

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE

Direction des personnels enseignants

AGREGATION

ANGLAIS

CONCOURS EXTERNE

2005

AVANT-PROPOS

Il est difficile d'éviter, d'une année sur l'autre, les redites. Il en va du rapport de session comme des épreuves du concours. Il s'agit d'un exercice obligé, qui comporte ses règles et ses exigences permanentes. Les programmes passent, plus ou moins vite ; les attentes demeurent, de part et d'autre de la ligne qui sépare les candidats et le jury. Le système a fait ses preuves, il remplit sa fonction d'une manière acceptable. On peut donc s'accommoder sans malaise de conscience de ce qu'il comporte de répétitif.

Cette année, le changement (tout relatif) était, à l'écrit, dans le choix d'un sujet de civilisation pour la dissertation en français et d'un texte littéraire pour le commentaire en anglais. De ces épreuves comme des autres, les rapports qui suivent offrent un compte rendu complet. Les candidats qui s'y sont soumis verront ce qui était souhaité (et qui le reste du point de vue de la méthode et de la forme). Ils prendront conscience de leurs faiblesses, de leurs carences et, bien sûr, se sentiront encouragés dans la mise en valeur de leurs acquis. Ceux qui repasseront le concours ou s'y présenteront pour la première fois trouveront dans ces pages de précieuses indications sur les moyens les plus propres à les conduire au succès. Les corrigés proposés ne se veulent pas, disent modestement leurs auteurs, des modèles « indépassables » : je retirerai l'adjectif et garderai le substantif. Le soin apporté à ces propositions vise à rendre manifestes, palpables, les enjeux et le niveau des épreuves. Les observations et les commentaires qui les accompagnent ont pour but d'éclairer les candidats, passés et futurs, et de fournir des orientations utiles pour une préparation efficace.

Comme l'an dernier, des constantes se dégagent de ces rapports. On peut les ranger sous trois rubriques. La première a trait à la méthode, entendue au sens large. Les exercices écrits et oraux du concours requièrent tous de la rigueur et de la précision. Prêter la plus grande attention aux termes d'un sujet ; se tenir au plus près des textes ou des documents ; utiliser avec pertinence les catégories critiques auxquelles on a recours ; construire son propos de manière logique et suivie, en s'efforçant de lui donner un caractère démonstratif ; définir une problématique qui serve de principe d'organisation de l'exposé et le soutienne d'étape en étape : telles sont quelques-unes des règles souvent rappelées ici, qui définissent une attitude générale de sérieux dans la démarche et signalent avec évidence le souci de répondre de manière approfondie à une question, de cerner les principaux aspects d'un texte, sa portée, son intérêt. On pourra parler d'une rhétorique agrégative, mais non pas d'artificialité. Quoi de plus naturel, face à un interlocuteur, singulier ou collectif, à qui l'on doit une communication quelque peu substantielle, que de lui indiquer le sujet dont on va l'entretenir, de lui annoncer la façon dont on compte s'y prendre, de respecter l'engagement ainsi contracté, de conclure sans se répéter ? On en dirait autant de la nécessité d'aller du simple au complexe, de l'explicite à l'implicite, du concret à l'abstrait ; ou encore d'étayer une affirmation générale à l'aide d'exemples ; ou bien de situer le texte que l'on doit expliquer et commenter par rapport à sa source, à son auteur, à l'époque de sa production. Il n'y a rien là que des impératifs qui découlent d'une préoccupation essentiellement pédagogique.

C'est pour les mêmes raisons qu'il faut se montrer apte à l'échange, ce qui se perçoit d'emblée dans les exercices oraux. Un candidat doit convaincre son auditoire, autrement dit avoir un point de vue à faire valoir et se montrer suffisamment persuadé du bien-fondé de ce point de vue pour être persuasif. Il convient ensuite de manifester, au cours de l'entretien, sa capacité à le défendre, à le développer, à l'infléchir si nécessaire. Un *leit-motiv* pleinement légitime des rapports qu'on lira ci-après est que les membres du jury n'ont ni a priori ni goût pour les pièges : s'ils questionnent, c'est pour mettre *en* question, non pas *à la* question. Au-

delà des connaissances des candidats, ils souhaitent vérifier l'aptitude à argumenter, à envisager d'autres façons de voir et d'interpréter, à faire preuve, en somme, d'ouverture d'esprit. Il serait déraisonnable d'espérer susciter leur adhésion ou leur approbation par une attitude dogmatique, sectaire, arrogante ou, à l'opposé, par la complaisance ou par une molle indifférence où se trahirait un manque de respect d'autrui.

