et du groupe verbal) pour prendre en compte l'intégralité de la proposition.

Une fois la problématique cernée, elle doit être énoncée avec clarté et concision. Il n'est pas nécessaire de réciter de longs paragraphes appris par cœur. Souvent la formulation trop générale leur confère un caractère passe-partout qui ne permet pas au candidat de montrer qu'il a réellement cerné l'intérêt des segments à analyser. Or cette phase d'identification des enjeux est cruciale car elle va conditionner les valeurs de base que l'on va sélectionner par la suite afin de montrer, dans l'analyse en contexte, comment fonctionnent les segments.

A titre d'illustration, voici deux exemples de formulation trouvées dans des copies, toutes deux recevables :

Les segments soulignés sont tous deux des propositions subordonnées (ou propositions finies) mais l'une est introduite par THAT, l'autre par WHICH. Nous déterminerons la nature et la fonction de chacune de ces propositions, en commentant la valeur des opérateurs qui les introduisent.

OU

Les segments sont deux propositions relatives, toutefois, elles présentent deux différences frappantes, la présence ou non de virgule et l'emploi de THAT ou WHICH. Sont-elles de même nature et les opérateurs qui les introduisent sont-ils interchangeables ou du moins équivalents ?

Outre la présence d'une virgule (en apparence, car l'analyse fait ressortir qu'une seule des relatives est réellement séparée de l'antécédent par une virgule, celle du segment 2), il était possible de mentionner la présence de THAT devant le nom antécédent dans les deux segments : il s'agit cette fois du démonstratif (au pluriel, *those*, dans le segment 1). Ces repérages n'étaient pas exigés.

VALEURS DE BASE DES MARQUEURS ET SOUS-TYPES DE RELATIVES A ANTECEDENT

1. (point facultatif) DEUX SUBORDONNEES RELATIVES

Corrigé

Tandis qu'une proposition en WHICH complémente du nom est toujours une relative, celles en THAT peuvent être relatives (THAT pronom relatif) ou complétives (THAT conjonction de subordination). Il s'agit bien ici d'une *relative* en THAT, comme le montrent plusieurs tests (*un seul suffisait*) :

- THAT peut être remplacé par WHICH : *those bronze statues in public parks which, despite [...], discolor beautifully*

- THAT a une fonction dans la proposition : il est sujet de *discolor*.

- il n'y a pas de relation de « contenu » avec le nom qui précède (il est impossible de considérer que le contenu des statues, c'est qu'elles '*discolor beautifully*'). Par opposition, dans une complétive telle que *the news that he's been released*, le contenu des informations, c'est qu'il a été libéré.

Remarques et conseils

Tandis que l'un de ces tests était pleinement justifié pour montrer que nous avons bien une relative en S1, certains candidats ont proposé une typologie des différentes propositions subordonnées (relatives, circonstancielles, complétives, infinitives, gérondives...), voire des différents types de pronoms de l'anglais. Ce genre de récitation de cours est largement hors-sujet, car il ne contribue pas à répondre à la problématique formulée plus haut. Mieux vaut se concentrer sur les formes soulignées : concrètement, la typologie doit se limiter aux seules propositions relatives.

Il convient, du reste, de veiller à la correction des exemples cités : il est dommage de trouver des connaissances justes sur les pronoms ou les types de relative illustrées par des exemples agrammaticaux ou non pertinents :

Ex : **The window that I broke ~~have~~ been repaired.*

?*The book, which I advise you to read, is boring* : non-sens

**To whom belong this pair of jeans?* : exemple agrammatical et confusion entre pronom relatif et interrogatif

Enfin, sur le plan pratique, certains candidats voulant bien faire soulignent, surlignent, entourent ou écrivent de toutes les couleurs. Certaines couleurs claires ou fluorescentes devenant illisibles une fois la copie scannée et lue sur écran, le jury conseille une présentation plus sobre, au moins sur le plan chromatique.

