

COMMENTAIRE COMPOSÉ DE LITTÉRATURE ANGLOPHONE ET COURT THÈME

Véronique Béghain, Julie Sauvage

Coefficient : 3

Durée : 6 heures

Statistiques et remarques générales

Le nombre de candidats et de candidates inscrit.e.s à cette épreuve et ayant composé était légèrement inférieur à celui de la précédente session et très inférieur à celle de 2021 : 28 candidat.e.s étaient inscrit.e.s et 25 candidat.e.s ont composé dans cette épreuve en 2023 (contre 30 inscrit.e.s et 29 présent.e.s en 2022 et 44 inscrit.e.s et 43 présent.e.s en 2021). Il n'y avait pas de copie blanche. La moyenne de l'épreuve pour cette session est de 9,32 ; elle est sensiblement inférieure à la moyenne de la session 2022 (10,67/20) et à celle de la session 2021 (9,87/20). La répartition des notes et la fourchette de notes pour cette épreuve sont assez comparables à celles des sessions précédentes. Les notes s'échelonnent de 3/20 à 16/20 (avec 28% de notes supérieures ou égales à 14). Elles s'échelonnaient de 4,5/20 à 18/20 en 2022, de 2/20 à 17/20 en 2021 (avec 31,03 % de notes supérieures ou égales à 14 en 2022 et 25,58% de notes supérieures ou égales à 14 en 2021). Les notes se concentrent entre 5,5 et 10,5 (15 copies). Seules trois notes sont inférieures ou égales à 5, tandis que 7 notes sont supérieures ou égales à 14. L'écart-type est de 3,97. Nous notons que certain.e.s candidat.e.s se trouvent lourdement handicapé.e.s par leur maîtrise défaillante de l'un ou l'autre exercice.

Même si le cas se présente très rarement, nous insistons auprès des candidat.e.s pour qu'ils et elles relisent de près leurs traductions, afin qu'aucune phrase ou proposition ou simple mot ne soit omis. Les omissions pénalisent lourdement les copies concernées, particulièrement dans le cas d'omissions entraînant un non-sens. De plus, plusieurs relectures doivent permettre aux candidat.e.s de ne laisser subsister aucune anomalie de taille. En traduction, le jury sélectionne des textes réalistes, de sorte que les personnages mis en scène ne peuvent se voir attribuer des gestes ou comportements foncièrement absurdes ou particulièrement excentriques et que les paysages ou environnements décrits ne sauraient s'apparenter à des lieux totalement chimériques.

Nous tenons à féliciter les candidats et candidates de la session 2023 qui ont su démontrer, parfois avec brio, leurs compétences d'anglicistes et souhaitons que la session 2024 nous réserve de bonnes prestations écrites en commentaire et traduction.

COMMENTAIRE

Extrait de Maya Angelou, *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969)

Le jury a tenu compte, dans son évaluation, tant des connaissances que des qualités démonstratives et des qualités d'analyse dont témoignaient les copies corrigées.

Au titre des connaissances, nous avons pu saluer la pertinence de développements (plus ou moins nourris) sur la période historique concernée (quand elle était bien différenciée de la période de l'esclavage), ainsi que de mises en perspective intertextuelles, historiques, contextuelles. Nous avons également valorisé la maîtrise de la terminologie critique et la mise en œuvre de références critiques éclairantes. A contrario, nous avons lourdement pénalisé les contresens de taille sur le contexte : contexte situé ailleurs que dans le sud des États-Unis, narratrice et/ou personnage de la grand-mère construites comme des femmes blanches, perception du contexte élargi comme relevant de la période de l'esclavage.

Au titre des qualités démonstratives, nous avons eu la satisfaction de trouver, dans certaines copies, des plans judicieux, convaincants et cohérents, des transitions habiles et une rédaction élégante. Certaines problématiques étaient particulièrement créatives, l'argumentation progressant par ailleurs vers plus de complexité au fil des parties, ce que nous avons naturellement valorisé. A contrario, nous avons sanctionné, à des degrés divers, les copies dont la rédaction était confuse, qui ne présentaient pas de problématique clairement énoncée (c'est-à-dire dont la problématique était juste esquissée) ou dont le plan était soit déséquilibré, soit non opératoire, soit mécanique.