Une dernière série de remarques récurrentes porte sur le bagage des candidats, qui ne saurait se limiter à la maîtrise de compétences linguistiques et à la connaissance du programme de l'année. La distinction entre ces plans est d'ailleurs factice. Les épreuves de traduction en témoignent, qui font éclater d'étonnantes lacunes. Est-il scandaleux d'attendre de candidats à l'agrégation d'anglais qu'ils sachent nommer correctement, même s'ils ne sont pas irlandistes, la Grande Famine d'Irlande, ou les Montagnes Rocheuses, même s'ils ne sont pas américanistes ? Des anglicistes peuvent-ils décemment ignorer l'appellation anglaise de la ville de Venise ? Un futur professeur agrégé, serait-ce d'anglais, peut-il donner à supposer qu'il n'a jamais entendu parler de l'Enéide, ou encore qu'il n'a pas la plus vague idée de ce qu'est l'utilitarisme ? C'est de culture générale qu'il s'agit. On veut souligner par là, assurément, que l'agrégation couronne un long parcours ; mais aussi qu'il n'y a pas à être surpris de certains résultats.

Quitte à schématiser à l'excès, on pourrait donner en peu de mots quelques-unes des principales clefs du succès au concours :

- un savoir ;
- des outils critiques ;
- des moyens rhétoriques ;
- l'excellente maîtrise de deux langues - l'anglais et le français, tant il est vrai qu'on n'enseigne jamais une seule des deux ;
- une force de conviction - puisée dans une sensibilité littéraire, l'amour des langues, la passion pour une culture dite, de plus en plus improprement, étrangère (aucune de ces sources n'étant exclusive des autres).

Terminons sur une note positive. Un nombre important de candidats dont ce n'était pas la première ni, parfois, la seconde présentation ont vu leur persévérance récompensée. On s'en réjouit sincèrement : parce que c'est un exemple de justice ; parce que c'est le signe encourageant du prix attaché à ce concours. Mais les lecteurs de ce rapport voudront bien ne pas voir là le regret que d'autres candidats, plus nombreux, aient connu la réussite lors de leur première tentative.

QUELQUES DONNÉES CHIFFRÉES

Je donnerai ici les chiffres qui m'ont paru les plus significatifs parmi ceux que les ordinateurs du Ministère ont calculés. Je laisse à chacun le soin de les interpréter comme il l'entend et d'en tirer les conclusions qui lui sembleront appropriées. Je rappelle que les 145 postes offerts au concours ont été pourvus.

I Bilan de l'admissibilité

Nombre de postes: 145

Nombre de candidats inscrits: 1626

Nombre de candidats non éliminés (c'est-à-dire n'ayant pas eu de note éliminatoire): 881, soit 54,18% des inscrits

Nombre de candidats admissibles: 328, soit 31,89% des non éliminés

Barre d'admissibilité: 7,10/20

Moyenne des candidats non éliminés: 6,37/20

Moyenne des candidats admissibles: 9,07/20

Total le plus élevé : 74/100 soit 14.80/20

Total du 10^è candidat admissible : 62 soit 12.40

Total du 20^è admissible : 60 soit 12

Total du 50^è admissible : 53.50 soit 10.70

- 83 candidats ont obtenu 10/20 au moins -

Total du 100^è admissible : 48.50 soit 9.7

Total du 130^è admissible : 46 soit 9.20

Total du 260^è admissible : 39 soit 7.80

Moyenne par épreuve après barre

Dissertation en français

Nombre de présents: 950

Moyenne des présents: 5,29

Moyenne des admissibles: 8,77

Commentaire de texte en anglais

Nombre de présents: 956

Moyenne des présents: 5,45

Moyenne des admissibles: 8,90

Composition de linguistique

Nombre de présents: 962

Moyenne des présents: 5,77

Moyenne des admissibles: 9,14

Traduction (thème + version)

Nombre de présents: 976

Moyenne des présents: 6,89

Moyenne des admissibles: 9,27

II Bilan de l'admission

Nombre de candidats non éliminés: 319, soit 97,26% des admissibles

Nombre de candidats admis: 145, soit 45,45% des admissibles non éliminés

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Candidats non éliminés: 8,23/20

Candidats admis: 10,29/20

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Candidats non éliminés: 7,80/20

Candidats admis: 10,45/20

Barre de la liste des admis: 8,30/20

Moyenne par option

Option A (littérature)

Nombre d'admissibles: 170

Nombre de présents: 166

Nombre d'admis: 68

Moyenne des présents: 6,11

Moyenne des admis: 9,01

Option B (civilisation)

Nombre d'admissibles: 102

Nombre de présents: 100

Nombre d'admis: 48

Moyenne des présents: 8,14

Moyenne des admis: 10,88

Option C (linguistique)

Nombre d'admissibles: 56

Nombre de présents: 55

Nombre d'admis: 29

Moyenne des présents: 8,63

Moyenne des admis: 11,03

Répartition par profession après barre (extraits)

Elèves IUFM 1ère année: 32 admissibles, 16 admis

Elèves d'une ENS: 30 admissibles, 29 admis

Etudiants hors IUFM: 165 admissibles, 73 admis

Enseignants titulaires MEN: 67 admissibles, 15 admis

Répartition par date de naissance (extraits)

Candidat admis le plus âgé: 1947 (pour 3 admissibles nés cette année)

Groupes les plus importants:

1981 (73 admissibles, 40 admis)

1980 (68 admissibles, 30 admis)

1982 ((41 admissibles, 28 admis)

Candidats les plus jeunes: 1983 (7 admissibles, 5 admis)

