

ANGLAIS
COMMENTAIRE COMPOSÉ ET COURT THÈME

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

Amélie Ducroux, Julie Sauvage

Coefficient 3.
Durée : 6 heures.

Statistiques

Le nombre de candidates et candidats inscrits pour la double épreuve de commentaire littéraire sans programme et de court thème était sensiblement le même que l'année précédente : il y avait 44 candidats inscrits et un candidat absent pour cette session 2021 (contre 47 inscrits et 4 absents pour la session 2020). Nous n'avons relevé aucune copie blanche. La moyenne pour cette épreuve est de 9,87 (9,97 en 2020 ; 9,83 en 2019). Il y a eu, en moyenne, plus de copies supérieures ou égales à 14 sur cette épreuve que sur l'épreuve de traduction.

La répartition du nombre de candidats entre les deux épreuves proposées reste très constante. Les notes s'échelonnent de 2 à 17, avec une concentration des copies dans la fourchette médiane. À quelques exceptions près, l'on remarque une cohérence entre la note de thème court et la note de commentaire. Le jury a pu constater, comme les années précédentes, que la plupart des candidats avaient été bien préparés aux deux exercices. Des problèmes liés à l'expression en anglais et la présence de nombreuses fautes de grammaire ont cependant été relevés dans certaines copies. Le commentaire, qui portait cette année sur un extrait de *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, invitait les candidats à étudier minutieusement les procédés rhétoriques déployés dans le texte et à faire preuve d'une certaine distance critique avec ce dernier. Le court thème comportait peu de difficultés majeures en termes de lexique, mais le texte a donné lieu à un certain nombre d'erreurs de grammaire et de syntaxe, et à de nombreux calques fautifs ou maladroits.

COMMENTAIRE

The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, de Laurence Sterne (Vol. I, chap. IV).

Conseils méthodologiques

Le texte choisi cette année a pu poser des problèmes de compréhension ponctuels chez certains candidats. La langue du XVIII^e siècle, les phrases relativement longues parfois, pouvaient certes constituer un obstacle. Cependant, le sens de certains énoncés pouvait être saisi grâce à une lecture attentive et une attention constante à la syntaxe et à la grammaire. À titre d'exemple, de nombreux contresens ont été commis sur la phrase : « It is in pure compliance [...] already. » (l. 4-5). Si le mot « backwardness » n'a apparemment pas toujours été bien compris, le sens de l'énoncé pouvait s'éclairer grâce aux propos du narrateur dans cette partie du texte. D'autres contresens ont pu porter sur des termes plus spécifiques comme l'adjectif « particular », qui ne devait pas être entendu au sens de « particulier » ou « singulier », mais bien au sens de « précis ». Ici encore, le sens de l'énoncé pouvait être élucidé grâce à son contexte immédiat. Le texte comportait un certain nombre d'allusions, de sous-entendus. Etant donné qu'il ne s'agissait ici que d'un court extrait du roman, le jury ne s'attendait pas à ce que les candidats soient capables de deviner ni d'explicitier de manière précise chacun de ces sous-entendus. Néanmoins, nous avons pu constater de nombreuses impasses sur le texte. Certains candidats ont fait l'effort de proposer des interprétations des passages qui pouvaient leur sembler obscurs ; ces tentatives, même maladroites, ont été d'autant plus valorisées que de nombreux candidats se sont contentés de passer certaines parties du texte sous silence. Le jury insiste sur le fait que le commentaire doit tenter d'aborder toutes les parties du texte, en particulier lorsque l'extrait choisi n'est pas très long. Attention, cependant, aux extrapolations aventureuses qui ne pouvaient nullement être justifiées à partir des seuls éléments dont disposait ici le lecteur. Le lien entre le devoir conjugal et le réglage de la pendule n'a pas toujours été perçu. L'« association d'idées » dont il était question à partir de la référence à Locke offrait ici un angle d'approche pertinent qui n'impliquait pas nécessairement une élucidation précise de ce passage du texte. Certains candidats ont, par ailleurs, pu confondre date de conception et date de naissance, entraînant des développements manquant de logique.

