

## Commentaire d'un texte en langue vivante étrangère et traduction d'une partie ou de la totalité de ce texte (LV1) - Anglais

- Épreuve écrite

### Présentation de l'extrait

Le sujet proposé pour la session 2023 était un extrait du premier roman de Toni Morrison, *The Bluest Eye*, paru en 1970. Si le roman se déroule essentiellement en 1941, le passage en question est l'une des diverses analepses qui parsèment le récit afin de donner un aperçu d'une famille afro-américaine au cours de la première moitié du vingtième siècle. Ce passage explore l'enfance et l'adolescence de Pauline Williams, mère de la protagoniste Pecola Breedlove : issue d'un milieu doublement marginalisé par sa pauvreté et par son appartenance ethnique dans un monde blanc et protestant, elle incarne les luttes et les aspirations des Afro-Américains au fil de l'Histoire du pays, de la Première Guerre mondiale à la Grande Dépression. Dans cet extrait, Pauline repense à son enfance en Alabama, plus précisément au moment où un clou lui a transpercé le pied, moment où elle situe la source de son sentiment d'être ignorée de tous et mise à l'écart. Enfant, Pauline éprouve un plaisir particulier à classer les objets, à les agencer par couleur, par taille et par forme. Plus tard, la famille déménage pour le Kentucky, suivant en cela la grande migration afro-américaine du début du XX<sup>e</sup> siècle. À l'âge de quinze ans, Pauline est en proie à une intense mélancolie qui l'amène à se tourner vers une « Présence » consolante et fantasmée qui pourrait l'arracher à sa condition.

S'il n'était pas nécessaire de connaître en détail l'arrière-plan sociologique du texte, il était en revanche indispensable de maîtriser des rudiments d'histoire américaine afin d'éviter les confusions entre migration intérieure et immigration (Pauline était désignée comme « African American » dans le chapeau introductif, ce qui a souvent été interprété à tort comme si les parents de Pauline venaient directement d'Afrique), esclavage et ségrégation (le jury a relevé de nombreux anachronismes à ce sujet), guerre de Sécession et Première Guerre mondiale. De même, l'Alabama est un État américain et non un pays africain comme ont pu l'écrire certains candidats : la migration de Pauline reste une migration à l'intérieur des frontières. Ces termes ne devraient pas être à l'origine de tels contresens, et une périodisation ainsi qu'une géographie minimales doivent être connues.

Le commentaire, pour l'essentiel, est un acte d'interprétation pris en charge par la candidate ou le candidat, et ne peut en aucun cas se limiter à une paraphrase du texte. Il pourra arriver que l'on ait des désaccords avec certaines analyses livrées dans les copies, mais pourvu que l'effort d'interprétation soit présent et étayé par des citations dûment commentées, il sera salué, même lorsqu'il n'est pas exempt de maladresses ou d'un certain schématisme. Il faut en revanche s'assurer de pouvoir appuyer ses lectures sur des exemples précis et analysés, et se garder des jugements hâtifs ou généralisants tels que les suivants, repérés dans plusieurs copies et assimilables à des contresens sur le texte plus qu'à des interprétations simplement discutables :

- Pauline comme héroïne tragique ou bouc émissaire (à aucun moment elle n'est singularisée en tant que victime, tout le texte montrant au contraire qu'elle semble invisible pour son entourage) ;

- La religion comme « opium du peuple » (rien n'indiquait dans l'extrait un point de vue marxiste) ;
- Une dénonciation de la vacuité de l'existence postmoderne (exemple caractéristique de copie présupposant que tout texte publié à partir de 1970 aurait nécessairement les traits de la littérature postmoderne) ;
- Un blason ou contre-blason du pied (pour que ce soit le cas, il faudrait une description détaillée de cette partie du corps) ;
- La migration comme exemple de multiculturalisme (que la famille Williams soit mélangée avec d'autres familles n'indiquait pas un brassage des cultures) ;
- Le traitement dont fait l'objet Pauline comme illustration du racisme aux États-Unis (alors qu'elle est ignorée en premier lieu au sein de sa propre famille).

Il était aussi préférable d'éviter une vision irénique selon laquelle on assisterait à une émancipation du personnage en route pour de nouveaux horizons, lesquels annonceraient une conquête de droits civiques dont la Présence serait la métaphore : raccourci bien optimiste, mais que rien ne laissait supposer dans le texte. De même, ce serait forcer le sens du passage que d'y voir une reprise en main de l'énonciation (« writing back ») ou une émancipation conférant un surcroît d'agentivité au sujet (« empowerment »).

## **L'introduction**

La phrase d'accroche doit rester pertinente : sa fonction n'est pas de livrer un nom d'auteur en pâture avant de résumer le texte, mais d'amorcer la réflexion sur l'extrait à la lumière d'une œuvre qui présente un lien clairement explicité et exploitable par la suite. Par exemple, s'il n'est pas déraisonnable d'évoquer *La Confession d'un enfant du siècle*, encore faut-il préciser en quoi l'entrelacement du biographique et de la grande Histoire permet de mieux saisir certains enjeux de l'extrait, sans quoi la référence à Alfred de Musset paraîtra arbitraire ou gratuite, tant les deux auteurs sont éloignés par l'histoire, la géographie et la sociologie.

Cette étape doit aussi s'accompagner d'un travail de différenciation, car le but premier de l'introduction est de faire sentir d'emblée l'originalité du texte, d'énoncer ce qu'il a d'unique. À ce stade, précision et concision sont de rigueur : s'il s'agit de cerner la spécificité du texte, de poser le cadre du propos qui va suivre et les grands axes qui seront abordés, l'introduction ne saurait être le lieu où développer des analyses. Ces dernières doivent être réservées au corps du commentaire.

Une fois identifiées les caractéristiques propres à l'extrait (et uniquement à lui, pour insister sur la singularité du texte), la copie doit formuler une problématique dynamique, qui soit autre chose qu'un effort maladroit pour combiner en une même phrase tous les mots-clés du commentaire : c'est le rôle du plan que de donner un aperçu de l'ensemble des axes d'analyse adoptés. La problématique, elle, propose le questionnement d'ensemble, le fil rouge guidant l'analyse, la thèse à démontrer, qui doit être assez originale pour ne pas donner l'impression qu'elle aurait pu servir à commenter une foule d'autres textes. Elle découle donc naturellement de cette phase d'identification lors de laquelle aura été mise en évidence l'originalité du passage.

Voici quelques exemples de problématiques qui ont emporté l'adhésion du jury, toutes très différentes mais qui ont en commun d'articuler avec finesse l'intime et le politique :

« We might wonder how this polyphonic description and analysis of Pauline's youth allows the writer to shed light on the dire condition of black women in America in the early 20th century while questioning their ability to break free » ;

« [I will] study the way this text describes the creation of a singular identity trying to escape helplessness, offering the reader a unique view on a key topic of American history » ;

« How does this semi-conventional retrospective portrait demonstrate Toni Morrison's conception of committed literature ? »

« To what extent does this excerpt reconcile the different dichotomies (between the self and the collective, between reality and aspirations, or between *Eros* and *Thanatos*) in order to convey a universal experience of Black people's lives, allowing them to find identity in the act of self-expression despite being alienated ? »

Cohérence et pertinence sont aussi attendues quant à la formulation du plan, qui doit correspondre étroitement aux caractéristiques de l'extrait et de la thèse à développer. Le plan a pour vocation d'indiquer la méthode qui sera suivie pour explorer les divers aspects, variés mais solidaires, de la question-maîtresse. À cet égard, il convient d'observer un assez haut degré de précision et d'éviter les intitulés elliptiques, sans pour autant entrer dans le détail des sous-parties (sauf, à la rigueur, si celles-ci sont très synthétiques et illustrent la logique de la démarche). Le jury recommande donc aux candidates et aux candidats de s'exercer à la formulation du plan de manière à toujours allier clarté du discours, logique interne et originalité du propos.

## **Méthode**

### **Contexte**

S'agissant d'un commentaire littéraire, il faut veiller à ce que le propos développé reste effectivement à caractère littéraire. Les apports socio-culturels sont bienvenus pour approfondir les analyses ou éclairer certains aspects du texte, mais ne sauraient constituer à eux seuls une partie entière du devoir. Comme indiqué plus haut, un minimum de connaissances était requis pour éviter de voir en Pauline une immigrée africaine, une esclave ou un sujet de l'apartheid, voire un être hybride ou un phénomène de foire (des termes comme « freak » ou « misfit » ont parfois été brandis en raison de son seul statut d'afro-américaine et / ou de personne porteuse d'un handicap), ou de considérer que le travail à la mine était bien rémunéré et offrait la possibilité de trouver des pépites d'or — sans pour autant verser dans les considérations génériques sur la ségrégation et l'histoire des droits civiques. Plusieurs copies, en revanche, ont su trouver le bon équilibre entre évocation du contexte et analyse, avec des connaissances appropriées concernant le contexte ségrégationniste de l'Alabama ou les migrations afro-américaines qui permettaient d'éclairer le texte sans faire étalage d'un savoir devenu fin en soi.

### **Énonciation**

Rappelons qu'il est essentiel de distinguer l'auteur et le narrateur : dans de rares cas, les deux peuvent correspondre (et c'est alors généralement signalé en en-tête) ; le plus souvent cependant, il est erroné de penser que c'est la personne même de l'auteur qui « s'exprime » dans le texte. Focalisation et énonciation doivent aussi être distinguées : « qui voit » et « qui parle » sont deux choses différentes, notamment dans un texte où le personnage est vu de l'extérieur, mais où sa voix semble poindre par endroits. Le chapeau introductif « Pauline looks back on her life » devait justement guider les candidates et candidats quant au contexte, et le jury ne peut que regretter que cette indication ait parfois été comprise à tort comme une désignation de l'instance narrative. Quand Pauline repense à sa vie, elle se livre à une reconfiguration téléologique contestée d'emblée par une voix narrative surplombante (« one should never take the words of the dreamer »), ce qui donne lieu à une oscillation entre narrateur omniscient et ce que l'on peut percevoir comme une forme de discours indirect libre

(« there were no funny jokes and anecdotes about funny things she had done » : la simplicité lexicale et la répétition contrastent avec le registre des phrases précédentes et donnent l'impression d'un affleurement de la voix de Pauline au cœur du récit). Le texte reposait ainsi sur un jeu de va-et-vient entre deux tonalités signalant un dédoublement du point de vue.