Répartition par sexe

Femmes: 265 admissibles, 110 admises

Hommes: 63 admissibles, 35 admis

Franck LESSAY

Professeur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III

Président du jury de l'agrégation externe d'anglais

ONT COLLABORÉ ÀU RAPPORT DE LA SESSION 2005 :

Véronique BÉGHAIN, maître de conférences à l'Université Bordeaux III

Ivan BIRKS, maître de conférences à l'Université Paris III

Pierre BUSUTTIL, professeur à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour

Claude CHASTAGNER, professeur à l'Université Montpellier III

Catherine CHAUVIN, maître de conférences à l'Université Nancy II

Christian CIVARDI, professeur à l'Université Strasbourg II

Stéphanie DROUET-RICHET, maître de conférences à l'Université Lille III

Vincent DUPONT, professeur CPGE au lycée La Bruyère de Versailles

Elizabeth DUROT-BOUCÉ, maître de conférences à l'Université Paris III

Bernard GENTON, professeur à l'Université Rennes II

Peter GREANEY, professeur CPGE au lycée Jean-Jacques Rousseau de Sarcelles

Catherine LANONE, professeur à l'Université Toulouse II

Franck LESSAY, professeur à l'Université Paris III

Sophie LOUSSOUARN, professeur à l'Université d'Amiens

Claude MAISONNAT, professeur à l'Université Lyon II

François MONNANTEUIL, inspecteur général de l'Education Nationale, vice-président du jury

Mireille QUIVY, maître de conférences à l'Université de Rouen

Wilfrid ROTGÉ, professeur à l'Université Paris X, vice-président du jury

Christine SUKIC, maître de conférences à l'Université de Dijon

Béatrice VAUTHERIN, maître de conférences à l'Université Paris III

I DISSERTATION EN FRANÇAIS

La dissertation en français est, de toutes les épreuves, celle où les candidats se montrent les plus prolixes. Il n'est pas rare que les copies atteignent 16 pages, certaines dépassant même 6 copies doubles. J'aimerais tout de suite rassurer les candidats moins disert que de tels chiffres pourraient effrayer: d'excellentes notes ont été attribuées à des copies beaucoup plus brèves. L'exercice est en français, langue natale de la plupart des candidats, ce qui facilite sans doute la rédaction et peut expliquer la longueur de certains travaux. Mais l'exercice reste difficile. Lorsqu'il porte, comme c'était le cas cette année, sur une question de civilisation, il requiert des compétences multiples. Il faut bien entendu maîtriser la technique de la dissertation dont la logique argumentative, parfois jugée contraignante et artificielle, s'inscrit dans une tradition qui ne peut ni s'improviser ni s'expérimenter pour la première fois le jour de l'épreuve. Mais il faut en plus mobiliser une quantité relativement importante de connaissances. Qu'elle porte sur des questions d'histoire ou de société, politiques ou esthétiques, la dissertation de civilisation exige des références précises. Il faut pouvoir appuyer son raisonnement sur des textes, des noms, des dates ou des événements précis.

C'est cette double exigence qui bien souvent déstabilise les candidats. Soit ils construisent une argumentation séduisante, mais, par manque de connaissances, trop générale pour être véritablement convaincante, soit ils accumulent les références érudites mais sans réussir à les organiser. Les deux écueils extrêmes à éviter sont donc l'enchaînement de vagues généralités, même si certaines remarques témoignent de l'intelligence et de la culture générale des candidats, et l'accumulation de connaissances qui auraient pu être utilisées de la même façon pour un tout autre sujet. Il faut aussi s'être suffisamment entraîné pour utiliser au mieux le temps imparti: il est dommage de terminer avec une, voire deux heures d'avance, et il est encore plus grave de rendre un travail inachevé. Par ailleurs, l'écriture doit être claire, soignée, facile à lire. Ce dernier point peut sembler trivial, certains pourraient à juste titre avancer que, à ce niveau de compétences, la personnalité du candidat peut s'exprimer par une graphie éloignée des modèles scolaires. Mais qu'il me soit permis d'insister sur ce détail; déchiffrer 16, 20 ou 24 pages manuscrites quasi illisibles ne prédispose pas favorablement le correcteur. Enfin, la qualité du français est évidemment un critère essentiel. Il faut non seulement éviter les fautes d'orthographe (y compris sur les noms propres) et de syntaxe, éliminer les expressions populaires ou argotiques, mais aussi veiller à ce que la langue utilisée soit la plus riche possible, tant sur le plan lexical que syntaxique. Certaines copies comptaient jusqu'à 25 ou 30 fautes de première gravité, elles ont reçu des notes extrêmement faibles, même si par ailleurs leur contenu était acceptable.