Même si les candidats ont majoritairement compris que l'intérêt principal de l'extrait résidait dans les stratégies narratives et rhétoriques déployées, et dans la dimension réflexive du texte, certains commentaires se sont trop attachés à la dimension « psychologique » du narrateur/personnage. Ces analyses étaient forcément limitées par la nature du texte lui-même. Le jury a pu remarquer, comme les années précédentes, que les candidats étaient bien préparés à l'exercice du commentaire. Certaines rares copies ont témoigné cependant d'une maîtrise encore trop fragile de la méthodologie. La problématique et le plan ne doivent pas être

similaires. Le plan doit exposer une progression *de l'analyse*. Il ne doit donc pas se présenter comme une succession de remarques sur divers aspects du texte. Il ne s'agit pas non plus d'annoncer plusieurs parties apparemment bien articulées entre elles, pour développer ensuite un commentaire linéaire, comme ce fut le cas dans quelques copies. Le jury attire l'attention des candidats sur le fait qu'ils ne doivent pas se contenter de suivre la progression du texte (quand bien même il serait possible d'y repérer trois « parties »), ce qui ne correspond pas à l'exercice demandé, mais bel et bien composer leur commentaire suivant une logique qui sera celle de leur lecture et de leur argumentation. Par ailleurs, si le commentaire ne doit pas reposer entièrement sur une interprétation « en contexte », comme cela a pu être souligné lors des sessions précédentes, il reste nécessaire de recontextualiser brièvement le texte en début d'introduction. Certaines copies se sont démarquées par une recontextualisation pertinente et éclairée. Dans cette perspective, certains candidats choisissent de commencer leur propos par une phrase ou une citation d'accroche. Le jury ne saurait trop insister sur le fait qu'elle doit être pertinente par rapport au texte qu'ils s'approprient à commenter. Le lien entre la référence suggérée en début de commentaire et le texte donné était, dans certains cas, plus qu'obscur. D'une manière générale, le détour par un autre auteur ou un autre texte en tout début d'introduction ne se justifie que si le lien établi par le candidat est pertinent et susceptible d'éclairer sa lecture du texte. Dans le cas contraire, cette pratique peut sembler un peu superficielle. Le jury rappelle que les candidats doivent être prudents lorsqu'ils opèrent des rapprochements entre différentes périodes ou mouvements littéraires et/ou philosophiques. De tels rapprochements peuvent manquer de nuance, et même, dans certains cas, donner au lecteur l'impression d'un anachronisme (par exemple, parler d'existentialisme au sujet de ce texte).

Le travail sur le texte et l'exploitation des citations n'ont pas toujours été satisfaisants, le candidat se contentant parfois de citer sans analyser la citation. Les liens entre les arguments du candidat et le passage du texte qu'il cite ne sont pas toujours assez explicitement justifiés. Parfois, la citation peut même sembler ne pas avoir été comprise. Rappelons ici que l'exercice du commentaire consiste aussi, lorsque cela est nécessaire, à rendre plus explicite le sens de certains énoncés. Cette étape de l'explication/explicitation est trop souvent négligée. Il semble difficile de commenter de manière pertinente lorsque la citation mise en valeur n'est pas vraiment comprise. Le jury rappelle également qu'il ne suffit pas de nommer une figure de style pour proposer une analyse convaincante. Le candidat doit s'intéresser au choix de la figure en question, dans le cadre d'une analyse aussi minutieuse que possible des procédés stylistiques déployés dans le texte.

Enfin, le jury a constaté, particulièrement cette année, un nombre non négligeable de copies trop courtes. Il s'agit souvent de commentaires se contentant d'aborder le contenu diégétique sans procéder à une analyse assez approfondie des stratégies narratives et rhétoriques mises en œuvre dans le texte.

Le niveau d'anglais écrit et la capacité à exprimer ses arguments dans une langue suffisamment claire sont des points sur lesquels un bon nombre de candidats doivent encore travailler. Les copies parsemées de fautes de grammaire (fautes de temps, inversion entre pronom possessif masculin et féminin, par exemple), d'erreurs de syntaxe, de barbarismes, de fautes d'orthographe sont encore nombreuses. Le jury insiste donc sur la nécessité de bien relire sa copie et d'éliminer un maximum de fautes avant la fin de l'épreuve.

Attention également à la bonne maîtrise de la terminologie littéraire. Ne pas confondre, par exemple, « intermédialité » et « intertextualité ». Lorsque des notions ou références littéraires telles que « willing suspension of disbelief » sont convoquées, attention à ne pas les déformer (ne pas écrire « *willing suspension of consciousness »).

Cette année, le jury a pu lire des copies très inégales, soit en raison d'un déséquilibre entre les différentes parties du commentaire (une ou deux parties trop superficielles et une partie très pertinente et rigoureuse, par exemple), soit en raison d'un anglais écrit dont le faible niveau détonait avec la pertinence des idées et des intuitions du candidat.