Au titre des qualités d'analyse, enfin, nous avons notamment tenu compte dans notre évaluation de la présence (ou a contrario de l'absence) de microlectures, de développements sur la dimension rétrospective de l'extrait, sur les portraits contrastés d'ouvriers noirs, sur les références religieuses, sur les notations relevant du registre sensoriel ou encore sur le glissement de perspective qui s'opère dans la dernière partie de l'extrait.

Le texte proposé cette année était extrait de l'autobiographie de Maya Angelou (1928-2014), publiée en 1969. Si les candidat.e.s pouvaient hésiter sur le statut du « je » narrateur et si rien dans le texte ne leur permettait d'affirmer sans ambages qu'il s'agissait de l'autobiographie de l'auteur, en revanche, le jury s'attendait à ce que soit identifiée la dimension rétrospective de l'extrait. L'emploi de différents temps dans le récit pouvait faire l'objet d'une analyse mettant en lumière les différentes temporalités évoquées. La période de l'enfance est évoquée dans des passages où dominant l'emploi du prétérit (« We lived with our grandmother and uncle [...] », l. 1, ou « the late afternoon had all the features of the normal Arkansas life [...] », l. 50-51, par exemple) et du modal « would » à valeur fréquentative (« my grandmother would get out of bed at four o'clock [...] », l. 23, ou « the pickers would step out of the backs of trucks [...] », l. 53, par exemple). La narratrice évoque, par ailleurs, à la faveur de l'emploi de l'expression « to be to » conjuguée au prétérit (« In later years I was to confront [...] », l. 59-60), une période passée par rapport au temps de l'énonciation, mais future par rapport au temps de l'enfance qui est au centre de son récit. Le *pluperfect* qui suit immédiatement cette occurrence de « to be to » (« I had seen », « I had witnessed », l. 60-61) se justifie alors par le nouveau repérage temporel induit par ce futur dans le passé, à partir duquel la narratrice énonce l'antériorité dans le passé de la période de l'enfance.

Si la ville de Stamps, évoquée dès le début du texte (l. 4) mais peu connue, ne pouvait permettre d'identifier d'emblée les lieux évoqués, le contexte géographique apparaissait clairement à travers la mention du Sud (« through the South », l. 10), et plus précisément de l'État américain où se déroule l'enfance de la narratrice (« the normal Arkansas life », l. 51) – l'Arkansas étant un État du sud des États-Unis –, ainsi qu'au détour de la référence à la vie des Noirs dans le Sud (« Black Southern life », l. 70). Les multiples références à la cueillette du coton et aux cueilleurs de coton (« cotton gin », l. 4 ; « the cotton pickers », l. 21, « the picking season », l. 23, « a picker », l.39, « to pick two hundred pounds of cotton », l. 43, « the champion picker », l. 45, « the empty cotton sacks », l. 48 et 52, « cotton-picking time », l. 69) ne laissent aucun doute sur le contexte géographique, l'Arkansas faisant partie de ce qu'on appelle le « Cotton Belt central ». Tandis que la cueillette du coton a été essentielle à l'économie du Sud esclavagiste, elle perdure largement sous une forme manuelle jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, et la mention de « the remains of slavery's plantations » (l. 21-22) permettait sans aucune ambiguïté de situer l'enfance de la narratrice à une époque postérieure à celle de l'esclavage.

La présence du modal « would » à valeur fréquentative, telle qu'évoquée précédemment, et son association à ces éléments d'ancrage temporel et spatial ont légitimement encouragé certain.e.s candidat.e.s à présenter cet extrait comme un portrait réaliste de la vie quotidienne des Noirs américains installés dans le Sud des États-Unis pendant la période de l'entre-deux-guerres. La narratrice se remémore ainsi tout ensemble son enfance auprès de sa grand-mère (désignée par « grandmother » et « Momma » dans le texte) et la routine des cueilleurs de coton de ce bourg de l'Arkansas. Tandis que la narratrice se trouve clairement définie comme Noire (l'expression « fellow Blacks », l. 60, en est un indice textuel), sa grand-mère est présentée comme une commerçante avisée, qui a installé son magasin (« the Store ») au cœur des quartiers noirs (« in the heart of the Negro area », l. 8), ce qui induit, compte tenu du contexte, qu'elle est elle-même une descendante d'esclaves noirs et un membre de la communauté noire dépeinte. Du reste, dans le passage dialogué des lignes 36-39, un de ses clients s'adresse à elle en l'appelant « Sister » (l. 36), ce qui laisse peu de doute quant à son appartenance à la communauté noire. La grand-mère de la narratrice incarne, par ailleurs, des valeurs cardinales de la société américaine : non seulement celle qui se trouve représentée comme une courageuse et audacieuse *self-made woman* paraît animée par l'éthique du travail, mais elle est aussi caractérisée par la vigueur de sa pratique et de son sentiment religieux, tels que les met en exergue le sixième paragraphe du texte. Elle émerge du texte comme une « femme puissante » à divers égards, qui symbolise tout autant une forme de matriarcat que l'*empowerment* des femmes noires dans la société sudiste de l'époque.