### **Analyse**

Le constat d'une forte propension à la paraphrase n'est pas nouveau, mais il s'aggrave cette année d'une tendance à la commisération inspirée par les déboires de la protagoniste. Ainsi, nombre de commentaires expliquent le personnage au lieu d'expliquer le texte : dans la mesure où l'on a déjà une voix narrative qui explique le personnage de Pauline, une telle démarche ne peut qu'ajouter la paraphrase au psychologisme. D'assez nombreux commentaires sont allés jusqu'à poser un diagnostic d'autisme tout à fait déplacé : il n'est pas demandé ni même conseillé de se substituer à un spécialiste de la santé dans le cadre d'un commentaire de texte littéraire. D'autres lectures, légèrement moins fautives dans la méthode mais erronées, voyaient dans les ordonnancements de la protagoniste l'expression d'un désir de création et d'expression artistique, et dans la fin du texte la construction d'un « ami imaginaire » ou bien une chute dans le péché. Dans tous ces cas, le jugement l'emportait sur l'analyse, faute d'indices tangibles pour étayer ces interprétations. Or, un commentaire littéraire ne saurait se passer de micro-analyses et de vocabulaire littéraire technique. En matière d'organisation des idées, il semble que plusieurs personnes se soient senties autorisées par la structure du texte à calquer l'organisation de leur commentaire sur celle de l'extrait, au point de faire des lectures linéaires à peine déguisées.

### **Références**

Si les références extérieures sont bienvenues, leur surabondance peut brouiller le propos. Mêler Thomas Hardy, William Faulkner, John Bunyan et Margaret Atwood, le *corpus doloris*, le contre-blason et l'anagnorisis dans la même copie risque ainsi de donner une impression d'empilement et de placage plutôt que de discernement. On recommande donc de se limiter à quelques notions réellement exploitées, car les références littéraires ou historiques, qui certes enrichissent le propos lorsqu'elles sont pertinentes, ne doivent pas être utilisées à l'excès. Un parallèle ténu, confus ou erroné peut fortement desservir l'argumentation et démontrer à la fois une compréhension limitée du texte étudié, mais également des connaissances littéraires ou historiques fragiles. Dans le cas de Toni Morrison, il paraît difficile de placer sur un pied d'égalité l'enfance de Pauline et celle de Jean-Paul Sartre, par exemple, de renvoyer à *A Room of One's Own*, ou bien encore de faire référence à la Beat Generation. De même, les placages de mouvements littéraires et artistiques ou de notions sont à proscrire. L'effet de réel, par exemple, était une notion peu utile en l'espèce car elle ne se comprend que dans le contexte d'une esthétique réaliste qui n'est pas celle où Morrison inscrit son roman. Ici, les éléments de description étaient autant d'indices sur la position sociale de Pauline : il ne s'agit donc pas de créer un « effet de réel », notion qui se caractérise par une certaine gratuité fonctionnelle, mais de renseigner le lectorat quant à l'environnement des protagonistes.

### **Outils**

Pour terminer ce tour d'horizon des principaux problèmes de méthode rencontrés lors de cette session, il ne sera peut-être pas superflu de revenir sur quelques concepts mal assimilés et, de ce fait, convoqués à tort et à travers :

- Le réalisme magique a parfois été mentionné pour définir le genre auquel se rattacherait l'extrait. C'est là un exemple de placage de notion, car si la prose de Toni Morrison a pu être rapprochée du réalisme magique, c'est dans le cas bien précis de *Beloved*, dans la

mesure où le surnaturel sert un discours sur la société (et encore Toni Morrison a-t-elle contesté ce rapprochement). Rien de surnaturel, en revanche, dans le passage à commenter, la « Présence » étant bien qualifiée de « fantasme » créé par Pauline et non comme une sorte d'ectoplasme,

- Le courant de conscience (« stream of consciousness ») suppose de transcrire les pensées aussi fidèlement que possible à ce qui peut se dérouler dans la conscience, avec des associations libres, des répétitions, des solutions de continuité, dispositif peu compatible avec l'emploi de la troisième personne pour renvoyer au sujet pensant. Les pensées de la protagoniste sont bien relayées par une instance narrative qui fait office de filtre, ce qui disqualifiait toute référence au courant de conscience,

- La notion de synesthésie n'a lieu d'être évoquée que si les sensations sont décrites simultanément et non à la suite. Cette figure est bien présente dans le texte (« The songs caressed her »), mais a parfois été utilisée abusivement (« certain sights and sounds » : ici, les sensations sont dissociées et ne relèvent donc pas de la synesthésie),

- L'hypotypose consiste à donner l'impression de regarder un tableau, voire de vivre la scène, et implique donc que la voix narrative s'attarde sur la scène en question : c'est une figure à citer avec discernement, et à ne pas dégainer pour la moindre description. L'ekphrasis, elle, est encore plus spécifique, puisqu'elle concerne la description d'une œuvre d'art,

- La notion de « pathetic fallacy » se définit par l'attribution de sentiments humains à des éléments non-humains (paysages, notamment). Elle est pertinente pour certaines expressions (« lonely roads »), beaucoup moins lorsqu'elle est appliquée au pied de la protagoniste.

- La personnification, comme son nom l'indique, revient à représenter du non-humain sous la forme d'une personne. Il était donc extrêmement maladroit d'évoquer « a personification of Black people », comme cela a été vu dans plusieurs copies. Ce n'était pas davantage approprié au sujet du clou qui perce le pied de Pauline (« it punched clear through her foot ») : qu'un inanimé soit le sujet grammatical est certes un effet stylistique remarquable, mais ne suffit pas à lire une personnification, la notion d'agentivité étant plus adéquate et permettant d'esquisser un contraste avec la forme passive qui précède (« the complete indifference with which a rusty nail was met »).

Enfin, la formulation doit rester analytique et se garder tout autant de l'expression des affects (« we feel empathy » ; « I felt very close to the character ») que de l'emphase (« it is without a doubt that I say that... »). Pour la même raison, on prendra soin de respecter un registre adéquat d'où les contractions « kinda » ou « gonna » doivent être proscrites, entre autres points d'ordre linguistique détaillés ci-dessous.

## Langue

Étant entendu que l'épreuve s'inscrit en premier lieu dans le champ des langues vivantes, il est normal que des copies qui n'affichent pas une maîtrise satisfaisante de l'anglais ou un lexique suffisamment riche soient pénalisées. Le jury attire donc l'attention des candidates et des candidats sur un certain nombre de points qui, s'ils sont maîtrisés, peuvent éviter que leur copie ne se voie automatiquement attribuer une note très basse.

## Conjugaison

- Temps et conjugaison : il convient de ne pas employer le présent historique (*\*In 1865, the Civil War permits the end of slavery but does not end racism*) ou le futur pour décrire les actions des personnages (*\*she will discover what her life is*), et d'éviter l'emploi du présent continu pour les actions des personnages (*\*she is summarizing her life, \*she is struggling*) ou le fonctionnement du texte (*\*the second paragraph is working like..., \*the extract is showing...*). Il faut aussi se souvenir d'employer le « present perfect » lorsqu'une action

passée se prolonge dans le présent ou est en lien avec lui, et veiller à la bonne conjugaison des verbes irréguliers comme « to run », « to write » ou « to speak », pour citer les plus malmenés,

- Groupes nominaux et génitif saxon : la construction du groupe nominal est trop souvent fautive, soit par accumulation de termes aboutissant à une structure bancale (*\*the coming of age stories genre*), soit par emploi abusif du génitif saxon (*\*childhood's depictions, \*her foot's deformity*), soit par omission de celui-ci (*\*people rights*),

- Tournure interrogative : la formulation des questions doit être rigoureuse, notamment au moment d'énoncer la problématique. L'emploi d'un auxiliaire après l'adverbe « how » impose de ne pas conjuguer le verbe (*\*how does it denounces*), de ne pas redoubler l'auxiliaire (*\*how does the text is*) et de ne pas mélanger les formes affirmative et interrogative (*\*we may wonder how does the passage rely... ? \*to what extent shows this text... ?*),

- Il faut enfin éviter de calquer l'emploi des prépositions sur l'usage français (*\*at the 20th century, \*it was taken in her novel, \*at the first paragraph, \*near of her readers, \*dependent of...*).

### **Lexique**

En matière de vocabulaire comme pour les prépositions, l'expression est trop souvent francisée (*\*an alternance, \*a changement, \*a prolongation, \*reagenced, \*to conscientize ; \*to critic, \*lectors ; \*to permit...*). Plus généralement, il est difficile d'exprimer une pensée nuancée lorsque la pauvreté du vocabulaire est manifeste (*there is an importance of..., there is a great linearity*). Un soin particulier doit donc être apporté à la constitution d'un lexique varié et authentique.

### **Orthographe**

Outre les nombreux problèmes de redoublements de consonnes, il faut observer les règles d'emploi des majuscules pour les adjectifs de nationalité ou d'origine (American, African American, Southern), les jours et les mois ainsi que les événements historiques (Civil War). Le soin apporté à l'orthographe permet aussi d'éviter des confusions fâcheuses (« heroin » pour « heroine ») ou de faire d'emblée mauvaise impression en écorchant le nom de l'auteur (qui est bien Toni Morrison et non « Tony Morisson »).