Rédiger une dissertation, c'est avant tout démontrer, convaincre, chercher les arguments les plus pertinents et les organiser de la façon la plus logique possible. Bien souvent, le sujet est donné sous la forme d'une citation exprimant une opinion personnelle. L'essentiel du travail consistera alors à apprécier la justesse de l'opinion avancée à la lumière

des connaissances acquises, et à apporter, si nécessaire, des corrections, des additifs, des nuances. Avant tout, il faut expliquer, prouver, établir des liens. Cette année, de par la nature du sujet, la critique la plus fréquente adressée aux candidats fut d'avoir commis un travail narratif et descriptif. Il ne fallait pas raconter la vie d'Henri VIII, ses mariages, ses divorces, il ne fallait pas raconter le déroulement et les différentes étapes du schisme, il ne fallait pas en raconter les origines et les conséquences. Un autre reproche fréquent a porté sur les plans proposés; dans la mesure du possible, un plan doit être dynamique, il doit y avoir une progression entre les différentes parties, qui ne doivent pas être interchangeables. Si le candidat se rend compte que sa troisième partie pourrait tout aussi bien être en première ou deuxième position, c'est qu'il y a un vice de forme, c'est que le raisonnement ne va nulle part. La dissertation est une démonstration, il doit donc y avoir un cheminement logique, un point de départ et un point d'arrivée. De sorte que le jury n'a pas retenu des constructions où les différentes parties n'étaient que juxtaposées, du type: 1. problèmes théologiques, 2. problèmes politiques, 3. problèmes sociaux. Mais laissons là les généralités et les remarques négatives. Comment fallait-il aborder ce sujet, quelles étaient les étapes à respecter, les éléments dont il fallait tenir compte ? Les remarques qui suivent ne constituent en aucun cas un modèle de corrigé proposé à l'imitation servile, et donc stérile, des candidats. Il s'agit plutôt de proposer une méthodologie qui pourra s'exporter à d'autres sujets, à d'autres questions; si modèle il y a, il n'est pas d'un produit fini mais d'une démarche analytique.

Comme toujours, le premier travail, le plus long peut-être, consiste en un examen minutieux des termes du sujet. Et pour commencer, du paratexte: l'auteur de la citation, l'ouvrage d'où elle est tirée. Un grand nombre de candidats ont fait preuve de certaines connaissances historiographiques, souvent utilisées avec pertinence (des remarques non exploitées ou erronées sont inutiles). Étant donné l'évolution rapide de la recherche sur la période concernée, il convenait de resituer Scarisbrick dans son contexte.

Il y a eu plusieurs "vagues" de chercheurs sur le XVI^e siècle. J.J. Scarisbrick appartient à la troisième vague de recherches sur la période (il en est plus exactement un précurseur), celle dite des "révisionnistes." On y trouve également Christopher Haig, Peter Marshall et Eamonn Duffy. Ces chercheurs s'intéressent aux paroissiens de base et aux gens humbles plutôt qu'aux souverains et aux hommes politiques célèbres. Leur point de vue est que dans son ensemble, la population anglaise était pro-catholique et que la contestation du catholicisme fut finalement limitée. Surtout, pour ces chercheurs, le mouvement vers la Réforme n'aurait été ni rapide, ni venant "d'en-bas" mais lent et imposée par "en-haut".

L'ouvrage d'où est tirée la citation, *Henry VIII*, est de nature biographique et chronologique. La phrase se trouve dans le chapitre "Royal Supremacy" qui porte sur les années 1530 à 1537. Scarisbrick cherche à comprendre comment "within 5 years, a momentous revolution had been accomplished." Il donne une liste des raisons possibles: les gens n'ont pas vu ou n'ont pas compris ce qui se passait, les changements étaient complexes, ils ont été opérés progressivement, de nombreux éléments de l'époque précédente étaient de

toute façon préservés et le peuple n'était prêt à se battre ni pour le clergé ni pour le Pape. Il fallait en outre compter avec la peur, le désir de conciliation, la loyauté au roi et un sentiment de fierté nationale. Certains avaient des raisons spirituelles ou intellectuelles, d'autres des intérêts mesquins. La phrase choisie fait écho à une autre de la page précédente: "He [Henry] promised the restoration of the kingdom, renewal, rebuilding of the right order: and the promise, to some, rang true."

Il fallait ensuite consacrer un temps important de la préparation à s'interroger sur les termes de la citation car ils soulèvent des problèmes conceptuels et terminologiques. Même si la dimension théologique n'est pas, apparemment, au premier plan, l'expression "Rome's jurisdiction" renvoie à l'imbrication du politique, du juridique et du religieux. Ces trois aspects devaient donc être traités de façon parallèle plutôt que successive. *Henricianism* était un terme difficile, un néologisme qui décrit plus, ou autre chose, que le seul souverain. En choisissant une terminaison en *-ism*, Scarisbrick suggère une notion: que peut-on, et surtout qui peut-on mettre derrière ce terme ? Le Roi, les différents partis et individus qui le soutiennent, pour des raisons et à des degrés divers ? Ou bien au contraire, le terme fait-il allusion à la possibilité que le schisme ait le souverain pour origine principale, voire unique, qu'il y ait eu un projet global, un plan d'ensemble, une vision ? Quoi qu'il en soit, l'utilisation même du terme souligne une conception du schisme imposé "par en-haut." Il y a eu bien des erreurs sur le terme *Commonwealth*. Il fallait bien sûr éviter tout anachronisme. C'est la communauté dans son ensemble, la "société," qui est désignée, à quoi s'ajoute la notion du bien-être de cette communauté ("the general welfare," "a nation or state founded on law united by compact or tacit agreement of the people for the common good.") La citation prouve donc que la réflexion de Scarisbrick dépasse le seul rôle de l'élite, de l'histoire officielle. Il s'intéresse aux gens ordinaires, à la société dans son ensemble; il s'agit bien d'une vision "d'en bas."