2. TYPOLOGIE DES RELATIVES

Corrigé

Les grammaires distinguent deux grands types de relatives :

- la relative **déterminative** (/ constitutive / restrictive / définitive)¹ : elle est **nécessaire pour identifier** le référent. Par conséquent, en règle générale, elle ne peut être supprimée et n'est pas séparée de l'antécédent par une virgule.

Ex : *The wine you bought yesterday.* / *The man who came to see me...* : le vin se définit comme celui acheté hier par le co-énonciateur, par opposition à d'autres vins / l'homme est celui qui est venu me voir. Ce sont les informations données par la relative qui permettent de savoir de quel vin / de quel homme on parle, et donc d'avoir l'article défini.

- la relative **non déterminative** (/ non constitutive / non restrictive / descriptive) : elle n'est **pas nécessaire pour identifier** le référent. Si elle se trouve après ou entre virgules, elle est « **appositive** », comme ici.

Ex : *The fish, which was excellent, was served with white wine* : la relative ajoute une précision à propos d'un référent (le poisson) déjà identifié en amont.

(*Remarques complémentaires non exigées* :) Cette distinction n'est pas toujours tranchée en contexte : certaines relatives peuvent être supprimées techniquement, mais donnent en fait des informations importantes pour le message. Citons, par exemple :

- les commentatives, explicatives : *The window looked on the Eiffel tower which stood out against the dark sky.*

- les relatives employées avec un antécédent indéfini : *I saw a man who was yelling at a dog in the Maritime Passage in Barcelona.*

Des distinctions complémentaires ont donc été proposées par certains linguistes.

3. CHOIX DU RELATIF : THAT vs. WHICH

Corrigé

(*Diverses pistes explicatives sont proposées ici ; toutes n'étaient pas exigées.*)

- WHICH présente les informations de la relative comme nouvelles (/ rhématiques). Il met son référent plus au premier plan (il marque le genre, le non humain, par opposition à *who*, et donne donc une information sur lui). Il marque une relation plutôt lâche avec l'antécédent.

- THAT présente les informations de la relative comme déjà pensées ou préconstruites ; il ne met pas son référent au premier plan, n'offrant pas d'information de genre (il est utilisable pour un antécédent humain ou non humain). Il marque une relation serrée avec l'antécédent.

¹ Ces termes ne sont pas strictement synonymes ; il s'agit seulement d'indiquer d'autres classifications qui ont été acceptées par le jury. Il serait trop long de détailler chaque définition ici.

Remarques et conseils

Des remarques étymologiques pouvaient compléter la réflexion ici en rappelant le lien de THAT au démonstratif et à l'ostension, qui permet de signaler une antériorité en termes de construction alors que WH-, venant des interrogatives, marque un « déficit informationnel » comblé par relative. Des remarques sur le relatif Ø (ou absence de relatif pour certains linguistes) étaient également possibles.

Ces remarques ont été valorisées, mais n'étaient pas exigées.

ANALYSE EN CONTEXTE

1. TYPE DE RELATIVE

Corrigé

Le segment 1, en THAT, est une proposition subordonnée relative déterminative (/ constitutive / restrictive / définitoire). En effet, si on la supprime, on ne sait plus de quelles statues on parle : *he is like those bronze statues in public parks* suscite la question *what statues?* Ou du moins, il faut un effort considérable pour trouver des critères d'identification, sans certitude de choisir les bons.

Le segment 2, en WHICH, est en revanche une proposition subordonnée relative appositive (/ non constitutive / non restrictive / descriptive). Elle est séparée de l'antécédent par une virgule, et si on la supprime (*as he stares at that clock*), on sait encore de quelle horloge il est question : elle a été identifiée par 1^{ère} mention l. 8 (« *the grandfather clock* »). (Remarque complémentaire non exigée :) « *That clock* » est en effet anaphorique, et « *the grandfather clock* » est son antécédent.

2. CHOIX DU RELATIF

Corrigé

- Dans le **segment 1**, THAT est utilisé car les informations de la relative sont présentées comme un type déjà connu que l'énonciateur va « montrer ». *Those* renvoie aux connaissances culturelles supposément partagées avec le co-énonciateur : il considère que tout le monde connaît ce type de statues (glose : *you know, those statues...*).