### **Propositions de commentaires**

Avant de livrer sa proposition, le jury souhaite citer une copie ayant reçu la plus haute note, à titre d'exemple du type de discours que l'on pouvait produire. La copie en question, après avoir évoqué le développement de la psychanalyse et son influence sur la littérature, a identifié trois grands moments dans cette histoire d'une jeune Afro-américaine qui fait l'expérience de l'isolement (enfance, départ pour le Kentucky, découverte du désir et de la sexualité sur fond de mysticisme). Le voyage littéral se double ainsi d'un voyage métaphorique au fil duquel la voix narrative explore les obsessions et les désirs de Pauline, dans une prose qui va de l'imitation du discours enfantin aux élans mystiques de la foi et du désir. La problématique est formulée comme suit : un voyage de l'insignifiance vers le sens dans une prose de plus en plus poétique qui décrit et analyse l'évolution d'une jeune Afro-américaine et oscille entre description réaliste du monde environnant et plongeon dans les désirs. Le plan se présente ainsi :

1. La description d'un voyage pour dire l'isolement et les déterminations sociales ;
2. Le voyage est celui de la naissance du désir dans un corps de femme ;
3. L'évolution intérieure de Pauline change le récit en analyse poétique.

Dans sa première partie, la copie note que la structure du texte suit l'évolution du personnage, le point de vue rétrospectif conférant une forme de continuité. Le voyage est littéral et métaphorique, de l'Alabama au Kentucky, mais aussi de l'enfance à la vie adulte. La continuité entre les différentes étapes est renforcée par l'emploi de certains motifs (les poulets, les rues rectilignes rappelant les rangées que fait Pauline). Au fil de ces changements, l'isolement sert de constante : la famille est évoquée par des termes génériques et elliptiques (« somebody »), et Pauline ne peut s'approprier le monde où elle évolue car elle n'existe pas dans le regard d'autrui. L'accumulation de termes négatifs et de tournures paratactiques se conjugue ainsi à l'isolement physique et géographique de la famille (« seven miles from the nearest road »). Dans une prose détaillée rappelant le courant réaliste, la voix narrative décrit un monde d'objets naturels plutôt que fabriqués (« sticks, stones ») où affleurent des réminiscences de l'esclavage (le sémantisme de « cottonwood tree » peut rappeler les champs de coton de l'Alabama). Tous ces détails matériels donnent un aperçu de la vie de Pauline, de ses déterminations sociales et raciales, et suggèrent que sa blessure est non seulement physique mais aussi psychologique.

La deuxième partie s'intéresse à la naissance du désir et aux inégalités de genre. La clôture (« fence ») est le symbole de la réclusion de Pauline dans la sphère domestique, et l'insignifiance dont elle fait l'expérience se lit dans une liste de verbes sans compléments (« swept, cooked, washed »), comme si elle n'avait pas de prise sur le monde. La « vraie ville » n'est définie que par cette clôture, que Pauline entretient comme pour mieux s'isoler (« she kept the fence in repair »). Elle n'est pas un personnage actif ; elle est en position d'objet, comme l'indique la syntaxe (« Changes in the weather began to affect her »). La narration plonge alors dans son psychisme et ses désirs, donnant visibilité à ses pensées grâce à la focalisation interne. Le désir est ce qui unifie le psychisme et le corps (« drawing her mind and hands away from her work »). La naissance du désir est l'occasion de brouiller la démarcation entre corps et esprit, ainsi qu'entre le sacré et le sensuel, par la synesthésie (« the songs caressed her »). Ce n'est pas seulement l'âme qui « tremble pour la rédemption », c'est le corps.

La troisième partie revient sur la structure circulaire de l'extrait : la mise en mots de la vie de Pauline semble donner au langage un rôle métaphysique de renaissance. Cette hypothèse est confirmée par l'évolution du texte, d'une prose enfantine à une prose poétique. En effet, le début donne une impression de bégaiement (répétition de « funny » et de « rice », allitérations comme « step, stick, stone » ou « somebody scattered »), comme si l'on entendait la voix d'un enfant qui apprend à s'approprier le langage. Alors que le premier paragraphe joue de l'accumulation, le dernier est structuré par des parallélismes (« the wordless knowing and the soundless touching »), si bien que le voyage est non seulement physique mais aussi linguistique. L'ordre du récit agit comme une compensation pour la blessure fondatrice, et si la temporalité de Pauline est linéaire, la description qui en est donnée recrée une cohérence rétrospective. Par la circularité qu'il met en œuvre, le texte devient un espace d'émergence du sens.

### **Proposition de plan détaillé**

Le passage, situé au cœur du roman, résume la méthode de Toni Morrison : les histoires que les personnages se racontent pour donner un sens à leur vie les détruisent par ailleurs. Pris en charge par un narrateur hétérodiégétique et omniscient, il s'organise en trois temps : l'enfance de Pauline et son sentiment d'isolement ; son installation en ville ; son entrée dans la sensualité. Au fil de l'extrait, Toni Morrison joue avec les codes du *Bildungsroman* (évolution d'un personnage à partir de son enfance et entrelacement de la petite et de la grande Histoire), mais ici, l'évolution semble être remplacée par une forme d'atrophie ou d'enlisement, tandis

que l'histoire des Afro-Américains est reléguée au second plan car Pauline ne la comprend pas. Quelles sont les stratégies mises en œuvre pour pallier le manque où s'enracine l'histoire de Pauline ?

## **1. Le manque fondateur : une identité en creux**

### ***a. Un point de vue récusé dès l'origine***

Le texte se définit par une tension entre la voix narrative usant d'un vocabulaire abstrait (emploi de quatre noms en *-ness*, phrases longues et complexes) et le regard de l'enfant (mots simples, répétitions, phrases plus courtes). La voix narrative met en perspective le point de vue de Pauline, allant jusqu'à le récuser d'emblée (« one should never take the word of the dreamer »). En outre, la syntaxe canonique est sans cesse interrompue (hyperbate « she blamed on her foot », verbe séparé de l'objet par une incise ou objet antéposé, adjectif séparé de sa préposition, nouvelle phrase en lien avec la précédente avec une ellipse, etc.) : tout cela semble indiquer un rapport indirect au monde qu'il reviendra à la narration de clarifier. Alors que le lecteur pourrait ressentir de la compassion en découvrant la vie de Pauline, il en est privé par la voix narrative. Les duretés de la vie sont racontées sans trace de pathos (« one sister died »), sur un ton factuel qui empêche toute forme d'empathie.

### ***b. Le manque originaire : un anti-Bildungsroman ?***

Le texte est marqué par un jeu sur le genre de la biographie ou du *Bildungsroman*. En principe, un processus de maturation se révèle au fil de la lecture (on note d'ailleurs de nombreux indices temporels comme « her second year of life », « as a child », « old enough », « oldest girl », « fifteen »), mais ici, au contraire, Pauline se raconte des histoires qui l'empêchent de grandir et reste dans l'attente de quelque chose d'informulé, son obsession pour l'ordonnancement dénotant son impossibilité de progresser. Pauline a du mal à lever les pieds, et l'image des tourbillons (« little whirlpools that threatened to take her under ») métaphorise la difficulté qu'elle a à s'extraire de son contexte. Ainsi, l'itinéraire de Pauline défait le trajet habituel du *Bildungsroman*.

L'histoire de Pauline se définit par un manque fondateur, une béance évoquée par les motifs de la dent cariée (« the cavity in one of her front teeth ») ou du pied percé ainsi que par la suffixation en *-less* (« archless », « wordless », « soundless »). La perte de l'innocence, l'expulsion du paradis enfantin (« the end of her lovely beginning ») n'annonce pas l'assomption d'une identité mais se joue au contraire sous le signe du manque. Pauline habite un espace vide marqué par la hantise de la disparition, de l'engloutissement. Dans un monde où l'identité se construit par la dérision (« nicknames », « funny jokes », « teasing »), l'effacement dont elle fait l'objet s'avère peut-être pire que les moqueries.

### ***c. Entre protection et emprisonnement : un cocon mortifère***

Le texte est encadré par des références aux rêves qui meurent : « But to find out the truth about how dreams die, one should never take the word of the dreamer » / « after the wordless knowing and the soundless touching, her dreams disintegrated ». La fin des rêves est une ombre qui plane sur toute l'histoire de Pauline, une histoire qui trouve d'ailleurs son origine dans l'argile, la glaise (« red Alabama clay »), matière dont la plasticité évoque les commencements, le façonnement de soi. Or, alors qu'elle est entourée d'images de fertilité et de germination (« peach pits », « peas », « green beans », « flowers », « eggs »), elle n'évolue pas, elle reste dans son « cocon », jusqu'à ce que l'adolescence la projette dans des idées de mort : « She thought of the death of newborn things », « the wages of sin » (« for the wages of sin is death », selon la formule de l'épître aux Romains). Les images d'emprisonnement

prolifèrent (« cocoon », « jars », « fence », « bounded », « pointed spikes », « wire »), et même le nom du petit frère, « Chicken », l'apparente aux poulets dans leur enclos (« within which they kept a few chickens »). À ce titre, les ordonnancements créés par Pauline peuvent se lire comme une reproduction du système ségrégationniste, le rejet de l'hétérogénéité étant alors le symptôme d'une intériorisation de la logique raciale.

## **2. L'univers du conte contre le chaos de l'Histoire**

### ***a. « Lovely beginnings »***

Le début de l'histoire de Pauline est placé sous le signe du « once upon a time » féérique. Le caractère enfantin est suggéré par sa place dans la fratrie (9<sup>e</sup> sur 11) ainsi que par le suffixe de son prénom, où l'on peut entendre une valeur hypocoristique. La dimension du conte est encore suggérée par l'onomastique (« Chicken and Pie »), les nombreuses structures binaires (« paints and crayons », « mines and millwork », « Ada and Fowler », « cleaning and cooking », « stillness and isolation », « calmed and energized »), ou la dernière phrase dans laquelle le terme « forever » fait écho au « ever after » du conte. Par ses tâches ménagères, Pauline s'apparente à une Cendrillon rêvant son Prince charmant (« someone appeared »). Elle vit dans un monde où la perte, bien que fondatrice, est évacuée : les objets dérangés sont toujours retrouvés (« retrieved »). La voix de l'enfant est insérée dans le récit (de « why she alone » à « belonged anyplace ») à travers la répétition de l'adjectif « funny », les structures anaphoriques, les monosyllabes contrastant avec les abstractions qui encadrent ce passage (« incomprehensible » / « separateness ») ; ce procédé est d'ailleurs répété aux lignes 18 à 22, avec un vocabulaire simple renvoyant au monde matériel (« jars on shelves », « peach pits », « sticks, stones, leaves ») encadré par les abstractions portées par la voix narrative (« portable plurality »).