Par ailleurs, la construction simple et évidente de la phrase ("plus que... c'est avant tout...") cache une certaine complexité. Il faut souligner que le terme *promise* modifie *renewal*; Scarisbrick ne dit pas que le schisme (pour simplifier) est un renouvellement, une régénération mais qu'il en est la promesse; il s'agit donc de l'analyse d'une intention et de ceux qui l'expriment. Scarisbrick ne reprend pas forcément à son compte l'idée qu'il y a eu *renewal*, ni que celui-ci était *radical* et *necessary*. Ce serait donc un contresens de dire que Scarisbrick estime qu'il y a eu, ou qu'il aurait dû y avoir, renouvellement radical et nécessaire. Les candidats devaient surtout montrer que Scarisbrick estime que c'est ainsi que le schisme a été présenté. De même, Scarisbrick utilise *call*, terme qui est à mettre sur le même plan que *promise*. La structure et le sens de la phrase n'est donc pas: "plus qu'un simple reniement, qu'un simple refus de l'autorité papale, le schisme est un renouvellement de la société." Il s'agit de comprendre: "plus qu'un simple *appel* au refus de l'autorité papale, le schisme est la *promesse* d'un renouvellement de la société," nuance essentielle trop peu souvent prise en compte et qui implique que Scarisbrick envisage les notions de rupture et de renouvellement à l'intérieur du cadre formé par les notions d'appel et de promesse.

Il fallait enfin se pencher sur la signification de plusieurs termes ambigus: *promise* (fallait-il le lire au sens d'espérance ou au sens d'engagement ?); *renewal* (s'agit-il de changement, de remplacement du "mauvais" par du "meilleur," ou bien du renforcement des liens sociaux ?). Enfin, dernier élément terminologique important dont il fallait tenir compte: avec les termes *call* et *promise*, le sujet s'inscrit dans du textuel; il en résulte que l'analyse devait s'appuyer sur du textuel (lois, discours, déclarations, etc.) autant que sur les événements proprement dits. Ce n'est qu'à l'issue de cette analyse minutieuse et de cette réflexion sur les termes du sujet, réflexion nourrie des connaissances acquises dans l'année, qu'il était alors possible d'envisager l'organisation de la réflexion et d'ébaucher un plan.

La proposition de corrigé qui suit ne vise, je le répète, qu'à fournir des éléments de réflexion et à suggérer une façon de mettre en pratique les remarques précédentes.

L'**introduction** pouvait être le moment opportun où définir *Henricianism*: un ensemble de décisions, de points de vue contradictoires, ne formant pas une doctrine cohérente, une théorie, mais néanmoins présenté par Scarisbrick comme un tout. Il était possible à ce titre reprendre l'interrogation de Peter Marshall: "Was the direction of policy Henry's own or steered by more radical advisers?" Scarisbrick semble inclure dans le terme *Henricianism* les personnalités qui ont soutenu, à des degrés divers, les positions d'Henri VIII, qu'il s'agisse de la garde rapprochée (Thomas Cromwell, Thomas Cranmer, archevêque de Cantorbéry, Anne Boleyn -le roi semble craindre plus de la part des "papistes" que des "hérétiques" modérés-) ou des traditionalistes prudents qui ont plus ou moins vite pris le parti du souverain (Stephen Gardiner, évêque de Winchester, des aristocrates comme le comte de Wiltshire, le vicomte Rochford, le duc de Norfolk; ou encore Cuthbert Tunstal, évêque de Londres, ami de Catherine et du roi).

L'introduction devait également permettre de définir une problématique et de présenter les moyens choisis pour l'explorer: au-delà des questions de personnes, la citation de Scarisbrick porte sur le rapport entre la dimension théologique (et donc juridique et politique) du schisme, et sur l'œuvre de régénération sociale qu'il a accomplie. Il affirme qu'il s'agissait autant d'un espoir de changement social que d'un appel à répudier Rome, mais n'exprime-t-il pas un certain doute quant à la concrétisation de cet espoir et à la réalité de ce renouveau ? Pour mieux cerner la pertinence de sa position, il fallait établir la nature et les termes de l'appel lancé à l'Angleterre et analyser la manière dont furent nouées les trois dimensions du schisme, le religieux, le politique et le juridique. De même, il fallait apprécier l'aspiration à des réformes exprimée par la nation et dans quelle mesure les stratégies royales ont répondu à cette attente. Alors seulement était-il possible de comprendre les réactions du *commonwealth* et de distinguer ce qui fait la particularité du schisme provoqué par Henri VIII.

1. A call to England: l'argumentaire henricien

Il ne s'agit pas seulement de "disown Rome's jurisdiction," il s'agit de mettre en place un autre modèle; si le point de départ est matrimonial, il entraîne une modification des rapports de force au sein du système constitutionnel. En prenant le contrôle de l'Église, le souverain modifie également son pouvoir temporel.