WHICH était possible aussi mais il aurait mis plus au premier plan les informations sur ces statues. Au lieu d'un simple rappel, le lecteur aurait été invité à se remémorer plus précisément ces statues. Or, cela semble moins adapté ici puisque le but est avant tout une description de Arthur Less.

(Remarque complémentaire non exigée :) Le relatif Ø n'était pas envisageable car le relatif est en fonction sujet, ce qui rendrait la phrase agrammaticale ici.

- Dans le **segment 2**, WHICH est employé car la relation à l'antécédent est lâche : la virgule signale une pause et l'apport d'informations nouvelles sur l'horloge. Elles sont pensées dans un second temps (comme le confirme la virgule), et on voit une mise au premier plan de ces informations : c'est de l'horloge que l'on parle (*itself*).

Pouvait-on remplacer WHICH par THAT ? (**he stares at that clock, that unfortunately is not ticking itself*) Il n'y a ici aucun rappel d'information ; THAT est impossible. THAT est d'ailleurs rarissime après une virgule (et Ø impossible), les informations données dans la relative étant généralement nouvelles.

Pouvait-on enlever la virgule ? Cela aurait été effectivement possible (*he stares at that clock which unfortunately is not ticking itself*), mais il n'y avait alors pas eu de pause dans la phrase, de construction des informations en deux temps très distincts.

Remarques et conseils

L'étape de l'analyse en contexte est le point d'orgue de la démonstration – ce que l'on veut comprendre, c'est bien *pourquoi* avoir formulé l'idée *ainsi* à cet endroit du texte. L'analyse en contexte doit donc faire l'objet d'une attention toute particulière. Le mot clé est « contexte » : il s'agit de s'appuyer sur le texte pour montrer pourquoi les choix effectués sont ceux-là, à la lumière des outils théoriques vus en amont.

Il n'est pas requis d'aborder les segments les uns après les autres ; ils peuvent aussi être étudiés ensemble afin de faire ressortir leurs similitudes et spécificités. Cette approche contrastive s'avère particulièrement fructueuse dans le cas où les segments permettent de mettre en lumière la cohérence d'un système, comme celui de la relation internominale dans l'exercice 2. Mais elle pouvait également convenir à l'étude des relatives.

Par ailleurs, il est impératif de se positionner ; refuser de trancher lorsque les classifications sont claires (« *cette proposition est sans doute une déterminative mais peut aussi être analysée comme une appositive* ») est sanctionné, car c'est l'indice d'un manque de maîtrise du sujet.

Enfin, comme chaque année, rappelons que l'analyse en contexte doit s'appuyer sur des manipulations ; celles-ci doivent toujours viser à étayer un raisonnement et affiner le sens véhiculé, et ne sauraient avoir une simple fonction esthétique. En clair, proposer une manipulation sans en tirer de conclusions ne sert à rien. Ou encore, dire qu'on aurait pu utiliser *which* à la place de *that* dans le segment 1 et en conclure que « cela aurait changé le sens » n'apporte pas grand-chose. L'objectif est de rendre compte de la nuance de sens qu'entraînerait le choix d'un autre pronom relatif, comme le proposent bien ces extraits de copies :

« *une manipulation en which serait parfaitement acceptable. Which tendrait à ajouter de l'information supplémentaire, alors que that par son morphème TH- sert à rappeler les faits déjà établis dans la tête de l'énonciateur qu'on pourrait gloser par : « vous savez, ces statues en bronze qui... ».*

Ou :

« *that joue un rôle dans la subordonnée et peut être remplacé par which. Cette proposition relative est restrictive car nous avons la création d'une sous-classe de « bronze statues » [...] le pronom which serait grammaticalement acceptable mais nous ne serions plus face à la création d'une sous-classe de « bronze statues » mais face à un commentaire rhématique, au même niveau que l'imbricante ».*

En d'autres termes, la manipulation est un outil au service de la démonstration, elle sert à la faire avancer.