### ***b. Fabrication d'un mythe personnel***

Dans l'obsession du classement qui définit Pauline entre aussi une volonté de contrôle du monde qui l'entoure. Selon un scénario bien connu dans la littérature et les comédies romantiques, même ses fantasmes sont ordonnés. Les anaphores traduisent une compulsion de répétition, Pauline étant enfermée dans un rituel d'ordonnement. Avec ses répétitions, ses constructions symétriques, la syntaxe imite cette passion de l'ordre et substitue le cycle de la routine, l'éternel recommencement du même, à la linéarité du temps historique et du progrès (« for it gave her a chance to rearrange them again ») ; ainsi de la répétition du modal « would » (lignes 24-25) dans une phrase elle-même symétrique. Or, cette réduction du monde à de rassurantes structures itératives est récusée par la voix narrative. La voix narrative commente, induit le doute (« probably »), mais surtout, elle historicise l'entreprise de fabrication d'un mythe à laquelle se livre Pauline. La voix narrative réintroduit la temporalité (on dénombre neuf occurrences de « when » et deux de « after »), la chronologie d'un déménagement, les causes historiques de la guerre. Elle va chercher les causes dont Pauline n'a pas conscience, à force de s'inventer des raisons pour expliquer l'ostracisme dont elle se croit victime. Ce dispositif situe la voix entre intimité et distance. On pourrait y lire une éthique de l'écriture visant à déconstruire les grilles de lecture simplificatrices.

Inscrite en filigrane, l'histoire des Afro-Américains caractérisée par le mouvement du déménagement met aussi en exergue un changement qui a du mal à advenir : d'une part, la fille prend peu à peu la place de la mère dans la maison, comme si c'était une forme de fatalité que de quitter l'école pour devenir domestique ; d'autre part, la compulsion de répétition de Pauline et le fait que tout le monde rentre dans son jeu s'opposent aussi à la possibilité d'un développement.

### ***c. Une mise entre parenthèse de la Grande Histoire***

L'ordre qu'impose Pauline semble refléter une logique de ségrégation à l'œuvre dans son environnement (« she would never put the jars of tomatoes next to the green beans », « separate pot »). L'identité serait-elle ainsi une série de bocaux sur une étagère, aux antipodes du « melting pot » ? Ici, l'anecdote s'imbrique dans la grande Histoire, en référence à la migration afro-américaine liée à l'essor industriel du Nord (environ 1,6 million d'Afro-Américains ont fait ce trajet à l'époque de la Première Guerre mondiale), mais aussi à l'idéologie du « land of opportunity » et à l'industrialisation évoquée à travers les mines. Pourtant, l'histoire des Williams semble coupée de toute dimension collective : ce n'est pas une fresque, on n'y trouve pas de valeur épique. Leur insertion dans le mouvement collectif est chaotique, à mille lieues de l'ordre créé par Pauline (« in shifts, lots, batches, mixed in with other families »), et les moyens de communication ne font que redoubler l'isolement (« seven miles from the nearest road », « lonely roads »). La guerre elle-même semble reléguée hors champ, comme tout ce qui est de l'ordre du tragique : le départ pour la guerre ne fait que libérer de la place dans la maison (« increasing the living space and giving the entire Kentucky venture a feel of luxury » : on notera dans le choix du nom « feel » le caractère illusoire de cette bulle de confort).

## **3. Le mysticisme de la Présence pour pallier la faillite du langage**

### ***a. Une contre-topographie pastorale et spirituelle***

La dimension religieuse de la fin du texte rappelle les hymnes et les psaumes : la rivière (« river bank ») est lieu de guérison et de rédemption (Psaume 46, Ézéchiel 47, Jérémie 17, etc.). À travers ces évocations, une contre-topographie pastorale (« river bank », « berries in a field ») s'oppose aux terres rouges de l'Alabama (« red Alabama clay ») comme au cadre urbain du Kentucky. Cette création d'un espace imaginaire est associée au topos romantique de la rêverie mélancolique, exprimée d'ailleurs par l'imprécision sémantique de la fin du texte, à rebours de la nomination qui imprègne le début de l'extrait (« certain sights and sounds »).

### ***b. Le mysticisme de la Présence***

La pensée mythique de Pauline est liée à une recherche de consolation et trouve une voie de sortie dans une mystique de la « Présence », dont l'indétermination (« no face, no form, no voice, no odor ») fait écho à la litanie de négations par laquelle se construit son identité en creux (« no funny jokes and anecdotes », « no one », « no saving », « no cooking », « nobody », « never », à quoi l'on ajoutera les indéterminés « some accident » et « somebody »). La restauration est assurée par un « somebody » sans nom, sans visage et surtout sans voix. Ainsi, l'indétermination et la lacune identitaire sont converties en promesse de rédemption. Le clou qui perce le pied de Pauline s'apparente d'ailleurs à une réminiscence christique inaboutie, mais qui va la « sauver de l'anonymat » (« saved from anonymity »). Que le clou soit porteur de rédemption suggère une relecture ironique de l'épisode christique : c'est une Passion au rabais, un récit christique inachevé, puisque la voix narrative aime à déconstruire les récits tout faits. De la même façon, la « Présence » rappelle le Christ rédempteur (elle est capable de faire des miracles comme de faire marcher les infirmes), mais le texte est ancré dans l'ici et le maintenant du corps, non dans l'au-delà : il choisit l'immanence et le monde physique plutôt que la transcendance.

### c. Le corps miraculeux contre le langage défaillant

En effet, loin d'être désincarnée, cette « Présence » est constamment liée au toucher, dans un remarquable entrelacement du charnel et du spirituel (« love and touching », « to hold one's hand », « caressed her », « soundless touching »). Le langage du corps fait figure de consolation face à l'échec du langage appris à l'école (« depressed by words », « missed... paints and crayons »), ce que révèle la structure en miroir « the wordless knowing and the soundless touching ». Les fantasmes érotiques de Pauline sont pétris d'un imaginaire stéréotypé (la femme qui attend l'homme qui la fera s'épanouir sur fond de soleil couchant), et néanmoins porteur d'une dimension miraculeuse (« before whose glance her foot straightened ») : une telle vision aux allures de promesse énonce un espoir de rédemption contre la rhétorique du péché (« wages of sin ») dont hérite la protagoniste.

#### Traduction d'une partie du texte

Le passage sélectionné pour la traduction nous donne à voir Pauline Williams enfant. Alors que le début du paragraphe énonce et dénonce la façon dont la petite fille a tourné en mythe des origines la rencontre fortuite et malheureuse entre son pied et un clou rouillé, la deuxième moitié se concentre sur tous les éléments de sa vie qu'elle interprète à l'aune de cet accident. Son pied, qui rend sa mobilité difficile, devient le *primum mobile* de toutes les mises à l'écart et les solitudes qui marquent son enfance et qu'elle égrène dans cette quinzaine de lignes (*Her general feeling of separateness and unworthiness she blamed on her foot.*). La liste a un effet totalisant : rien ne semble pouvoir échapper à cette grille de lecture. Et pourtant, la voix narrative nous avait mis en garde dès le début du texte : c'est là un choix interprétatif de Pauline (*The end of her lovely beginning was probably the cavity in one of her front teeth. She preferred, however, to think always of her foot.*) Dans ce passage encore, par de minuscules touches présentes notamment dans la ponctuation, la voix narrative met à distance ces éléments épars de sa vie que Pauline aligne, tout comme les petits objets qu'elle ramasse, pour leur donner sens.

La tension entre le regard introspectif de Pauline et la voix démystificatrice du narrateur posait des difficultés d'interprétation, et bien sûr de traduction, notamment d'un point de vue lexical. Le vocabulaire ne posait pas de problème particulier de compréhension, et une utilisation raisonnée du dictionnaire permettait de résoudre les éventuelles incertitudes. Il fallait néanmoins garder en tête que la scène se déroulait dans une région isolée de l'Alabama dans les Etats-Unis des années 1910 afin de ne pas introduire d'anachronismes. Le groupe *Her feelings of separateness and unworthiness* méritait réflexion car le procédé d'affixation qui permettait une rime interne ne pouvait être reproduit en français. Le traitement des noms communs ne devait pas mener à une rupture syntaxique (« \*son sentiment de séparation et de ne pas être à la hauteur »).

La plus grosse difficulté du texte était en effet grammaticale et syntaxique, notamment à cause des nombreuses inversions. Le texte s'ouvre sur un groupe adjectival antéposé à valeur concessive qui nécessitait de porter une attention particulière à l'accord adjectif / nom et à la concordance des temps (*Slight as it was, this deformation*), problème que l'on retrouve plus loin (*Restricted, as a child*). Il est aussi attendu des candidates et candidats une bonne maîtrise de la règle d'accord avec avoir dans un cas d'antéposition du complément d'objet direct (*funny things she had done*). Le passage le plus compliqué pour les candidates et candidats a sans conteste été *Whatever portable plurality she found, she organized into neat lines, according to their size*, qui accumulait inversion verbe / objet, utilisation du subjonctif passé, antéposition de l'objet de la principale dans la subordonnée et accord singulier / pluriel (*portable plurality... => their... >> « \*une pluralité portable... en fonction de leur(s)... »).*

D'un point de vue stylistique, la répétition de *why* (cinq fois) devait être conservée sans rupture syntaxique. Là encore, le jury se doit de répéter l'importance de la ponctuation : il ne s'agissait pas d'interrogatives directes (la liste ne se termine pas par un point d'interrogation et il n'y a pas d'inversion auxiliaire / sujet), mais d'une expansion des *many things* auxquelles Pauline donne sens dans une série de propositions interrogatives indirectes. C'est encore la ponctuation qui permettait de comprendre que le narrateur ne faisait pas une incise mais dressait la liste des préférences alimentaires de Pauline (*why no one ever remarked on her food preferences—no saving of the wing or neck for her—no cooking of the peas in a separate pot*). Dans la dernière phrase, il fallait trouver un équivalent pour les tirets et la répétition mais conserver l'incise (*She missed—without knowing what she missed—paints and crayons.*)

Malgré ses airs faussement faciles, ce texte posait donc de nombreux problèmes. Les solutions apportées à ces nœuds de difficulté ont permis au jury d'apprécier les qualités de traducteur d'un bon nombre de candidates et candidats, qu'il convient donc ici de sincèrement féliciter.