A. Intérêts dynastiques et réforme juridique

Pour régler la question de son divorce, Henri tient un discours à la fois théologique et légaliste qui repose sur l'interprétation (contestable et contestée) de textes bibliques et sur la remise en question de décisions papales antérieures. La répudiation de l'autorité papale, qui se fait en plusieurs étapes, passe par un rejet de la juridiction de Rome. Il s'agit donc bien d'un problème juridique où s'affrontent deux conceptions du droit. Dans un premier temps, le roi ne demande que l'annulation d'un mariage incestueux (annulation de la dispense qui avait autorisé ce mariage) en se fondant sur une prescription vétéro-testamentaire qui se trouve dans le Lévitique (mais est contredite par le Deutéronome). Initialement, la question relève donc du droit canon; mais le refus du Pape d'obtempérer va amener le roi à modifier sa stratégie. Il va contourner l'obstacle soit en posant le problème au niveau supérieur du droit divin, soit en essayant d'intégrer le droit canon dans le droit anglais. Au cours de l'année 1530, une question est posée à plusieurs universités continentales et anglaises: si l'inceste est une prescription divine, un pape peut-il l'annuler ? Le droit canon n'est-il pas dans ce cas soumis au droit divin ? Par ailleurs, l'argumentaire royal débouche sur le recours aux *Collectanea satis copiosa* (1530), ensemble de textes plus ou moins douteux qui permettent néanmoins d'inscrire le débat dans une tradition juridique anglaise: le recours à la *common law*, à d'anciennes coutumes, à des précédents qui peuvent fonder une décision de justice. La solution à la crise est donc présentée comme ne pouvant résulter que du renoncement de l'Église à toute autonomie juridictionnelle et à la soumission du droit canon au contrôle royal, au même titre que le droit parlementaire. En 1532, est voté "l'Acte pour la soumission du clergé" par lequel l'Église renonce officiellement à son indépendance législative; c'est un tournant juridique puisque le clergé ne pourra plus légiférer sans l'aval du roi. La Loi de restreinte des appels (Act in restraint of appeals), en partie œuvre de Cromwell, est votée en 1533; elle proclame l'autonomie juridique de l'Angleterre, affirme qu'elle n'est soumise à aucune autre juridiction. Le texte confirme le statut impérial du monarque. Il n'a à répondre à personne de ses actes, en raison de privilèges ancestraux et des lois fondamentales du royaume. Les conflits et les différends d'ordre spirituel seront désormais réglés dans leur pays d'origine, en l'occurrence en Angleterre. La loi renforce donc le pouvoir des cours nationales, elle abolit un privilège juridictionnel qui permettait au clergé d'échapper à tout jugement pénal. Une des stratégies, peut-être involontaire du souverain, est de rendre la rupture progressive; ainsi, si en juillet 1533, la Loi conditionnelle sur les Annates prend effet (par lettre patente royale), le Pape reste, au moins de façon théorique, à la tête de l'Église d'Angleterre. Ce n'est que l'année suivante, en 1534, que son autorité dans le pays sera réduite

à celle de n'importe quel autre évêque étranger. C'est à cette date également que le Parlement déclarera Henri chef de l'Église d'Angleterre. L'utilisation du Parlement est un élément essentiel de l'argumentaire henricien. Même s'ils y sont souvent contraints par intimidation (le roi se rend en personne au vote de la Loi sur les appels), et même si leur approbation n'est parfois que nominale, les membres du Parlement cautionnent officiellement la procédure royale et donnent (presque) toutes les apparences d'une coopération. Mais le roi prend aussi le risque de se constituer un rival constitutionnel. La protection que le Parlement lui offre jette les bases d'un renforcement ultérieur du législatif.

B. de la rupture théologique à l'affirmation politique

La coopération du Parlement donne une dimension politique aux mesures religieuses. La puissance de l'État résulte de la façon dont Henri décide de gouverner. En faisant de son divorce "the King's great matter", il se donne les moyens d'accroître son autorité politique. Une législation plus spécifiquement ecclésiastique n'apparaît d'ailleurs qu'en 1536 avec le vote des "Dix articles" d'inspiration luthérienne et le retour à certains aspects du dogme catholique en 1539 avec la loi des "Six articles." L'allégeance politique passe néanmoins par une allégeance religieuse. De fait la législation religieuse qui est votée est une législation constitutionnelle. En 1531, Henri devient "Supreme Head of the Church"; la clause conditionnelle ("autant que la loi du Christ le permet") disparaît dans la version définitive de 1534 (Act of Supremacy) qui confirme l'orientation césaropapiste du régime. La législation sur les appels de 1533 souligne le passage du spirituel et du temporel sous le pouvoir unique du roi. C'est bien à une mutation profonde du fonctionnement constitutionnel de la monarchie anglaise que l'on assiste. Par ailleurs, dans les *Collectanea satis copiosa* déjà mentionnées, le roi est décrit comme "Empereur en son royaume" et le sens traditionnel du terme implique qu'il contrôle la vie politique et culturelle. En ce sens, l'héritage politique sert à prendre le contrôle du religieux, ce qui à son tour permet au souverain d'accroître sa domination politique. Selon la formule de Susan Doran et Christopher Durston, il y a évolution vers une souveraineté impériale pour le monarque et une indépendance provinciale pour l'Église. Le champ de la loi est en outre étendu avec en 1536 la loi des "Dix articles" et en 1539 celle des "Six articles": le calendrier des fêtes y devient un enjeu politique et le contrôle royal étend dorénavant son emprise sur l'ensemble de la vie quotidienne. Le fait que l'un des principaux promoteurs de la nouvelle religion (Thomas Cromwell) soit un laïc confirme la superposition des plans: le roi, par son autorité politique (et non ecclésiastique) a confié à un laïc le soin de refonder la religion, cette reformulation est bien un signe de la dimension politique des modifications juridiques et théologiques. Un des objectifs politiques d'Henri est la nécessité de réorganiser le gouvernement, de centraliser le pouvoir pour éviter que les affrontements du siècle précédent ne se reproduisent. Les risques de guerre civile et de reprise du pouvoir par les feudataires l'obsèdent. Cela passe en partie par une organisation financière qui permettrait au roi d'être indépendant et d'échapper à des mesures de dons gracieux "obligatoires," tel