Le portrait de la vie du magasin paraît teinté de nostalgie. Les notations sensorielles sont partout présentes, de la musique des « troubadours » (l. 10-12) aux couleurs du champ situé en face du magasin familial (l. 19-20), en passant par les odeurs des oignons, des oranges, du kérosène (l. 32). La narratrice s'appuie ainsi sur la synesthésie, autant que sur l'effet de liste et d'inventaire (voir notamment l. 14-15), pour recréer un univers partiellement idéalisé, auquel la vision rétrospective prête du reste des allures de rêve, ce que souligne incidemment l'emploi de l'adjectif « supernatural » (l. 50).

La narratrice semble dépeindre par ailleurs une communauté âpre au travail (chez laquelle on peut du reste percevoir quelque chose de l'éthique protestante du travail évoquée plus haut), une communauté magnifiée, apparemment unie et joyeuse, à laquelle la succession de formes en -ING notamment donne entrain et allant, mais aussi une

dimension foncièrement harmonieuse : « In those tender mornings the Store was full of laughing, joking, boasting and bragging » (l. 42) La « douceur » (« tender ») de ces matins suggère, par voie de contamination et à la faveur d'une sorte d'hypallage, douceur, tendresse et harmonie entre les membres de la communauté, gommant au passage l'injustice sociale et les écarts économiques qui pourraient former la toile de fond de ces rapports sociaux, tels qu'ils existent non seulement entre Blancs et Noirs à l'époque, mais aussi, dans ce contexte précis, entre la grand-mère relativement prospère de la narratrice et les ouvriers agricoles. Le bruit d'une caisse enregistreuse vient toutefois disjoindre voire désunir (« sliced », l. 49) la belle communauté et nous rappeler aussi discrètement qu'efficacement ces réalités économiques. Le réalisme teinté de nostalgie qu'affiche la première partie du texte peut sembler renforcé par le recours au procédé de la voix mimétique, à la faveur de l'insertion de dialogues qui font la part belle à la restitution du vernaculaire noir américain : « you » au lieu de « you're » ; « Lemme » pour « Let me » ; « hunk » pour « chunk » ; « uh » pour « of » ; « gimme » pour « give me » ; « a coupla » pour « a couple of » ; « them fat » pour « these fat » (l. 36-39).

Cependant, les meilleures copies ont perçu, au-delà de la veine prétendument naturaliste et de la tonalité manifestement nostalgique et idéalisante, la mise en place de stratégies narratives plus complexes qu'il n'y paraît, visant au premier chef à dénoncer les stéréotypes entourant la représentation des Noirs américains du Sud du début du XX^{ème} siècle. À cet égard, il était crucial de relever la mise en place d'une double perspective, le glissement de l'une à l'autre s'opérant de manière particulièrement nette autour de la ligne 58 : « In later years I was to confront the stereotyped picture of gay song-singing cotton pickers with such inordinate rage that I was told even by fellow Blacks that my paranoia was embarrassing. » (l. 58-60). Maya Angelou paraît ainsi convoquer ici, par le truchement de sa narratrice, certains stéréotypes ancrés dans la culture et la littérature américaines, tels qu'ils sont dénoncés tout au long du XX^{ème} siècle par les écrivains et écrivaines James Baldwin, Ralph Ellison, Zora Neale Hurston, Toni Morrison, Alice Walker, pour n'en citer que quelques-uns.