La grande majorité des candidats a bien perçu que la notion de jeu était centrale dans ce texte. Le lecteur devait donc faire preuve de distance et se montrer capable de percevoir les stratégies de la voix narrative. Si la plupart des candidats ont insisté sur la dimension humoristique du texte et sur la présence de l'ironie, le jury constate, cette année, encore, que certains candidats peuvent manquer de distance par rapport au texte. Par exemple, l'intertextualité, la présence de références littéraires et philosophiques dans le texte ont bien été évoquées, mais la question de la pertinence de ces références et de leur rôle dans la relation établie avec le lecteur dans cet extrait devait être également posée. Les jeux typographiques ont en général bien été abordés. La ligne horizontale et la phrase « Shut the door », en particulier, ont souvent donné lieu à des développements intéressants. La dimension métafictionnelle a, dans la plupart des cas, été abordée. Par ailleurs, certains candidats ont pu évoquer, de manière pertinente, certaines expérimentations de l'ère moderniste que ce texte semble anticiper.

Commentaire de l'extrait choisi

Le texte choisi correspondait au chapitre IV du 1^{er} volume du roman *The Life of Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, de Laurence Sterne, publié entre 1759 et 1767. Le roman est alors un genre littéraire nouveau, mais Sterne, grâce à la réflexivité qui caractérise son œuvre, remet déjà en question tout ce qui, dans le roman, pourrait être figé sous forme de conventions, et interroge incessamment le lien entre vie et narration. L'aspect fragmentaire et non-linéaire du récit ne pouvait manquer de dérouter le lecteur de l'époque, comme il peut encore surprendre le lecteur d'aujourd'hui. Le titre du roman semble donner au lecteur une idée de ce à quoi s'attendre. « *The Life and Adventures* » (que l'on retrouve notamment dans *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, de Defoe), est ici remplacé par « *The Life and Opinions of...* », suggérant que le développement des idées ou des « opinions » sera central et que la vie de l'esprit pourra elle-même être considérée comme une aventure. Par ailleurs, le lecteur peut légitimement espérer obtenir des informations concernant le personnage principal et l'histoire de sa famille, et suivre ce dernier à chaque étape de son existence.

Bien que l'extrait se situe au chapitre quatre du premier volume, le lecteur comprend que le narrateur, livrant un récit à la première personne, n'a pas encore raconté sa naissance. Le retardement est, de fait, un trait remarquable de ce récit dont la digression constitue l'un des principaux procédés narratifs.

Dans ce récit à la première personne, le narrateur est tout occupé à établir un lien avec le lecteur, ce qui apparaît dès les premières lignes de l'extrait. Essayant de satisfaire les lecteurs et de répondre à leurs attentes, il dit leur avoir déjà fourni bon nombre de détails le concernant (« It is in pure compliance with this humour of theirs [...] that I have been so very particular already »). Il veut montrer son intérêt pour le bien-être des lecteurs et prévient que certaines parties de ce chapitre risquent de ne pas intéresser tout le monde. Il enjoint alors les lecteurs moins curieux à ne pas lire le reste du chapitre, ce qui est une manière habile et déconcertante de capter leur attention.

Le narrateur n'a, jusqu'ici, livré aucune information concernant sa personne. Après avoir fermé la porte et fait croire aux lecteurs que le récit de sa vie allait enfin commencer, (« I was begot in the night [...] ») il tourne soudain son attention vers son père, son tempérament et ses habitudes, puis en vient aux anecdotes relatives à sa conception.

Si la dimension satirique du texte peut rappeler l'œuvre de Swift, si la dimension métafictionnelle et le jeu avec le lecteur étaient déjà présents chez Fielding, l'on pouvait se demander où résidait la singularité de ce texte. Il était nécessaire de s'intéresser au statut du narrateur, au type de relation qu'il tente d'établir avec ses lecteurs, et à la nature de la liberté qu'il prend par rapport aux conventions romanesques. La notion d'autorité était centrale dans

cet extrait parsemé de références littéraires et philosophiques et s'intéressant notamment, sur le plan thématique, à la figure du père. Cette notion pouvait ainsi constituer un angle d'approche intéressant pour aborder la question de la fiabilité du narrateur et analyser la manière dont il se met en scène en tant que narrateur et consolide sa relation au lecteur. Enfin, la dimension de jeu que revêt le texte et l'expérience de lecture singulière qui en découle, étaient des points qu'il convenait d'aborder. La question de la réception du texte, en d'autres termes, ne devait pas être négligée.