JUSTIFICATION DE LA PROPOSITION DE TRADUCTION

Corrigé

Segment 1: (l. 4-5) those bronze statues in public parks that, despite one lucky knee rubbed raw by schoolchildren, discolor beautifully [...]

La traduction proposée est « ces statues de bronze que l'on trouve dans les jardins publics et qui, malgré un genou porte-bonheur usé à force d'avoir été frotté par les écoliers, s'éteignent magnifiquement [...] »

Segment 2 :

l. 10-11: as he stares at that clock, which unfortunately is not ticking itself.

La traduction proposée est « tandis qu'il regarde fixement cette horloge qui, elle, ne fonctionne malheureusement pas. »

Les pronoms relatifs du français ne sont pas sensibles au type de relative ou au statut des informations de la relative, mais seulement à la fonction syntaxique. Tous deux sont sujets ; c'est donc « qui » qui est utilisé dans les deux segments – par opposition notamment au pronom objet « que », et au relatif « dont » qui intègre une préposition *de* dans son sémantisme.

(Remarque complémentaire valorisée, mais non exigée :) L'anglais, lui, ne marque pas la fonction syntaxique dans *which* ni dans *that*. On peut noter cependant que *which* n'est pas possible au génitif (*whose*), que *who* est un peu plus sensible à la fonction (*who(m)*) et que \emptyset est quasi-impossible en fonction sujet.

Remarques et conseils

Cette partie de l'exercice reste délicate pour de nombreux candidats qui se contentent malheureusement de recopier leur traduction sans aucun commentaire. Précisons au passage que « *cela m'a paru plus naturel* », « *c'est ce que j'ai trouvé de mieux* » ou « *c'est ce qui permet de rester le plus proche du sens du texte de départ* » n'entrent pas dans la catégorie des commentaires pertinents pour justifier un choix de traduction.

Pourtant, la démarche est finalement assez simple : il s'agit de comprendre pourquoi lors de la traduction, ce sont tels outils du français qui sont mobilisés pour traduire tels éléments de l'anglais – ici, pourquoi un même *qui* dans les deux énoncés, en regard de *that* et de *which* ? Des connaissances élémentaires sur le fonctionnement du français sont fortement conseillées, mais bon sens et observation peuvent également aider les candidats.

Dans cet exercice sur les relatives, la traduction du pronom relatif ne pose pas de difficulté majeure : il s'agit de « qui » dans les deux cas. Il n'est donc pas nécessaire de proposer des traductions différentes pour les deux pronoms en français. Dans ce genre de cas, le jury invite les candidats à traiter les segments ensemble et à envisager une comparaison des systèmes linguistiques entre les deux langues. Les candidats qui ont pensé à prendre du recul et à comparer le système de l'anglais avec les pronoms relatifs du français ont ainsi vu leur copie valorisée.

Le jury a également valorisé les remarques pertinentes sur la traduction des relatives même lorsqu'elles ne concernaient pas directement les pronoms relatifs. Citons l'effort pour mettre en relief *itself* (« quant à elle »), des remarques sur le présent en français par opposition au système aspectuel BE+ING / présent simple en anglais, ou encore la traduction de *discolor* par un verbe pronominal (*se...*).

Terminons par une mise en garde concernant les erreurs de recopiage : une relecture peut permettre d'éviter qu'« *Arthur Less* » ne devienne « *Andrew Less* » ou que le verbe de la relative « *discolor* » ne se transforme en « *disorder* ».

Exercice 2

Les trois segments soulignés (l. 1 : the story of Arthur Less / l. 2 : the hotel lobby's plush round sofa l. 7-8 : the grandfather clock) invitaient les candidats à explorer la question de la relation internominale (ou du groupe nominal complexe) et des différentes formes qu'elle peut prendre en anglais : structure N1 of N2 (ou génitif en OF), N2's N1 (génitif, ou génitif en 'S / génitif « saxon ») ou structure N2 N1 (nom composé).