### Rappel du barème

Fautes de première catégorie	Orthographe d'usage, accents non grammaticaux, faute de ponctuation, majuscule (oubliée ou inutile).
Fautes de deuxième catégorie	Faux-sens, sous-traduction et sur-traduction, calque lexical, maladresse, erreur de registre, collocation douteuse.
Fautes de troisième catégorie	Contresens lexical, ajout, erreur sur les prépositions, les articles et déictiques, erreur méthodologique, omission d'un mot.
Fautes de quatrième catégorie	Contresens sur un groupe de mots, calque de structure, orthographe grammaticale, faute de syntaxe, collocation malheureuse ou abusive, faute de temps ou de modalité, accents grammaticaux, accords.
Fautes de cinquième catégorie	Non-sens, réécriture d'un groupe de mots, omission lexicale majeure, faute de grammaire élémentaire, faute de conjugaison, importante rupture de construction, barbarisme sur un mot.

### Proposition de traduction

Si tenue soit-elle, cette difformité expliquait à ses yeux bien des choses incompréhensibles qui, sinon, eussent été incompréhensibles : pourquoi, parmi tous les enfants, elle était la seule à ne pas avoir de surnom, pourquoi il n'y avait jamais d'histoires amusantes ou d'anecdotes sur les choses drôles qu'elle avait faites, pourquoi personne ne remarquait jamais ses préférences alimentaires (jamais on ne lui gardait l'aile ou le cou, jamais on ne lui préparait les petits pois dans une casserole à part, sans riz, parce qu'elle n'aimait pas le riz), pourquoi personne ne la taquinait, pourquoi elle ne se sentait jamais chez elle nulle part, jamais à sa place nulle part. Cette vague impression qu'elle avait, d'être isolée et indigne, elle l'attribuait à son pied. Limitée pendant son enfance à ce cocon filé par sa famille, elle cultivait des plaisirs calmes et secrets. Par-dessus tout, elle aimait ordonner les choses. Aligner des objets, les pots sur les étagères quand on faisait les conserves, les noyaux de pêche sur le perron, les bâtons, les cailloux, les feuilles, et les membres de sa famille ne touchaient pas à ces agencements. Si par hasard quelqu'un bousculait ses objets alignés, il s'arrêtait toujours pour les ramasser, et elle n'était jamais en colère, car cela lui donnait l'occasion de les ranger à nouveau. Quelque ensemble de menus objets qu'elle trouvât, elle les organisait en lignes bien droites, selon leur taille, leur forme, ou leur nuance de couleur. De même que jamais elle ne mettait une aiguille de pin à côté d'une feuille de peuplier, jamais elle ne plaçait les bocaux de tomates à côté des haricots verts. Pendant les quatre ans où elle était allée à l'école, elle avait

toujours été enchantée par les chiffres et découragée par les mots. Elle était passée à côté des peintures et des crayons sans même s'en rendre compte.

**Segment 1 – *Slight as it was, this deformity explained for her many things that would have been otherwise incomprehensible:***

Ce segment, notamment en raison de sa longueur, présentait un certain nombre de difficultés qui risquaient de s'additionner.

La traduction de l'adjectif *slight* a tout d'abord été l'occasion de quelques faux-sens dans les copies qui n'ont pas identifié qu'il qualifiait le nom *deformity* placé dans la proposition suivante (et repris ici par le pronom *it*) : ainsi l'usage de « frêle », « insignifiante » ou « superficielle » ne pouvait former de collocations heureuses avec « difformité » (et non « \*déformité », qui est un barbarisme). De même, quelques non-sens ont été relevés (tels que « froid »). On ne peut que conseiller une lecture attentive du dictionnaire en cas de doute.

La difficulté majeure résidait sans doute dans la compréhension de la structure *slight as it was*. Sa valeur concessive en particulier, qui se traduisait donc par l'emploi du subjonctif (présent ou imparfait) et une structure en « si / aussi / toute... » (et non « comme elle l'était », qui constituait un calque de structure), a échappé à bon nombre de candidates et candidats. Cette structure a également donné lieu à des confusions sur l'orthographe du subjonctif imparfait (qui requiert un accent circonflexe).

La traduction de *explained for her* a occasionné des problèmes de temps. Le passé simple (« expliqua ») ne pouvait se substituer à un imparfait, car la valeur durative était essentielle. Des erreurs de méthode ont également été relevées (ajout du verbe « permettre ») ou encore des contre-sens (« lui expliquait » ou « expliquait à son sujet »).

Un nombre faible d'erreurs est à noter en ce qui concerne le choix du conditionnel passé pour traduire *that would have been*. Toutefois le syntagme adjectival *otherwise incomprehensible* a posé plusieurs types de problèmes. L'emploi d'une subordonnée relative (par exemple « qu'elle n'aurait pas pu comprendre autrement ») constituait une faute de méthode. Il fallait également veiller à la place de l'adverbe, « autrement incompréhensibles » pouvant s'entendre comme « beaucoup plus incompréhensibles ». Enfin, la traduction de *otherwise* par « dans d'autres circonstances » relevait du faux-sens, et les ajouts avant les deux points (« à savoir », « comme par exemple ») ont été également pénalisés.

**Segment 2 – *why she alone of all the children had no nickname;***

Ce segment inaugure une série d'interrogatives indirectes introduites par le syntagme présent dans le segment précédent, *explained for her many things*. Le principal problème a de fait concerné le respect de la syntaxe de l'interrogative indirecte : dans certaines copies, l'interrogative directe avec point d'interrogation a été choisie, ce qui a posé un problème de méthode car le ton et la dynamique de cette longue phrase initiale s'en trouvent infléchis. Le choix d'une interrogative directe sans point d'interrogation a généré quant à lui un problème de syntaxe plus gênant, de même que l'ajout d'une majuscule à « pourquoi ». Un autre choix a consisté à surtraduire le « why » en « la raison pour laquelle », syntagme un peu lourd. En ce qui concerne le lexique, ce segment n'a pas souvent posé de difficulté et a été bien traduit, l'erreur la plus fréquente étant l'oubli de la traduction de « all ».

**Segment 3 – *why there were no funny jokes and anecdotes about funny things she had done;***

Ce segment ne comportait pas de difficulté de compréhension majeure, si bien que logiquement, à quelques rares exceptions, les contresens ont été peu nombreux. Toutefois, ce segment a permis de mettre en lumière la solidité de certains candidats et candidates. Ces derniers auront tout au plus cumulé quelques erreurs liées à des inexactitudes sémantiques (« histoire » pour traduire *anecdote* ou « boutade » pour *joke*) ou de registre (« marrantes » ou « rigolotes » pour *funny*). On relèvera aussi que « drôle de » a souvent été choisi alors que l'expression ne peut pas traduire *funny things* ou *funny jokes* car elle met l'accent sur la

bizarrierie ou le sentiment de surprise qui est créé plutôt que sur la drôlerie. Il était également nécessaire de maintenir le parallèle opéré dans le texte original par la répétition de *funny*. Ce segment, plus généralement, constituait un modèle d'application d'un certain nombre de principes méthodologiques. Ainsi, le choix du temps pour traduire *were* comme pour traduire *had done* a fait l'objet d'hésitations préjudiciables de la part des candidates et candidats qui ont parfois opté pour le passé simple, sans prendre en compte le contexte de ce segment dans une liste assez longue d'exemples venant illustrer l'exceptionnalité de Pauline. Les candidates et candidats, cherchant à éviter la maladresse de l'expression « il n'y avait », ont proposé des verbes qui entraînaient des ruptures syntaxiques (\*on ne faisait jamais de blague ou ne racontait d'anecdotes). Il faudrait d'ailleurs bien revoir l'usage de *et*, *ou* et *ni* en français car dans ce segment les alternances malheureuses ont été nombreuses. Surtout, la traduction de ce segment a témoigné de la trop grande méconnaissance de l'accord du participe passé. Ainsi, la proposition subordonnée relative était introduite par un pronom relatif complément d'objet du verbe : les traductions du type « \*les choses drôles qu'elle avait fait » sont bien trop courantes et doivent inciter les candidates et candidats à faire une relecture spécifique pour ce genre d'erreurs.

#### **Segment 4 – why no one ever remarked on her food preferences**

Les candidates et candidats ont souvent fait des erreurs de temps et ont traduit le prétérit (*no one ever remarked*) en un plus-que parfait, ou en passé composé. À cela se sont ajoutés parfois des maladroites (« personne n'avait jamais relevé », « personne n'a jamais retenu ») ou encore des contresens (« personne ne relevait », « personne ne s'était intéressé à ses goûts culinaires », « personne n'avait fait de remarques sur »). Le sujet impersonnel au singulier a donné lieu à des erreurs d'accord avec le verbe (« personne ne remarquaient »). Des faux-sens ont été sanctionnés pour l'expression *food preferences* (« goûts culinaires », « ses plats préférés » « ses habitudes alimentaires »). Le pluriel des noms ne devait pas être converti en singulier (« sa nourriture favorite » ; « sa préférence alimentaire »). Le passage au singulier (« sa nourriture préférée ») a parfois généré des expressions bancales (« personne n'a retenu sa nourriture préférée »). On a également relevé des étoffements maladroits (« ses préférences en matière alimentaire / ses préférences en matière de nourriture / en termes de nourriture »). Il convient de rappeler qu'il faut veiller aux collocations, certaines ayant été utilisées de manière erronée ici (« préférences culinaires / personne ne portait attention à / personne ne prêtait attention sur »). Enfin, toute omission est pénalisée (*ever*), de même que sont sanctionnées les fautes d'orthographe (*\*culinaires / \*nourriture / \*intéressé*).