Le texte peut être qualifié d'autobiographie fictionnelle, non adossée ici à l'autorité d'un éditeur qui se contenterait de remanier et publier un texte original. L'on peut s'attendre à ce que le narrateur suive certains principes visant à s'assurer du relatif confort de ses lecteurs. Cette idée de confort est évoquée dans les premières lignes de l'extrait. Ainsi le narrateur a-t-il, comme il le prétend, donné des détails visant à limiter cet inconfort et à ne pas « décevoir » ses lecteurs. Il invoque sa « nature », suggérant que le fait de donner des détails sur sa vie (« being [...] particular ») n'est pas une chose qu'il avait initialement l'intention de faire, mais une chose que sa nature lui a imposée (« from a backwardness in my nature to disappoint any one soul living ») et que sa connaissance des attentes des lecteurs lui a dictée.

Le choix consistant à commencer son récit dès le début des événements qu'il vise à narrer – dès le début de sa vie – et qui, dans ce cas, se situe dans le sein maternel, est justifié ainsi par le narrateur : « For which cause, right glad I am, that I have begun the history of myself in the way I have done ; and that I am able to go on tracing every thing in it, as *Horace* says, *ab Ovo*. » (l. 11-12). Ce choix consiste à ne pas commencer son récit *in medias res* mais plutôt, depuis le début, expression prise ici au pied de la lettre. Il suggère implicitement que se montrer aussi littéral et précis est une manière inédite de répondre aux demandes des lecteurs. Cet excès de zèle ne peut manquer de faire sourire les lecteurs de Sterne et de leur faire prendre quelque distance avec ce narrateur, dont ils reconnaissent les bonnes intentions tout en percevant l'absurdité d'un exercice si littéral de ses devoirs. Cette littéralité est une manière de se moquer indirectement d'une telle exactitude, à travers l'exagération ou l'excès de zèle. Le lecteur peut percevoir comment Sterne, à travers son narrateur, joue avec les conventions narratives. Tristram prouve sa sincérité quand il se corrige lui-même, concédant, dans le paragraphe suivant, « *Horace*, I know, does not recommend this fashion altogether » (l. 13). De fait, *Horace*, au sujet des poèmes épiques, recommande un commencement *in medias res*, comme c'est le cas dans l'*Illiade* par exemple ; mais, comme le narrateur nous le rappelle, il n'écrit ni un poème épique ni une tragédie. Cette digression ne semble utile qu'en tant que stratégie narrative visant à prouver la sincérité du narrateur s'attachant à rendre ses propres opérations mentales.

Multiplier les références littéraires et philosophiques est une manière d'étayer son projet et de l'inscrire dans une tradition. Cependant, il insiste aussi sur sa singularité et sur son refus de suivre des règles imposées par d'autres. Il invoque Horace, pour mieux minimiser l'influence que ses théories pourraient avoir sur son récit: « for in writing what I have set about, I shall confine myself neither to his rules, nor to any man's rules that ever lived. » (l. 15-16) Cette phrase peut être lue comme un rejet absolu de toute convention littéraire. La référence à Locke et aux associations d'idées semble significative, le narrateur suggérant qu'il a l'intention d'employer cette méthode dans les pages à venir, ce qui implique que le récit ne sera pas forcément linéaire et qu'il ne suivra que les méandres de ses propres pensées. Tristram rappelle que le pouvoir et les possibles effets délétères des associations d'idées ne doivent pas être sous-estimés: « [...] which strange combination of ideas, the sagacious Locke, who certainly understood the nature of these things better than most men, affirms to have produced more wry actions than all other sources of prejudice whatsoever. » (l. 42-44) Feindre de ne s'adonner ici qu'à une inutile digression (« But this by the bye ») semble contradictoire si l'on considère l'importance des associations d'idées dans la construction de son propre récit. D'un point de vue rhétorique, dévaloriser ses précédentes remarques lui permet d'attirer l'attention du lecteur sur elles. Ainsi, le lecteur comprend que ce qui se présente comme une digression est souvent ce qui permet réellement au récit de progresser, même si la notion de progression est constamment interrogée dans le texte.