l'amicable grant sollicité par Wolsey en 1525 pour financer les campagnes militaires en France et que le pays refusa d'acquiescer. C'est en partie pour assurer la base financière de son autonomie politique que le roi décide la dissolution des monastères à partir de 1536. L'Angleterre devint "a Protestant nation, but not a nation of Protestants" affirme Christopher Haigh. L'un des enjeux majeurs du schisme est bien un repositionnement géopolitique de l'Angleterre à l'échelle internationale, par rapport à Charles Quint et surtout par rapport à François I. De plus en plus clairement, et malgré des retours en arrière et des hésitations, l'Angleterre va se présenter comme un État protestant. Les tensions sont certes surtout sur le continent mais précisément, l'Angleterre est encore une puissance continentale. Il s'agit là d'un autre aspect de la dimension politique du schisme, à l'origine d'une modification des rapports non seulement avec Rome, mais aussi avec l'Espagne, l'Allemagne et la France.

2. A promise of renewal : l'enjeu du *commonwealth*

Le schisme peut se lire comme l'héritage d'influences contradictoires: celles de la pensée humaniste d'Erasme, de John Colet et de Thomas More, du mouvement Lollard fondé au XIV^e siècle par John Wyclif qui subsiste de façon clandestine en Angleterre jusqu'au XVI^e siècle et dont le réseau jouera un rôle capital, par exemple pour la propagation de la Bible en langue anglaise de Tyndale et enfin de la pensée luthérienne (pourtant combattue par More, Erasme et même par Henri, nommé *Defensor fidei* par le pape Clément VII en 1521 pour son texte *Assertio septem sacramentorum*). Pour autant, dans quelle mesure concerne-t-il "the whole commonwealth" ? A quelles attentes correspond-il, quels espoirs fait-il naître ? Ne fait-il pas plutôt l'objet d'un rejet ?

A. quel bien commun ?

Il y a de toute évidence une attente sur le plan religieux: l'Église a besoin d'être rénovée. Le nombre élevé d'accusations d'hérésie avant les années 1530 indique qu'il y a une impatience d'ordre théologique dans le pays et qu'un nombre important de fidèles espèrent une forme épurée de christianisme, où ils seraient moins exclus du rituel (communion réservée au prêtre, texte en latin, etc.). Des voix s'élèvent pour demander que les vocations forcées soient abolies. Il y a également un besoin réel de mettre un terme à certaines pratiques inacceptables du clergé (même si dans l'ensemble elles sont plus rares que les discours officiels et populaires ne le prétendent; la situation en Irlande est par exemple bien plus critique). Concrètement, les demandes portent sur une utilisation plus efficace des richesses: plutôt que de payer des impôts à Rome, ne vaudrait-il pas mieux garder les ressources en Angleterre et les utiliser à de meilleures fins (éducatives par exemple) ? Pourtant, pour certains, et en particulier Scarisbrick, l'antipapisme est plus une conséquence du schisme qu'une force profonde au sein de la société anglaise. Il existe par ailleurs des attentes d'ordre plus social ou économique: lutter contre la cupidité ambiante, contre les loyers prohibitifs pratiqués par les propriétaires terriens, contre la pratique des *enclosures*. De façon générale (ce qui n'est guère

surprenant), la taxation est jugée excessive. Des corporatismes cherchent à profiter de la situation, par exemple celui des *common lawyers*, qui veulent étendre leur pouvoir au détriment du droit canon. La situation économique de l'Angleterre nécessite une amélioration des règles commerciales, restreintes par l'Église qui est peu favorable aux prêts et aux transactions financières. En contrepartie, certains s'inquiètent de l'ascension en politique de roturiers tels que Wolsey ou Cromwell. Une ébauche de sentiment national amène par ailleurs le pays à éprouver de l'impatience vis-à-vis de la place qu'occupe Rome dans la vie du pays. L'indépendance géopolitique de l'Angleterre fait partie des nouvelles attentes. De façon générale, l'accent est mis sur la nécessité d'une plus grande coopération à l'échelle du pays. Il faut privilégier le bien commun, le *commonwealth*, le corps politique, la collectivité, au détriment des intérêts individuels (influence de l'humanisme érasmien); la rupture avec Rome doit être l'occasion de transformations sociales. Dans quelle mesure le schisme est-il une réponse à ces attentes ? La logique royale fait bien de ce *renewal* un objectif, mais les promesses s'accompagnent d'une politique répressive.