DESCRIPTION DES SEGMENTS

Corrigé

The story of Arthur Less est un groupe nominal complexe en *of*, sujet (de *is*). Le nom tête est *story* ; *of Arthur Less* est le complément du nom, introduit par la préposition *of*, et *the* l'article défini qui détermine l'ensemble.

Le deuxième segment, *the hotel lobby's [...] sofa*, est un groupe nominal complément de la préposition *on*. Il a pour nom tête *sofa*, et le déterminant est là aussi l'article défini. Il comporte un génitif en 's et un nom composé (*hotel lobby*).

Enfin, *the grandfather clock* est un groupe nominal complément de la préposition *at*. Il a pour nom tête *clock*, au sein d'un nom composé, et c'est là encore l'article défini qui est le déterminant du composé. (*Remarque complémentaire possible, mais pas formellement attendue à ce stade :*) On note que le nom *grandfather* est lui aussi un composé, dont le niveau d'intégration et de lexicalisation est supérieur à celui de *grandfather clock* (/ il est écrit en un seul mot).

Remarques et conseils

Compte tenu du temps imparti pour l'épreuve et du nombre de segments compris dans cet exercice, une description succincte mais efficace, incluant natures et fonctions syntaxiques, était attendue et a été valorisée par le jury. L'identification du nom tête de chaque groupe nominal n'était pas exigible dans les premiers temps de l'exercice mais pouvait être proposée à ce stade.

MARQUEURS COMMUNS ET SPECIFIQUES

Corrigé

Les trois segments sont des **groupes** (/syntagmes) **nominaux complexes**. Il s'agira d'étudier les trois stades de **relation internominale**, tous représentés ici : *of*, génitif en 's, composés. On note également qu'ils ont tous pour déterminant *the*.

Remarques et conseils

L'immense majorité des candidats ont bien perçu les enjeux de cet exercice. Si la détermination en *the* pouvait être évoquée par endroits et compléter de façon pertinente la réflexion, pour évoquer le fléchage ou le « déjà connu » notamment, elle n'était pas appelée à constituer la majeure partie du développement. C'est le

soulignement (qui porte sur les groupes nominaux dans leur ensemble, et non sur le seul déterminant) qui permet cette déduction.

VALEUR DE BASE DES MARQUEURS

Corrigé

(Différents types d'explication ont été acceptés. On pouvait par exemple proposer les éléments suivants :) Les structures N1 of N2 présentent la relation la plus lâche possible entre les éléments, grâce à OF, rupteur-relateur. (Il était possible également d'évoquer une opération d'extraction de l'élément de gauche, ou une structure de localisation, permettant le repérage d'un terme (en l'occurrence, le premier, N1) par rapport à un autre (le second, N2).) La relation est construite en discours, c'est-à-dire posée (donc présentée comme nouvelle), et non présumée. La tête est typiquement le nom de gauche (il était possible d'évoquer les quantifieurs complexes pour nuancer cette assertion).

Le génitif en 'S est un marqueur de fléchage ; il relie le second nom au premier par une opération de localisation. Le génitif est une construction présumante : elle permet de présenter la relation entre N1 et N2 comme « déjà construite » (/ acquise / déjà établie / ancienne énonciativement). Le repère est l'élément de gauche, le repéré l'élément de droite.

Enfin, le nom composé constitue la relation la plus étroite possible puisqu'il met en jeu une « notion complexe » (si on prend l'exemple du nom composé *toothbrush*, on admettra que l'on ne voit plus d'une part la brosse, d'autre part les dents, mais une « brosse à dents », soit un seul objet défini par sa forme et sa fonction). Le nom composé peut être lexicalisé (avoir une entrée dans le dictionnaire) ou non. Le nom tête est généralement celui de droite (sauf dans *father in law*, par exemple) ; le terme de gauche joue alors un rôle de qualification comparable à celui d'un adjectif classifiant – il ne porte d'ailleurs pas la marque du pluriel (sauf termes qui n'existent qu'au pluriel ; et encore, certains perdent parfois leur -s final, ex. *trouser_ pocket*). Il renvoie souvent à l'idée de « type » ou de « caractéristique ».