La digression est ici bien plus qu'un procédé stylistique qui serait employé ponctuellement. Au cours des trois paragraphes suivant la ligne horizontale, Tristram mentionne sa date de naissance, puis esquisse un bref portrait de son père. Mais le paragraphe suivant, dans lequel il se concentre sur les effets que les habitudes de son père ont pu avoir sur sa famille, se clôt sur une autre digression. Dans la ligne suivante, isolée du reste du texte, il attire l'attention du lecteur sur la digression elle-même, montrant qu'il est bien conscient d'avoir digressé (« But this by the bye »). La référence à Locke étant néanmoins pertinente quant aux choix narratifs déployés dans le roman, il apparaît nettement que les digressions doivent être considérées comme l'un des principaux modes de « progression » du récit.

Le récit ne semble ainsi suivre que les divagations de l'esprit de son narrateur. Mais si nous n'apprenons que peu de choses sur la vie de Tristram ou ses actions dans cet extrait, nous nous familiarisons avec ses propres processus mentaux. Cela invite le lecteur à revoir ses principes et ses attentes concernant la narration et à se demander ce que devient l'intrigue quand les digressions prennent une place aussi centrale dans le récit. Plutôt que leur fournir des faits et

des idées, le narrateur invite les lecteurs à suivre le cheminement de ses pensées, aussi méandreux soit-il, et à comprendre que la réalité est toujours abordée de manière subjective. Si le narrateur invoque de potentielles sources d'autorité, il réaffirme également sa liberté en tant que narrateur, à chaque pas. Cette liberté peut amener le lecteur à douter de sa fiabilité. Comment être sûr qu'un narrateur aussi capricieux accomplira son devoir de narrateur, non seulement en suivant bien le programme annoncé dans le titre, mais en guidant réellement le lecteur ? Cela pouvait amener à interroger la notion d'autorité, indirectement suggérée dans l'extrait par le bref portrait du père.

Le narrateur, très conscient de lui-même et des effets de son récit, prétend être certain que son œuvre aura un impact majeur sur le monde, sur un ton trop grandiloquent pour ne pas laisser percevoir la dimension satirique du texte. Il la compare même à l'une des œuvres les plus canoniques de la littérature anglaise, *The Pilgrim's Progress*, de John Bunyan, et fait également référence aux *Essais* de Montaigne. Ce pourrait être une tentative d'inscrire son livre dans une tradition littéraire et de se présenter lui-même comme future figure d'autorité. Mais la stratégie consistant à égrener les noms les plus illustres invite le lecteur à prendre de la distance avec un narrateur dont le titre, « Gentleman », qu'il emploie également pour faire référence à Horace comme pour suggérer une égalité de statut entre eux, est mis en avant dans le titre du roman. Cette omniprésence des références philosophiques et littéraires et leur traitement relativement superficiel dans le texte tendent à faire apparaître le narrateur comme un homme éduqué, tout en semant le doute quant au sérieux de son projet et à l'authenticité de son érudition, ce qui pourrait être la méthode employée par Sterne pour se moquer de l'érudition, lorsque celle-ci devient excessive et pompeuse. La référence à *The Pilgrim's Progress* peut également être perçue comme une allusion à la linéarité attendue de la « progression » du héros. Dans ce roman qui se concentre en grande partie sur les aventures des autres personnages, la « progression » du héros-narrateur n'est, de fait, jamais évidente.

Après avoir nommé de potentielles sources d'influence, inscrit son récit dans une certaine tradition, le narrateur rejette tout modèle et annonce qu'il ne suivra finalement que ses propres règles. L'obsession de la régularité qui caractérise son père est mentionnée par le narrateur (l. 26-29) et ce dernier le juge même « esclave » d'une telle régularité et d'une telle précision, qui offrent un contraste saisissant avec les libertés prises par Tristram en tant que narrateur. C'est ainsi que le père, comme il l'explique ici, avait pour habitude de remonter la pendule et de remplir son devoir conjugal le premier dimanche de chaque mois, pour « résoudre » tous ses problèmes en même temps, ne laissant aucune place au caprice, au désir spontané ni à l'improvisation.