La narratrice évoque de fait aussi bien l'envers du décor, donnant à voir des individus éreintés, au corps blessé et souffrant (l. 60-62), qui plus est impuissants à s'extraire d'une routine foncièrement cyclique et implacable, ce que souligne, du reste, la récurrence du modal « would » (« they would have to walk back », l. 65-66), tout particulièrement lorsqu'il se trouve associé à la mise en relief de la

conscience (« knowledge ») du caractère inexorable (« they were going ») de la répétition, conscience aussi pesante que leurs fardeaux bien concrets : « Then they would face another day of trying to earn enough for the whole year with the heavy knowledge that they were going to end the season as they started it. » (l. 66-68). À la faveur d'une remarquable ellipse proche du zeugme (« the people dragged, rather than their empty cotton sacks », l. 51-52), l'image d'ouvriers qui se « traînent » eux-mêmes plus qu'ils ne traînent leurs sacs de coton vides met en évidence à la fois la fatigue des corps asservis et la réduction de ces corps à des objets sans plus de valeur (y compris marchande) que leurs sacs vides, l'équivalence indirecte introduite par la figure de style mettant en relief la déshumanisation du corps noir résultant des effets conjoints de l'idéologie raciale et du capitalisme galopant sur lesquels continue de s'édifier la société sudiste ségrégationniste de l'époque.

La perspective clivée mise en place, qui fait voisiner et se répondre, d'une part, une représentation idéalisée et stéréotypée du sort des ouvriers agricoles noirs et, d'autre part, la réalité de leur situation économique précaire et de leur épuisement physique, se cristallise du reste dans la dernière phrase de l'extrait, où l'opposition fin du jour/début du jour (« the late afternoons » / « the early morning »), qui se double d'un contraste entre le dur et le doux (« « harshness » / « softened », « soft »), paraît servir à l'autrice-narratrice à associer à sa démarche de mémorialiste une réflexion sur les enjeux de l'écriture elle-même, voire du langage. À l'instar des variations de lumière qui lui servent ici de métaphore pour figurer le contraste entre l'apparent bien-être que la douce et trompeuse lumière artificielle (« softened by [...] the soft lamplight ») du matin donne à voir et le processus de révélation (« revealed ») de la dure réalité matérielle qu'accomplit la tombée du jour, l'écriture pourrait bien se trouver ici littéralement figurée dans sa propension à alternativement occulter et éclairer le réel. Le texte semble alors opérer un véritable retournement réflexif sur ses propres modalités d'apparition au lecteur, aussi trompeur et mensonger, en son commencement, dans sa mise en scène et ses représentations édulcorées de l'histoire collective, que peut l'être « la douce lumière de la lampe » à l'aube, pour se constituer ensuite en révélateur de réalités socio-économiques dépouillées de tout habillage idéalisant et consolateur. Rétrospectivement, la description du magasin familial dont l'éclairage crée chez la narratrice « a soft make-believe feeling » (l. 31) se lit ainsi comme un élément annonciateur du glissement de la perspective autant

que de la mise en relief de l'artifice propre à l'écriture littéraire, qui attire du reste plus encore notre attention sur la fabrication du récit.

Cette stratégie de mise en évidence d'une radicale impossibilité de l'objectivité en littérature, que l'on peut lire comme un prolongement de la réflexion moderniste sur la perspective, contribue à semer le doute dans l'esprit du lecteur, qui ne peut sortir de cette lecture qu'ébranlé dans ses certitudes sur la confiance à apporter à ce récit, sinon à tout récit. Que la narratrice évoque chez elle une tendance paranoïaque, soulignée « même », dit-elle, par des Noirs de son entourage (l. 60), ne fait qu'accroître le soupçon qu'elle fait délibérément porter sur sa propre construction de son histoire et de l'histoire collective.

Si Maya Angelou semble saper délibérément les fondements de sa propre démarche de mémorialiste et d'autobiographe, elle ne fait peut-être toutefois qu'en dessiner prudemment et vertueusement les limites et par là-même en garantir une forme de vérité.

COURT THÈME

Extrait des *Mémoires d'Hadrien* (1958) de Marguerite Yourcenar

Le texte du thème choisi cette année était un extrait des *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar.

On attendait notamment des candidat.e.s qu'ils et elles fassent la démonstration de leur maîtrise des temps du passé en anglais. L'emploi du « would » fréquentatif était ainsi bienvenu dans un extrait où sont décrites des actions récurrentes (« il marchait toujours », « il m'emmenait », « je m'endormais »). Il était en outre important de choisir judicieusement entre le *preterit* et le *present perfect* dans la traduction de la cinquième phrase (« J'ai vu » → « I once saw »), qui fait vraisemblablement référence à un épisode précis.