Remarques et conseils

Comme proposé ci-dessus, le gradient d'intégration des noms dans les relations internominales pouvait servir de fil conducteur à l'exposé des valeurs de base. Le jury n'attendait pas un développement très long sur le sujet, mais une évocation des éléments les plus pertinents. En revanche, les éléments évoqués devaient être justes. Ainsi, les relations de sens entre les deux noms au sein du génitif sont variées (origine, parenté, etc.) ; les limiter à la simple possession ne rend pas justice à la variété des formes existantes et présentes dans le texte. De la même façon, il n'est pas exact d'affirmer que les structures en OF ne sont pas acceptables pour des référents humains et que les génitifs sont exclus pour les inanimés, ce que les segments soulignés démentent d'ailleurs de façon frappante. A l'inverse, des remarques sur l'influence de la longueur de N2 (qui invite généralement à une structure en OF si le groupe nominal est long) et sur les questions de préconstruction ont été valorisées.

Pour le génitif, la question de l'opposition entre génitif spécifique et générique pouvait faire l'objet de commentaires à ce stade, mais elle pouvait aussi être utilement évoquée plutôt dans l'analyse en contexte, pour l'éclairer. Dans tous les cas, les remarques sur ce point ont été valorisées, mais n'ont pas été exigées, l'étude à mener sur les stades de relation internominale étant déjà très riche.

A propos des composés, plusieurs candidats ont évoqué, à juste titre, les variations graphiques au sein de la catégorie des noms composés (deux mots, trait d'union ou un seul mot), indices de degrés d'intégrations différents. Ces remarques ont été valorisées. Il pouvait également être pertinent de noter que les relations de sens entre les éléments du composé peuvent être très diverses, ce qui pouvait être complété lors des justifications de traduction. Cela étant, une longue énumération d'exemples de noms composés n'était pas pertinente ici.

Enfin, un certain nombre de candidats n'ont pas remarqué que le segment 2 comportait non seulement un génitif, mais aussi un composé (*hotel lobby*), ou encore que le segment 3 comportait deux composés (*grandfather clock*, mais aussi *grand/father*). Ceci étant bien compréhensible dans le temps limité de l'épreuve, les remarques sur ces formes ont été valorisées, mais pas exigées.

ANALYSE EN CONTEXTE

Corrigé

Dans le cas de « the story of Arthur Less » (l.1), l'énonciateur emploie OF avec un référent humain, ce qui est moins fréquent que 'S dans un groupe nominal dont les composants sont relativement courts. Quelle différence peut-on voir avec la forme *Arthur Less's story* ? OF, par la relation « lâche » qu'il construit, permet de donner de l'importance non seulement à *story*, mais aussi à *Arthur Less*. Or ici, la narration se focalise précisément sur Arthur Less, qui fera l'objet d'une description approfondie dans la suite du paragraphe. Le génitif n'était pas impossible, mais aurait supposé qu'on ait déjà parlé en amont de l'histoire de ce personnage (ou fait comme s'il en avait déjà été question) : la relation serait présentée comme acquise. Ce n'est pas le cas ici : l'histoire d'Arthur Less est l'objet de la narration dans la *suite* du texte.

Moins attendue, mais également correcte, la forme *the Arthur Less story* est acceptable syntaxiquement, mais ne serait pas pertinente ici car elle supposerait une histoire dont on a beaucoup parlé, connue de tous, par exemple dans le cadre d'une couverture médiatique importante.

Le segment « the hotel lobby's plush round sofa » (l. 2), qui rappelle que le génitif est bien possible avec un inanimé, repose à l'inverse du premier segment sur une relation préconstruite : un génitif est employé parce qu'il est connu qu'un hall d'hôtel a des sièges (dont des banquettes) ; la relation est considérée comme acquise.