Après avoir annoncé à ses lecteurs qu'il allait continuer de leur fournir des détails sur sa vie, et leur avoir dit qu'ils pouvaient choisir de lire ou non cette partie du chapitre, le narrateur feint en effet de revenir à son programme initial, consistant à tout raconter dès le début (« I was begot in the night [...] »). Mais le lecteur ne tarde pas à douter de la fiabilité de son récit. La remarque « I am positive I was » nous invite à penser qu'il n'est pas absolument certain de ce qu'il avance. Elle suggère aussi qu'une telle information concernant sa conception repose toujours sur un témoignage extérieur, sur d'autres récits ; l'autorité du narrateur en la matière est quasi inexistante, ce qu'il reconnaît lui-même en faisant reposer ce fait sur une « anecdote » circulant dans la famille et supposée faire foi (l. 22-25). Même si nous ne savons encore rien de l'anecdote en question, il apparaît clairement que le narrateur ne peut avoir de connaissance directe des événements précédant sa naissance et qu'il doit se reposer sur d'autres récits. L'absence de certitude suggérée ici est renforcée par la présence, dans le texte, d'approximations. Tristram ne se présente pas comme le parfait narrateur dont la mission est de fournir au lecteur des informations exactes. Lorsqu'il fait référence aux théories d'Horace, « an epic poem or a tragedy ; – (I forget which) », l'indication entre parenthèses suggère qu'il n'a pas pris le temps de vérifier cette information. La présence de modaux et l'emploi du mode hypothétique renforcent l'impression d'une connaissance des faits qui n'est jamais absolument certaine. Certains faits sont censés être authentifiés par le récit de son père, qui leur confère, selon ses dires, un caractère de vérité : « Now it appears by a memorandum in my father's own account, which supposedly lends them veracity [...] ». Mais la présence, dans la même phrase, du nom « authority » et de l'adverbe « almost » (l. 49-51), est une invitation à ne pas prendre cette insistance sur l'autorité au pied de la lettre.

S'il remet indirectement en question sa propre autorité en tant que narrateur, il remet également en question l'autorité des modèles préexistants. Le soupçon d'irrévérence avec lequel il se distancie des règles édictées par Horace en est la preuve. Les références intertextuelles sont des manifestations de son respect pour les auteurs en question, mais le lecteur est aussi invité à les considérer avec quelque distance et peut-être, même, à ne pas les prendre trop au sérieux.

Le lecteur n'a pas d'autre choix que d'accepter de suivre ce guide capricieux et déconcertant. Lire ce texte suppose que l'on puisse se déprendre de ses habitudes pour mieux s'exposer à une expérience de lecture singulière.

Tout au long de l'extrait, le narrateur s'adresse à un narrataire imaginaire et prétend prendre en compte les réactions et les émotions de ses lecteurs. Il établit ainsi une forme de complicité avec eux, faisant des concessions, anticipant leurs possibles objections (« Horace, I know, does not recommend this fashion altogether [...] »). Il justifie ses choix narratifs, expliquant qu'il les a

faits non par conviction mais par souci de ne pas « décevoir » certains lecteurs et s'excuse ensuite de poursuivre sur cette voie (l. 10). Lorsqu'il suggère à ceux qui ne seraient pas friands de tant de détails, de ne pas lire le reste du chapitre, il suggère aussi qu'il existe différentes manières de lire un livre et que le lecteur doit pouvoir s'offrir la liberté de ne pas lire les parties les plus susceptibles de susciter son ennui. Le lecteur ne doit pas être trop docile et doit accueillir le jeu qui lui est proposé. Le narrateur traduit la décision que le lecteur pourrait prendre en traçant une ligne qui représente, visuellement, une séparation, ou une « porte » qu'il peut choisir de fermer. La liberté qu'il s'offre en tant que narrateur n'a d'égale que la liberté que le lecteur doit être capable de s'octroyer ; l'on peut deviner que cette liberté n'est pas si aisément acquise, car elle implique de se défaire de certaines des habitudes de lecture les plus profondément ancrées dans le lecteur. Quel lecteur consciencieux oserait vraiment faire l'impasse sur le reste du chapitre sans avoir peur de manquer une information essentielle à la compréhension du texte ? De plus, le lecteur peut être déstabilisé par un tel conseil qui le confronte à son propre désir.

Le narrateur établit ainsi un jeu avec son lecteur. Le lecteur peut être, dans un premier temps, tenté de prendre au sérieux ces références littéraires et philosophiques et de les considérer comme des balises guidant sa lecture ; mais il devine aussi que le narrateur mentionne ces œuvres pour se moquer de la culture de l'homme érudit, sur un mode satirique. Quand il prévient ses lecteurs que le reste du chapitre se concentrera principalement sur les détails du tout début de son existence, il attise potentiellement leur curiosité. La stratégie rhétorique consiste ici à supposer que seuls les lecteurs « curieux » sont susceptibles d'apprécier ces pages. Les deux adjectifs employés, « curious and inquisitive », peuvent avoir des connotations négatives comme positives : le lecteur doit décider de la manière de les interpréter et prendre sa décision en conséquence.