#### **Segment 5 – no saving of the wing or neck for her—no cooking of the peas in a separate pot without rice because she did not like rice;**

Ce segment présentait d'abord des difficultés d'ordre syntaxique, étant donné son insertion dans une séquence énumérative. Il fallait donc faire attention à la ponctuation, en évitant de calquer celle du texte anglais. Il semblait donc préférable d'isoler l'intégralité du segment dans une incise (qui faisait sens d'un point de vue sémantique), par exemple entre virgules ou entre parenthèses, et de ne pas se contenter de reproduire la rupture impliquée par le tiret entre *her* et *no cooking*.

Ces difficultés d'ordre syntaxique se prolongeaient du fait de la double forme en –ING qui structure ce segment. Les syntagmes *no saving* et *no cooking* ont souvent été traduits par des calques au participe présent (« \*ne réservant », « \*ne cuisant ») qui ont été pénalisés d'autant plus lourdement qu'ils menaient à une rupture de syntaxe avec les segments précédant et suivant celui-ci ; d'autres, sans doute troublés par la nominalisation opérée par l'auteure, ont jugé pertinent de proposer des formes comme « pas de cuisine » ou « pas de sauvetage », ce qui donnait lieu à des contresens sérieux voire à des non-sens. Les formes « no saving / no cooking » pouvant être analysées comme la réélaboration d'une forme passive, il semblait préférable de les traduire en français en passant par une forme conjuguée avec « on » :

« jamais on ne lui réservait / cuisinait ». Dans ce cas, il ne fallait pas oublier le complément d'objet indirect « lui » (*for her*), car la proposition « on ne cuisinait pas les petits pois dans une casserole » avait pour effet d'introduire une nuance de sens différente de celle du texte original (l'observation ne concernait plus directement Pauline et donnait l'impression d'une règle de bienséance du type « on ne met pas les coudes sur la table »).

Les termes *wing or neck* ont également donné lieu à des ajouts ou étoffements injustifiés (« aile \*de poulet »), à des traductions fantaisistes (« collier de poulet » ou « \*ailes » au pluriel) voire à des réécritures du texte : de nombreux candidats ont ainsi traduit l'expression par « l'aile ou \*la cuisse », sans doute en hommage au célèbre film !

Enfin, de nombreuses copies ont mis en avant de surprenantes approximations lexicales pour traduire les termes *peas* (« \*pois, \*haricots, \*céréales »... au lieu de « petits pois ») et *pots* (« \*pots, \*récipients, \*assiettes »... au lieu de « casseroles »), qui semblent pourtant faire partie d'un vocabulaire de la vie de tous les jours qui devrait être mieux maîtrisé.

### **Segment 6 – why nobody teased her; why she never felt at home anywhere, or that she belonged anywhere**

Ce segment a posé différentes difficultés lexicales et méthodologiques aux candidates et candidats. Le premier écueil était constitué par la traduction du verbe *to tease*, pour lequel il fallait éviter un registre trop familier (« charrier ») ou les contresens que provoquaient des verbes relevant du domaine de la séduction (« séduire », « draguer »...) ou encore impliquant une réciprocité de l'action qui n'existait pas dans le texte anglais (« personne ne plaisantait avec elle »).

C'est cependant la deuxième partie de la phrase qui présentait les plus grandes difficultés. On attendait en effet des candidates et candidats qu'ils traduisent le parallélisme de la structure *anywhere / anyplace* soit par la répétition d'une même expression, soit en utilisant une autre structure parallèle. Il fallait par ailleurs éviter les calques lexicaux (« se sentir à la maison ») ou encore « appartenir à quelque endroit »).

Néanmoins, l'erreur qui a été commise par le plus grand nombre a été induite par le zeugme introduit par le verbe *felt*. Il fallait ainsi éviter le calque de structure qui conduisait à une rupture de construction en français (« elle ne se sentait jamais chez elle nulle part, ou qu'elle n'appartenait à aucun endroit »).

Enfin, le jury a pu constater des difficultés très répandues sur l'orthographe de la locution adverbiale « nulle part ».

### **Segment 7 – Her general feeling of separateness and unworthiness she blamed on her foot.**

Ce segment, qui présentait de réelles difficultés quant à la traduction des termes *separateness* et *unworthiness*, a donné lieu à de nombreuses réécritures et un certain nombre de maladroites, allant du simple calque (« son sentiment général »), au calque syntaxique (« elle le blâmait sur son pied ») et au non-sens (« elle se plaignait à ses pieds de leur indignation »). *Her general feeling* a mené à de petits faux-sens, voire des non-sens (« sa pensée ressassée »). Il convenait de ne pas s'aventurer dans une traduction trop littérale tout en veillant à rester idiomatique. Ainsi, le recours à « cette vague impression » ou « ce sentiment diffus » a été accepté et apprécié.

Il s'agissait ensuite de traduire deux termes se faisant, en anglais, écho : *separateness* et *unworthiness*. Le parallèle produit par le suffixe *-ness* ne pouvait être traduit tel quel, mais cette difficulté ne signifiait pas qu'il fallait renoncer à mettre les deux termes sur le même plan. Attention également, sur le plan lexical, aux barbarismes (« \*clivance » n'étant pas un terme avéré) et aux faux-sens (l'aliénation se saurait être confondue avec le sentiment d'être isolée). Il ne fallait pas non plus tomber dans le piège de l'extrapolation, en sur-traduisant *unworthiness* par exemple (« ne pas mériter l'amour de ses proches », « ne pas avoir de valeur personnelle »). Il s'agissait donc ici de conserver la construction originale de la phrase, tout en évitant l'anacoluthie ou la sur-traduction.

Nombreux ont été les candidates et candidats à opérer un réagencement du segment pour contourner certaines difficultés de construction verbale (« elle blâmait son pied pour cette impression... »), ce qui menait à un effacement de l'hyperbate. Cette erreur de méthode était toutefois parfois préférable à des solécismes et des ruptures syntaxiques (« \*elle le blâmait à ses pieds », « \*ce sentiment... elle **les** incombait à ses pieds », « ce sentiment de manquer de valeur et d'indignité, son pied en était l'accusé ») ainsi qu'à des mélanges de groupes prépositionnels de nature différente (« ce sentiment général d'indignité et de ne rien valoir »). Ont été appréciées les traductions qui respectaient la syntaxe du texte et mettaient en exergue le pied, en fin de phrase (« elle l'imputait à son pied », « c'était selon elle à cause de son pied »).

### **Segment 8 – Restricted, as a child, to this cocoon of her family's spinning, she cultivated quiet and private pleasures.**

L'adjectif *restricted* (*to*), mis en relief en début de phrase, a donné lieu à un nombre important de faux sens tels que « restreinte », « recluse », « mise à l'écart », « séparée », « cantonnée », « réduite », « contrainte », « retirée », ou « enclose ». Les occurrences « enfermée » « confinée » « limitée à » ont été acceptées.

L'incise *as a child* pouvait être traduite par « pendant son enfance » ou « enfant ». Il était important de conserver l'effet stylistique en reprenant une incise, comme par exemple dans « Enfermée, pendant son enfance,... » ou « Enfant, enfermée..., ». Ce groupe prépositionnel a donné lieu à quelques faux sens tels que « alors qu'elle était enfant » ou « dans son enfance » mais a surtout entraîné beaucoup de contre-sens : le calque « comme une enfant » était bien sûr à éviter, tout comme l'expression à valeur temporelle « dès son enfance ».

Le groupe nominal « N1 of N2 » *this cocoon of her family's spinning* a posé de très nombreux problèmes, en particulier pour la traduction de *spinning*, que l'on peut classer en trois catégories. De nombreuses erreurs sont venues d'un mauvais choix d'acception du polysème *spin* (l'idée du verbe *whirl around* à la place du nom *action of converting fibres into thread*). Cela a donné lieu à de nombreux non-sens qui ont été fortement pénalisés (« famille qui tourne » ou de « tourbillon familial »), ainsi qu'à quelques contre-sens (« étourdissant », « agité » ou « tumultueux »). Par ailleurs de nombreuses propositions ont fait abstraction du terme *spinning* remplacé par l'ajout de substantifs pouvant avoir pour référent la « famille » comme « entourage », « cercle », « sphère » ou « monde » qui ont tous été comptés comme des contre-sens. La détermination de « cocon » a parfois posé problème, le déictique *this* ayant été traduit par un article défini « le ».

Le prétérit simple *cultivated* a surtout donné lieu à des faux sens tels que « entretenait », « s'adonnait à », « nourrissait » ou « développait ».

De nombreuses copies ont proposé des traductions inexactes pour le groupe nominal *quiet and private pleasures*, où l'on pouvait trouver un, deux ou trois faux-sens, un pour chaque élément de sens. La traduction acceptée a été « des plaisirs calmes et discrets » mais on a pu trouver « divertissements », « occupations », « loisirs » (voire des contre-sens comme « passions » ou « joies »), « silencieux » ou « doux » mais aussi « intimes », « privés », « secrets », « bien à elle » ou « personnels » (ou des contre-sens tels que « simples », « solitaires » ou « inavoués). Toutefois, ce segment a posé des problèmes plus graves (et récurrents) de distributivité avec des traductions fautives telles que « des activités et des plaisirs » ou « le calme / silence et les plaisirs » ou des réécritures comme « des plaisirs tranquilles dans la solitude ».