Une forme en OF, *the plush round sofa of the hotel lobby*, était possible syntaxiquement, mais elle aurait donné plus d'importance au hall, alors que c'est sur la banquette que s'attarde l'énonciateur, comme en témoignent les deux adjectifs *plush* et *round*. Un nom composé (*?the plush round hotel lobby sofa*) était difficile à envisager syntaxiquement et n'aurait pas été approprié ici car il aurait fait tendre vers un type de banquette (une « banquette de hall d'hôtel »), ce que ne cherche pas à impliquer l'auteur.

Enfin, « the grandfather clock » (l. 7-8) met clairement en jeu une notion complexe : il n'y a pas de « grand-père » effectif ; c'est un type d'horloge (« horloge de parquet »). *Grandfather* joue le même rôle qu'un adjectif classifiant : il crée une sous-catégorie.

Un génitif, *the grandfather's clock*, aurait été impossible parce qu'il aurait amené une interprétation en génitif spécifique (*l'horloge du grand-père*, avec un grand-père effectif). Si une lecture du génitif comme générique aurait pu être théoriquement possible (*l'horloge de grand-père*), le nom composé l'emporte car il est lexicalisé.

Le remplacement par une structure en OF, *the clock of a grandfather*, était impossible ici car elle aurait supposé là encore que l'on parle de l'horloge d'un grand-père en particulier (*l'horloge d'un grand-père*) et non d'un type de meuble.

Remarques et conseils

A ce stade de l'exercice, on pouvait suggérer une analyse en contexte construite autour du gradient mis en lumière dans les premiers temps du travail. En d'autres termes, l'analyse de chacun des segments pouvait se faire en s'interrogeant sur l'acceptabilité ou les nuances de sens des deux autres formes concurrentes. Pour des questions de temps, toutes les manipulations proposées ci-dessus n'étaient bien sûr pas attendues. De très bonnes copies ont justement sélectionné les manipulations et développements les plus riches et les plus pertinents en passant plus rapidement sur les autres.

Le jury a par ailleurs valorisé (mais pas exigé) un certain nombre de bonnes remarques complémentaires. C'est le cas des développements sur le type de génitif, pour les copies établissant que *the hotel lobby's [...] sofa* était un génitif spécifique (/ déterminatif). Les tests sont les suivants : il y a bien une situation d'énonciation ancrée dans un hall d'hôtel spécifique ; les adjectifs portant sur *sofa* sont placés juste avant celui-ci ; et [*the hotel lobby's*] pouvant être remplacé par *its*, l'article THE porte bien sur *hotel lobby*. D'autres candidats ont fort justement remarqué que *hotel lobby* était un nom composé au sein de la structure génitive et ont pris la peine de le commenter : il s'agit là d'une notion complexe, on a bien affaire à un type de hall, c'était donc la seule relation internominale possible ici.

Enfin, pour *grandfather clock*, il était envisageable de proposer une glose longue reposant sur une proposition subordonnée relative (une *horloge que l'on pourrait trouver chez une personne âgée*) pour peu que l'on aboutisse à l'identification de traits pertinents, à savoir l'idée d'ancienneté. Ou encore, il pouvait être intéressant de relever l'emboîtement des composés [[grand + father] clock], *grandfather* étant un bon exemple de composé lexicalisé, dont le sens n'est pas équivalent à la somme de ses parties (**a grand father*).

JUSTIFICATION DE LA PROPOSITION DE TRADUCTION

Corrigé

Le premier segment se traduit par *l'histoire d'Arthur Less* ; la structure du GN (article défini, nom tête, complément du nom) est identique au français, d'où le terme parfois adopté de *génitif roman* pour les structures en OF.

En revanche, le français n'a pas de structure génitive (/ génitive) équivalente au génitif en 'S. Le segment 2, que l'on peut traduire par « la somptueuse banquettes circulaires du hall d'entrée de l'hôtel », présente donc un nécessaire réagencement des noms dans la phrase : N2 (*sofa*) qui est nom tête en anglais, donc à droite, est à gauche en français.