Une part d'ombre subsiste quant à l'« incident malheureux » (« misfortune ») qu'il mentionne dans une phrase-paragraphe riche en subordonnées et en incises qui ne peut que perdre le lecteur (l. 38-44). L'on comprend, cependant, que cet incident correspond à la question posée par la mère au sujet du réglage de la pendule à un moment crucial et l'on devine que la vie et le caractère de Tristram ont été, selon lui, influencés par cet incident.

À la fin de l'extrait, le narrateur donne voix à un interlocuteur imaginaire (l. 53), employant le titre « Madam ». Tout au long du roman, le narrateur alterne, de fait, entre différents types de narrateurs imaginaires. Dans l'extrait, les interruptions du récit, comme celle représentée par la ligne horizontale, sont autant de manières de prendre en compte les opérations mentales du lecteur lui-même. Une place est ainsi ménagée au lecteur dans le texte lui-même, ou, du

moins, sa présence est reconnue par les nombreuses remarques, interruptions et brèves adresses. Le narrateur en appelle aussi à la faculté du lecteur de « lire entre les lignes » ou de comprendre ce qui reste implicite dans le récit, ce qui ajoute à la nature ludique de l'expérience de lecture. Dire que son père souffrait d'une « Sciatique » est une manière humoristique de suggérer que ce dernier n'était peut-être simplement pas très enclin à exercer son devoir conjugal durant cette période, sa « Sciatique » rendant supposément une telle activité physique difficile. Ménager une place à l'imagination du lecteur et ne pas systématiquement lui fournir toutes les informations nécessaires à la complète compréhension des événements est une manière de jouer avec le lecteur et avec ses attentes, et de l'amener à réfléchir au lien entre la réalité et son appréhension subjective. De plus, la nature comique du texte participe à maintenir plus ou moins constante l'implication du lecteur. La mise en page atypique ou l'usage relativement libre de la typographie et des tirets contribuent aussi à produire une expérience de lecture inédite, dont on peut souligner le caractère théâtral, voire musical. Ce texte semble ainsi appeler une lecture qui relèverait de l'interprétation théâtrale ou, à tout le moins, de la mise en voix.

COURT THÈME

Extrait de *Mémoires d'une jeune fille rangée*, de Simone de Beauvoir.

Le texte ne comportait que de rares difficultés lexicales. Le nom « clairon », dont la traduction attendue était « bugle », a parfois été traduit par « bell » ou par « horn ». Lorsqu'il y avait une certaine cohérence entre le verbe et le nom employés, le jury n'a pas pénalisé trop lourdement cette erreur lexicale, mais les candidats devaient bien veiller à cette cohérence (*« the chime of a trumpet », par exemple, ne convenait pas). Certains candidats ont tenté d'éviter cette difficulté en ne traduisant pas le mot « clairon », mais cette tentative a pu mener, dans certains cas, à des formulations incorrectes du type *« ringing its closure ». Le nom « rêveries » ne constituait pas en soi une difficulté lexicale ; cependant, l'emploi de l'adjectif « nocturnes » dans le texte en français invitait les candidats à choisir un terme autre que « daydreams » en anglais, afin d'éviter l'apparente incohérence entre « nocturnal » ou « nightly » et « daydreams ». Le nom « crépuscule » a bien été traduit dans la majorité des cas ; mais l'on a pu relever des contresens lexicaux comme l'emploi de « sunrise » ou « dawn ». Le nom « douceur » devait, quant à lui, être traduit par un nom qui puisse caractériser le « crépuscule ». L'on pouvait choisir, par exemple, le nom « mildness » (ou l'adjectif « mild », en cas de transposition) ; « smoothness » ou « tenderness » n'étaient pas appropriés ici. Des choix d'interprétation montrant que les

candidats s'étaient interrogés sur la nature de cette « douceur », en se demandant si elle décrivait une atmosphère générale ou relevait plutôt de sensations tactiles ou visuelles, comme « the mellow twilight » ou « the soft glow of twilight » ont également été acceptés, à condition d'être suffisamment idiomatiques. Le nom « porte » (« la porte d'entrée ») a parfois été traduit par « gate », choix qui ne se justifiait pas. Enfin, le nom « aubépine », dans la dernière phrase, n'a pas toujours été bien traduit. Le jury est resté relativement clément face à l'emploi du générique « flower », ou d'autres noms de fleurs tels que « rose ».