### **Segment 9 – She liked, most of all, to arrange things.**

Ce segment court comportait pourtant différentes difficultés, principalement de méthode, avec plusieurs risques de contresens. La forme verbale *She liked* ne pouvait se traduire par un passé simple ou un passé composé car il s'agit d'une habitude dans le passé qui ne peut s'exprimer que par un imparfait en français. D'autre part, le choix du verbe « apprécier » au lieu d'« aimer » représentait une sous-traduction également sanctionnée comme faux-sens.

Ensuite, il fallait bien respecter la mise en valeur du groupe *most of all* entre virgules afin de ne pas trop s'éloigner du rythme de la phrase anglaise. La traduction de *most of all* a donné lieu à plusieurs contresens (\*plus que les autres, ou \*la plupart du temps). Il fallait faire attention au bon registre (\*des trucs) et rester précis dans la traduction de *things* pour éviter les faux-sens (\*éléments).

La traduction du segment *to arrange things* par « \*arranger les choses » représentait un contresens car cela crée une confusion avec le sens figuré de l'expression. Les solutions « \*arranger des choses » et « \*organiser les choses » ont également été pénalisées comme faux-sens en raison d'un manque de précision. Toujours pour la traduction du segment *to arrange things*, certains candidats ont fait le choix de la traduction « \*tout mettre en ordre », ce qui revenait à un contresens.

Pour la traduction de la partie *To line things up in rows*, le manque de méthode explique le choix d'une mise en français par polyptote (\*ranger en rangées). La traduction de *up*, compris dans un sens vertical, traduit par « \*colonne », ou mobilisant la notion de précision a donné lieu à des contresens. Les ajouts de type « \*en série de rangées » ont également été sanctionnés.

Enfin, la ponctuation a joué un rôle non négligeable dans la fin du segment : les parenthèses ont été acceptées alors que tirets, virgules, et deux points ont été pénalisés, notamment dans le dernier cas pour rupture de construction syntaxique (comme dans le cas des points de suspension). Mettre un point pour commencer une nouvelle phrase relevait d'une erreur de méthode.

#### **Segment 10 – To line things up in rows—jars on shelves at canning, peach pits on the step, sticks, stones, leaves—**

Ce segment était constitué d'une apposition entre tirets, venant expliciter la nature des « choses » (*things*) que la petite Pauline a l'habitude de disposer en rangs. Un premier problème tenait à la ponctuation : ici comme ailleurs, les parenthèses étaient préférables aux tirets (moins conformes à l'usage autorisé) et aux virgules (moins emphatiques) ; les deux points en position initiale étaient acceptables, à condition d'être suivis d'un point-virgule afin de ne pas disloquer la syntaxe de la phrase. Au-delà, les difficultés posées par le rendu de l'énumération étaient essentiellement d'ordre lexical : que range Pauline, où et dans quelles circonstances ? Le complément de lieu *on the step*, où *step* est à comprendre comme l'abréviation de *door-step* (« perron ») a donné lieu à des faux-sens sans doute prévisibles (notons qu'il était au moins préférable de respecter le singulier du texte original, « sur la marche » étant peu clair mais moins erroné que le contresens, doublé d'une faute méthodologique, de « sur l'escalier »). *Jars* était bien sûr un faux-ami, ce mot étant à traduire par « bocaux » ou « pots » et non par « jarres » (on ne met pas de conserves dans les jarres, qui sont des récipients ouverts). Mais c'est surtout l'expression *at canning* qui a été mal comprise d'un grand nombre de candidates et candidats, faute cette fois d'une analyse grammaticale rigoureuse : il fallait en effet comprendre que la préposition marquait ici une conjoncture temporelle (= « au moment de »), la forme progressive renvoyant quant à elle à l'opération active (« la mise en conserve ») et non à ses résultats (« \*au milieu des boîtes de conserve »).

Enfin, le jury regrette qu'un manque de vocabulaire ait, comme souvent, conduit un nombre élevé de candidates et candidats à des « paris » fantaisistes (« \*les plantations dans le potager sous la serre... ») dont il faut rappeler qu'ils sont lourdement sanctionnés.

#### **Segment 11 – and the members of her family let these arrangements be.**

Ce segment, très court, qui ne présentait a priori pas de difficulté particulière, a néanmoins donné lieu à un certain nombre de calques, en particulier sur la structure causative *let these arrangements be* qui a conduit à des variations autour de « \*laissaient ces arrangements être / exister ». Certains candidats ont par ailleurs modifié la portée du verbe en substituant Pauline au complément d'objet direct *these arrangements*, ce qui constituait une erreur de méthode

(« \*la laissaient faire ces agencements »). Des erreurs de temps et de mode ont également été relevées dans certaines copies, alors que l'imparfait s'imposait pour traduire la valeur itérative du prétérit ici. Les erreurs les plus dommageables ont porté sur la conjugaison du verbe, parfois au singulier, ou même sur la confusion entre l'infinitif et l'imparfait (« \*laisser ces arrangements »). Ont toutefois été relevées des propositions tout à fait acceptables, telles que « ne touchaient pas à ces ordonnancements » ou encore « ne dérangent pas ces agencements ».

La traduction du terme *arrangements* a également posé problème à un certain nombre de candidates et candidats, peut-être du fait de son caractère transparent : il fallait bien sûr éviter le calque (« \*arrangements ») mais aussi les faux-sens (comme « \*compositions », trop esthétique), les sur-traductions ou les contresens avec des termes comme « \*classements », « \*rangements » ou « \*organisations ».

Enfin, on a observé un certain nombre d'erreurs sur l'adjectif possessif *her*, traduit par l'article défini « \*the », ainsi que des omissions (de *and* en particulier) ou des ajouts (« les \*autres membres »).

### **Segment 12 – When by some accident somebody scattered her rows, they always stopped to retrieve them for her,**

Deux difficultés majeures se présentaient ici.

Tout d'abord, la première partie du segment, *when by some accident somebody scattered her rows*, a donné lieu à de nombreux calques, portant soit sur *by some accident* (très fréquemment traduit par les candidates et candidats par « par un quelconque accident » ou « par quelque accident »), soit sur *scattered her rows*, trop souvent traduit par « éparpillait ses rangs » ou « dispersait ses rangées », formules que nous avons également pénalisées parce qu'elles constituaient un calque, voire un contre-sens dans le cas de « dispersait ses rangs », renvoyant à une toute autre expression.

De plus, la deuxième partie du segment a donné lieu à de nombreuses ruptures syntaxiques, liées à la reprise de « quelqu'un » par « ils » ou encore par « on ». Relativement peu de candidates et candidats ont réussi à traduire *to retrieve them for her* correctement, interprétant souvent l'expression comme « pour les remettre en place pour elle », ce qui n'était pas logique par rapport au sens du texte, puisqu'on apprend dans la même phrase, quelques mots plus loin, que Pauline remettait elle-même en place les objets en question. Il fallait donc traduire l'infinitif par « ramasser », « rapporter » ou encore « récupérer ». Le jury a également été vigilant quant aux potentielles omissions de *them* ou *for her* lors de la traduction (en français, il fallait bien traduire par « les lui rapporter »), et les calques sur *for her*, souvent traduits maladroitement par « pour elle », ont été pénalisés.

### **Segment 13 - and she was never angry, for it gave her a chance to rearrange them again.**

Ce segment, relativement simple, a posé toutefois un certain nombre de problèmes d'ordre méthodologique. L'expression *was ... angry* a souvent donné lieu à des traductions qui en modifiaient le sens, comme « elle ne se mettait jamais en colère » ou « elle ne s'énervait jamais » (qui expriment une attitude, tandis que la phrase de départ décrit un sentiment) ou encore « elle ne se fâchait jamais » (qui est un processus et non un état comme dans la phrase de départ). Il fallait aussi éviter ici les ajouts comme « elle ne s'en était jamais fâchée », ou les erreurs de registre telles que « ça ne la mettait jamais en colère », ainsi que les contresens (« s'offusquer ») et les inexactitudes (« elle n'était jamais énervée »).

De la même manière, *for it gave her a chance* a donné lieu à quelques faux-sens et erreurs d'articles (« lui donnait la chance »), à des contresens (« lui laissait une chance ») ou bien des réécritures (« elle avait l'occasion »). Certaines copies ont omis la traduction de *for*, ce que le jury a sanctionné ; mais beaucoup de candidates et candidats ont aussi opté pour « puisque » ou « parce que », ce qui est parfaitement acceptable.

De nombreuses copies ont buté sur la traduction de *to rearrange them again*, et le jury a trouvé de nombreux calques comme « réarranger encore », des ajouts (« lui donnait une nouvelle

occasion de les remettre en ordre ») ou des explicitations de *them*, traduit par « tout » ou bien « ses bœux », ce qui constitue une erreur de méthode.

#### **Segment 14 – Whatever portable plurality she found,**

Ce segment a posé problème à la majorité des étudiantes et étudiants et le jury a relevé beaucoup de calques et des traductions mot-à-mot qui menaient souvent à des non-sens ou à du charabia.

*Whatever* signifie ici « quelque » et non pas « n'importe quel ». Des erreurs ont été commises sur la portée de ce mot, qui qualifiait « portable plurality » : il ne s'agissait pas d'indiquer que la quantité importait peu, mais bien quelle était la nature des objets.

Le temps et le mode ont également été sources d'erreurs coûteuses. *Found* ici doit être traduit par un subjonctif, introduit par l'emploi de "Quelque". Du fait de la date du texte, on pouvait accepter un subjonctif présent ou un subjonctif imparfait. Dans les deux cas, le jury attend que l'usage du subjonctif soit maîtrisé (tant dans sa valeur que dans sa conjugaison).

Il convient également de rappeler qu'il faut bien distinguer la construction « quelque + nom » de « quelle que soit ». La formule « \*quelque soit » est fautive.

Pour la traduction de *portable plurality*, au-delà des calques malheureux (« pluralité portable »), les tentatives de traduire ce groupe nominal ont souvent mené à d'importantes ruptures syntaxiques. Pour rappel, les conjonctions de coordination ne doivent coordonner que des éléments de même fonction syntaxique.