Quant au composé du segment 3, la traduction proposée est « *l'horloge de parquet* ». Une traduction calquée (« horloge de grand-père ») est impossible : le français n'utilise pas le même critère que l'anglais pour créer le sous-type (« parquet », lieu où se pose l'horloge, vs. « grandfather », type de personne à qui elle appartient). Par ailleurs, l'anglais est plus concis car il permet la simple juxtaposition des deux noms (vs. *de* en français). (*Remarque complémentaire non exigée :*) Cela dit, la traduction du nom composé amène parfois à des formes nominales plus courtes en français ; ainsi *hotel lobby* pourrait-il être rendu par le nom simple *réception* (*accueil*), si la référence à l'établissement hôtelier est considérée comme tacite et comprise dans le sémantisme de « réception » (/ « accueil »).

Remarques et conseils

A l'instar de ce qui a été évoqué précédemment au sujet des manipulations, une approche raisonnée et hiérarchisée de cette partie de l'exercice pouvait servir les candidats. En effet, il n'est pas indispensable de consacrer autant de temps et une longueur équivalente à chaque segment, dans un souci d'équilibre un peu artificiel, dès lors que leur richesse n'est pas la même. Ainsi, il était acceptable de ne pas s'attarder longuement sur la traduction de *the story of Arthur Less*, qui ne faisait pas apparaître de phénomènes spécifiques au texte ou de phénomènes plus généraux particulièrement marquants dans la traduction de la relation internominale. Le deuxième segment était à ce titre plus riche ; le contraste avec le premier segment permettait alors une progression intéressante.

Pour aider les candidats qui ne savent pas comment justifier leurs propositions de traduction, rappelons qu'une prise de recul et des remarques correctes sur les différences entre les systèmes linguistiques anglais et français peuvent constituer une réponse pertinente. Il n'y a pas nécessairement de « choix » de traduction à commenter, au sens d'une sélection parmi plusieurs possibilités. L'observation et le bon sens sont des outils utiles. Ils permettent de percevoir, par exemple, que le français n'a pas les trois stades de composition internominale et que la différence n'est pas rendue sensible lors du passage en français, du fait de l'emploi de la préposition DE (voir segments 1 et 2). Par conséquent, le caractère nouveau ou présupposé de la relation entre les noms n'est pas nécessairement perceptible en français. Ou encore, en observant le segment 3 et sa traduction, il est possible de noter que le renvoi à un type, perceptible dans la traduction du troisième segment, peut prendre la forme d'un adjectif (« horloge *comtoise, normande* ») ou se percevoir dans l'absence de déterminant (horloge *de* parquet et non **du* [= de + *le*] parquet).

Pour finir, le jury félicite une nouvelle fois les candidats qui ont réussi à proposer des analyses solides et étayées des segments soulignés. Il encourage vivement les futurs candidats à continuer à apprendre et surtout à pratiquer la grammaire et l'analyse linguistique. En effet, si une préparation sérieuse est nécessaire tout au long de l'année (et en amont) pour acquérir les connaissances des systèmes utiles à l'analyse en contexte, le bon sens, l'observation et la comparaison sont tout aussi utiles. Les connaissances théoriques fournissent des concepts précieux pour comprendre les logiques d'emploi ; mais mieux vaut pouvoir expliciter une idée sans avoir parfois le terme savant correspondant que manier des termes sans pouvoir expliquer de manière simple le concept qu'ils recouvrent. Le jury souhaite rappeler également la finalité de la sous-épreuve : contribuer à recruter de futurs enseignants. L'objectif n'est donc pas de savoir réciter un cours complet, pas plus que l'enseignement de la grammaire ne sera le panorama théorique d'un « chapitre ». Il s'agit d'abord de comprendre pourquoi à un moment et à un endroit donnés, un énonciateur a utilisé telle forme : quel effet (c'est-à-dire quel sens exact) a été obtenu, pourquoi la forme ou la structure a eu cet effet (valeur de base, interaction avec le contexte), quelle différence aurait eu une formulation que des élèves pourraient trouver proche – et savoir l'expliquer de manière aussi précise et concrète que possible.

Charles BONNOT et Carole LEONARDI-NORMAND
Pour la commission ERL