Des réagencements syntaxiques étaient nécessaires ici et là. C'était le cas pour rendre la proposition subordonnée complétive infinitive « exécuter en face d'un lézard une espèce de danse », sa traduction en anglais exigeant que le complément circonstanciel de lieu (« en face d'un lézard ») ne vienne pas s'intercaler entre le verbe et le complément d'objet direct, comme c'est le cas ici en français. La proposition « On le disait sorcier » se prêtait, quant à elle, à une passivation : « He was rumoured/said to be a wizard/sorcerer [...]. »

Du reste, l'extrait offrait également la possibilité de faire la preuve de sa maîtrise de la traduction des pronoms impersonnels. La traduction du « on » français en anglais est une question qui se pose de manière suffisamment récurrente pour qu'on puisse attendre des candidat.e.s qu'ils et elles aient les bons réflexes.

Les candidat.e.s sont encouragé.e.s à réviser les règles de formation et d'emploi du cas possessif afin d'éviter de donner à lire des propositions telles que « *homeless' ones » ou « summer *nights's sky », ainsi qu'à s'appesantir dans leurs révisions sur l'emploi des déterminants. Le groupe nominal « Les villageois » ne peut être traduit par « *Inhabitants » ou « *Villagers » dès lors qu'il renvoie à un groupe clairement défini dans le contexte : les habitants d'un village en particulier. Inversement, on ne pouvait traduire « se passaient de sandales » par « did not need *the sandals » puisqu'il n'est question ici d'aucune paire de sandales (pré-)définie. Dans la quatrième phrase, « les animaux » renvoie à une catégorie générale ; l'emploi de l'article défini en anglais est exclu. La proposition « called *wizard », sans article, pour « on le disait sorcier » n'était pas recevable et relevait du lourd calque grammatical.

On a trouvé des calques assez « classiques » sur certaines prépositions (« *under the sun ») ou sur des propositions nécessitant un étoffement prépositionnel, comme dans la traduction du complément de manière « la tête levée » (« *the head raised »), qui invitait à une traduction par « with his head up ». On a également rencontré « *with a friendly way », au lieu de « in a friendly way » – erreur étonnante tant l'expression « in a way » est courante en anglais.

Ce texte permettait d'évaluer les connaissances lexicales des candidat.e.s. Si le jury s'est montré assez clément sur la pénalisation des faux-sens et approximations trouvés dans les traductions de « métayer » ou « racornis », il l'a été moins quand il a été confronté à des erreurs sur des termes relativement courants appartenant au lexique du corps (« nu-tête », « accroupis », « s'approcher »), à celui de la faune (« vipère », « lézard »), à celui du paysage (« sillon », « aride »). Le lexique du regard mérite d'être bien maîtrisé lui aussi ; « son coup d'œil » ne peut être traduit ni par « his *gaze » ni par « his *glimpse ». Le groupe verbal « restait assis » de la fin de l'extrait a été particulièrement mal traduit (« *remained sat », « *stay sitting », « *stayed sitting down », etc.) alors que la fréquence d'emploi de « rester assis » en français est très élevée.

L'orthographe de termes aussi courants que « dance », « criticize », « rhythm », ou encore le pluriel de « foot » (« feet » et non « *feets ») doit impérativement être connue.

On rappelle également que l'omission, par étourderie ou par calcul, n'est pas recommandée, dès lors qu'elle vaut à la copie où elle apparaît une pénalité équivalente à la plus haute pénalité donnée dans d'autres copies pour une traduction fautive du terme ou du groupe de mots concernés.

Propositions de traduction

He would (always) walk/He always walked/ bare-headed/hatless, as I was also criticized for doing ; his callous/corned/calloused feet did not need sandals/he did not need sandals with/for his callous feet. His ordinary/casual clothes were barely different from those of old beggars, stern/grave-looking farmers/farm tenants/sharecroppers crouching/squatting in the sun. He was rumoured/said to be a wizard/sorcerer, and the villagers tried to avoid making eye contact with him. But he was gifted with peculiar/odd/unique powers on/over animals. I once saw his old head getting cautiously, friendly/friendlily close to a vipers' nest/a viper nest and his knotty fingers perform some sort of dance before a lizard. He would take me to watch the sky/to stargaze on top of/up a dry/arid hill on summer nights. I would fall asleep in a furrow, weary from/tired of having counted up meteors/meteorites. He sat/would sit, with his head up, imperceptibly revolving/rotating (along) with the stars.