Enfin, il semble important de rappeler que les candidates et candidats doivent éviter la réécriture, même pour les passages difficiles : il faut rester au plus près du texte source, sans rompre complètement avec la syntaxe choisie par Morrison, et sans ajouter d'informations.

#### **Segment 15 – she organized into neat lines, according to their size, shape, or gradations of color.**

Dans ce segment, les difficultés principales étaient avant tout d'ordre lexical. La traduction du nom *lines* a ainsi donné lieu à des faux-sens (« colonnes », « lignées »), et l'adjectif *neat* a parfois été traduit de manière inexacte ou maladroite (« précises », « distinctes »).

La déclinaison *their size, shape, or gradations of color* a fait l'objet de nombreux calques, l'adjectif possessif « leur » devant être répété en français. Le syntagme *gradations of color* comportait des difficultés lexicales (les inexactitudes et faux-sens ont été nombreux, tels « suite de couleurs », « spectres de couleur » ou le créatif « gradient chromatique ») mais a également posé des problèmes d'accord en nombre.

Il fallait également veiller dans ce segment à la continuité entre la traduction de *plurality* dans le segment précédent et l'adjectif *their* : les candidates et candidats ayant traduit *plurality* par un terme au singulier mais ayant conservé l'adjectif possessif « leur » dans ce segment ont été pénalisés.

#### **Segment 16 – Just as she would never align a pine needle with the leaf of a cottonwood tree,**

Le segment présentait la première partie d'une comparaison, introduite par la structure *just as*, qu'il était possible de traduire par « de la même façon / manière que » ou « de même que ». « \*Juste comme », en revanche, a été considéré comme un calque de structure. Des calques lexicaux portant sur *just* se sont avérés plus dommageables encore (« \*simplement comme », « \*tout juste si »).

La principale difficulté présentée par le segment était liée à la valeur du modal *would*, souvent interprétée comme la marque du conditionnel (« \*elle n'alignerait »), alors qu'il fallait y voir une valeur modale itérative, indicatrice d'une habitude dans le passé, ainsi traduite en français par un imparfait (« n'alignait »). D'autres traductions erronées comportaient notamment une modalité supplémentaire, comme la capacité ou la volonté, parfois cumulée à un choix de temps incorrect (« \*n'aurait jamais pu aligner », « \*ne voudra jamais aligner »). Dans quelques copies, « aligner » a été mal orthographié « \*alligner ». D'autres traductions, comme

« mettre / placer à côté de », ont été acceptées, mais ont parfois conduit à des maladroites (« \*mettre dans / sur la même ligne »). De graves fautes de conjugaison (« \*elle n'alignai », « \*elle n'aurait jamais aligner ») ont été également sanctionnées sévèrement.

La méconnaissance des deux espèces d'arbre apparaissant dans le segment, *pine* et *cottonwood tree*, ainsi que celle de la collocation *pine needle*, souvent traduite par un calque lexical « \*épine de pin », ont donné lieu à des traductions farfelues d'« aiguille de pin » (« \*pointe de sapin », « \*conifère en forme d'aiguille », « \*aiguille d'ananas », « \*feuille dentelée d'ananas », « \*pomme », « \*tige », « \*brin », « \*écorce » ; « \*de pain », « \*de poire ») et de « feuille de peuplier » (« \*feuille de cotonnier », « \*arbre de/à coton », « \*plan(t) de/à coton », « \*arbre de coton à bois », « \*fleur de coton », « \*arbre feuillu dans la forêt de coton », « \*coton-tige »). De fréquentes fautes d'orthographe, calquées de l'anglais, ont pénalisé la traduction déjà erronée de *cottonwood tree* par « \*arbre de coton » ou « \*cotonnier », « \*cottonnier ». Enfin, il fallait prêter attention au choix de la détermination de ces syntagmes afin d'éviter une complémentation maladroite (« une feuille de peuplier » plutôt que « \*la feuille d'un peuplier »).

### **Segment 17 – she would never put the jars of tomatoes next to the green beans.**

Ce segment, qui a pu paraître simple, nécessitait toutefois de prêter une attention particulière au temps utilisé, qui était la difficulté principale. Il fallait conserver la valeur itérative de l'auxiliaire *would* et, par conséquent, ne pas le traduire comme s'il s'agissait d'un conditionnel. Cela a été un écueil fréquent ; ainsi, il est important de rappeler que *would* peut faire référence à une habitude dans le passé, à une action répétée dans le passé.

Il ne fallait pas négliger l'adverbe *never*, qui a souvent été omis. Il est important de relire l'intégralité du segment pour s'assurer que le sens de chaque mot a été rendu.

En ce qui concerne les erreurs lexicales, il fallait veiller à ne pas traduire *jars* par un calque : « jars », était un barbarisme, « jarres » un contre-sens. La traduction par « bocaux » était plus naturelle. *Next to* n'a pas posé de problèmes particuliers. *The green beans* a souvent été bien compris et rendu par « les haricots verts », ou « les bocaux de haricots verts ». Il s'agissait toutefois de bien traduire l'article défini *the*, trop souvent mal rendu (« \*le », « \*des »).

### **Segment 18 – During all of her four years of going to school,**

Ce segment ne présentait pas de difficulté particulière de compréhension, aussi bien au niveau lexical qu'au niveau syntaxique, mais requérait de la précision dans la traduction. Le premier problème résidait dans l'expression d'un procès vu dans sa globalité dans le texte d'origine, *during all of her four years*. Si de nombreux candidats n'ont pas rencontré de problème particulier pour traduire *during* et *her four years*, le quantifieur *all* a été à la source de nombreuses omissions. Ont été acceptées des formulations variées (« Pendant / Durant les quatre ans ») à la condition que le segment suivant contienne le mot « toujours » pour traduire *all of*.

D'autre part, la structure en V-ing à valeur nominale *of going to school* nécessitait la réinsertion d'un groupe verbal en français. Des erreurs de temps et de mode ont été observées dans un certain nombre de copies (« \*en allant à l'école », « \*à aller à l'école »). Dans le texte d'origine, le passage est une réflexion *a posteriori* sur les années d'école de Pauline. Ce « passé dans le passé » requérait d'être traduit par un plus-que-parfait en français ; temps qui devait alors se retrouver dans le segment suivant.

### **Segment 19 – she was enchanted by numbers and depressed by words.**

Ce segment n'a pas posé de problèmes majeurs aux candidates et candidats : il était relativement simple tant par sa structure grammaticale que par son lexique. Malgré quelques erreurs lexicales et orthographiques, les fautes étaient surtout de deux grands types : grammaticale et méthodologique.

D'un point de vue grammatical, dans ce segment, le prétérit (à la voix passive) en anglais *was enchanted* indiquait l'état de Pauline pendant la période précise délimitée par le début de la

phrase (*during all her four years of going to school*). Cette période est donc vue comme une unité de temps révolue et la traduction de *was enchanted* pouvait donc se faire au passé simple pour cette raison. (Pour rappel, la forme correcte était donc « fut » et non pas « fût » qui est du subjonctif imparfait). À l'inverse, traduire par de l'imparfait ici n'était pas adroit puisque l'unité de temps révolue suggère une vision unique liée à ce complément circonstanciel de temps. Il était également possible de traduire par du plus-que-parfait pour marquer l'antériorité de l'événement par rapport à la narration au passé (prétérit).

Au niveau méthodologique, il fallait conserver la structure passive pour garder Pauline en tant que sujet de la phrase, et préserver le rythme, à savoir le binarisme. Ainsi, écrire 'les chiffres / les nombres l'enchantèrent et les mots la déprimèrent' a été considéré comme une erreur de méthode. Il fallait également conserver le parallélisme de la construction avec la même préposition pour les deux éléments. Écrire, par exemple, « enchantée par les chiffres et déprimée face aux mots » a donc été comptabilisé comme une erreur méthodologique.

Enfin, la traduction de *enchanted* et *depressed* a parfois donné lieu à des faux-sens comme « séduite par » ou « déçue par », et des contresens comme « réduite à la dépression » ou « les mots la rendaient dépressive ». La traduction de ces deux participes passés a également donné lieu à des fautes d'orthographe, notamment d'accord, fort regrettables (« \*enchanté »).

### **Segment 20 - She missed—without knowing what she missed—paints and crayons.**

La dernière phrase du texte a tout d'abord posé des problèmes de compréhension qui apparaissent dans de nombreux contre-sens. Pour la traduction de *miss*, « \*regretter, \*manquer de ou \*oublier » n'ont pas été acceptés car ils modifiaient le sens du texte. Le segment *paints and crayons* a lui aussi donné lieu à de nombreux contre-sens (« \*les pinceaux et les dessins, \*craies, \*stylos »).

On a par ailleurs noté des erreurs de conjugaison. Pour la traduction de *misses*, on attendait le plus-que-parfait, avec une tolérance pour l'imparfait. Il était plus délicat d'avoir un passé simple (« \*manqua »), celui-ci ne pouvant transcrire une idée de durée, ou un passé composé (« \*a manqué »), ce dernier n'étant pas le temps du récit en français.

Les problèmes de méthodologie ont également été récurrents dans ce passage. On a par exemple repéré beaucoup d'ajouts (« \* sans qu'elle sache réellement ce qui lui manquait, \*des peintures, des dessins, et des crayons »), des erreurs de registre (« \*elle loupait, \*elle ratait ») et de sur-traduction (« \*sans qu'elle puisse mettre le doigt dessus » pour traduire *without knowing what she missed*). Les erreurs d'orthographe ont été plus anecdotiques (« \*sans savoir ce qu'il lui manquait »).

Enfin, la traduction a souvent été marquée par des problèmes de syntaxe qui, dans les cas les plus graves, produisaient des non-sens (« \*elle languissait, sans savoir ce qu'elle languissait, les peintures et les crayons / \*elle manquait, sans savoir ce qu'elle manquait, les peintures et les crayons / \*elle ne savait pas ce que c'était ça qui lui manquait »).