Des candidats ont omis d'employer le nom « Gardens » dans leur traduction de « au Luxembourg ». Le texte en français comportant ici une élision ; il était préférable de traduire par « in the Luxembourg Gardens », et ne pas oublier l'article défini « the ». L'emploi du possessif, *« The Luxembourg's garden » était incorrect.

Les prépositions, assez nombreuses, ont souvent conduit à des erreurs. Pour traduire « à une terrasse », l'on pouvait écrire « at a terrace », ou « at the terrace of a café », mais pas *« in a terrace ». Pour la traduction de « de la place Médicis », l'on attendait « in the place Médicis » et non *« at the place Médicis ». Il était impossible de traduire, comme certains l'ont fait, par *« at a place Medicis terrace ». Le verbe « envy » est suivi directement de son ou ses compléments ; il ne fallait donc pas écrire *« I envied to the inhabitants [...] » ou *« I envied from the inhabitants [...] ». L'adjectif « envious » est, quant à lui, suivi de la préposition « of » et non de la préposition « at », comme nous avons parfois pu le lire. La construction fautive *« I felt envy of » a été relevée dans plusieurs copies.

Le texte choisi a parfois donné lieu à des calques. Certains candidats ont ainsi pu écrire *« we crossed again the garden » au lieu de « we crossed the garden again ». Il fallait également éviter de traduire trop littéralement « le moindre écart me jetait dans l'extraordinaire ». Plutôt que de traduire par *« threw me in the extraordinary », il fallait étoffer et traduire, par exemple, par : « into the realm of the extraordinary ». L'on a pu lire également *« into the extraordinariness », traduction qui était fautive sur le plan grammatical. Le mot « uncanny » n'était pas adapté pour traduire « l'extraordinaire ».

La traduction de la fin de la première phrase (« et nous traversions à nouveau le jardin dont la sonnerie d'un clairon annonçait la fermeture ») comportait parfois des erreurs de syntaxe ou des maladroites. La construction relative pouvait être remplacée par une subordonnée de temps, par exemple : « as a bugle call warned us that the gates were about to be closed ».

Dans certains cas, l'emploi du pronom relatif « whose » n'était pas bien maîtrisé. Il était préférable de faire porter le pronom relatif « whose » sur « closure » et non sur « bugle call ». Par ailleurs, « whose » ne doit pas être suivi de l'article défini (*« whose the [...] »). Certains

candidats ont essayé de contourner cette difficulté syntaxique, mais cela a pu conduire, parfois, à des énoncés maladroits du type *« which had a bell ringing to announce [...] ».

Certaines erreurs portant sur les articles ont été relevées, notamment dans le syntagme nominal « habitants du Sénat » ; l'article défini « the » devant « Senate », indispensable ici, a parfois été omis. La structure comparative dans la dernière phrase (« c'était aussi surprenant, aussi poétique qu'au cœur de l'hiver une aubépine en fleur ») a révélé que certains candidats ne maîtrisaient pas bien le comparatif en anglais. La structure « as surprising [...] as » a parfois été remplacée par *« so surprising [...] that », *« so much surprising [...] that » ou *« as much surprising [...] as ». Le superlatif n'est pas toujours bien maîtrisé non plus. Ainsi, « le moindre » a parfois été traduit par *« the lesser [...] » au lieu de « the least » ; l'on a également pu relever des erreurs ou barbarismes liés à la construction de la forme superlative de l'adjectif « slight », comme *« the slightliest ».

Enfin, la faute d'orthographe « classique » sur le mot « dinner » devenant « diner » a été relevée à plusieurs reprises.

Proposition de traduction

On nice / *fine* summer days / *evenings*, he would sometimes take us for a walk after dinner in the Luxembourg Gardens; we would eat / *have* ice-cream / *ices* on the terrace of a café / *on a terrace* in the place Médicis, and then cross the gardens again / *then walk back through the gardens* as a bugle call warned us that the gates were about to be closed. I envied the inhabitants of the Senate their nocturnal reveries along the deserted paths. My daily routine was as inalterable / *strict* as the rhythm of the seasons: the slightest deviation / *departing from it, however slightly*, transported me into the realm of the extraordinary. Walking in the mild / *mellow* twilight, at the hour / *a time* when Mother was usually bolting / *locking* the front door, was as surprising / *startling* / *unexpected* and as poetical as finding hawthorn in flower in the middle / *in the heart* of winter.