B. Le *commonwealth* face à la logique royale

Le souverain répond aux attentes du pays de façon contradictoire, faisant souffler par alternance le chaud et le froid, passant de la persuasion aux pressions qui s'appliquent aussi bien sur les dignitaires que sur les petites gens. Dans sa version bienveillante, la logique royale cherche à défendre et expliquer les réformes auprès du peuple avec l'aide des représentants du pouvoir. Ainsi, le roi affirme qu'il va utiliser l'argent des monastères pour améliorer les services dont ils avaient auparavant la charge (soin des pauvres, des handicapés, des aliénés, éducation). Dans le préambule à la loi de 1539, figurent des promesses de dotations pour les prédicateurs et les écoles, pour l'apprentissage du grec et du latin, pour l'aide aux pauvres, pour la construction de routes. Selon Scarisbrick, certains monastères ont été "lulled into surrendering in the belief that they were to be reconstituted." Il reste que la charité est démunie, que fous et indigents ne reçoivent plus la même aide qu'autrefois et que les moines se retrouvent en grand nombre sur les routes. Les promesses non tenues ont été source d'un sentiment de déception, de trahison et de désillusion (surtout en regard de la rhétorique utilisée). Le roi cherche également, d'une façon que l'on pourrait qualifier aujourd'hui de démagogique, à exploiter un sentiment latent d'anticléricalisme, en critiquant l'enrichissement du clergé et de l'institution religieuse grâce au système des indulgences et à la pratique des pèlerinages. Il fait preuve de son aptitude à manipuler les différentes couches sociales en autorisant la publication en latin et en anglais d'une version révisée des avis des universités favorables à l'annulation de son mariage (en revanche la lecture de la Bible en langue anglaise sera interdite aux femmes qui n'appartiennent pas à la *gentry* et aux classes les plus basses de la population). Mais le plus souvent, c'est par la force que le roi impose ses réformes:

- par la propagande, en luttant contre Elizabeth Barton, en imposant des consignes précises quant au contenu des sermons, par le biais de Proclamations royales ou d'Injonctions (pour le domaine religieux). Cromwell sollicite les aristocrates, le clergé, les juges de paix pour qu'ils mettent en place la politique royale anti-papale à tous les niveaux. Le roi s'appuie également sur la *gentry* pour surveiller cette application, il fait appel à la dénonciation, impose des tournées d'inspection pour vérifier la mise en place de ses décisions.

- par l'intimidation: utilisation des lois dites de *praemunire* contre Wolsey dès 1529, en 1530 contre 15 religieux dont 4 évêques qui avaient soutenu Catherine et en 1531 contre l'ensemble du clergé (l'accusation est levée contre paiement d'une amende).

- par pression sur la population en exigeant des serments (sur la loi de succession de 1534, par exemple) qui mélangent le religieux et le politique puisque les serments se prêtent sur la Bible. Les ecclésiastiques même les plus humbles doivent signer un texte dénonçant l'autorité du Saint-Siège.

- par des châtiments très dissuasifs: accusation de haute trahison (punie de mort) en cas de refus de prêter serment, peine de mort pour tout parole prononcée contre la famille royale...

Le Pilgrimage of Grace de 1536 (voir ci-dessous) est d'ailleurs un signe de rupture de la communication entre le roi et ses sujets, toutes classes confondues, une preuve que la promesse n'est pas tenue ou n'a jamais été véritablement formulée. Plus que les individus, c'est la couronne qui est émancipée par la rupture avec Rome; en réalité, les sujets ne peuvent plus, sous peine d'être inculpés de haute trahison, dissocier leur allégeance religieuse de leur allégeance politique. Le schisme fait apparaître avec encore plus de clarté que la notion d'obéissance à l'autorité supérieure (en l'occurrence celle du souverain) est au cœur des pratiques religieuses. Il semble donc difficile de parler sans ironie du schisme comme d'un espoir de renouveau; même pour ceux qui en attendaient beaucoup (les luthériens), les bénéfices ne se firent sentir que bien plus tard. Loin de toucher "the whole commonwealth," le schisme ne concerne dans l'immédiat qu'un nombre restreint de sujets.

3. Une réforme à l'anglaise

Il reste que la procédure a entraîné un ensemble de réactions complexes qui dépassent le cadre de la simple approbation ou du simple rejet. La façon dont s'est effectué le schisme fait apparaître la spécificité de la procédure de réforme mise en place en Angleterre.

A. résistances et collaborations

Le schisme ne provoque ni une acceptation immédiate et spontanée, ni un rejet massif, mais des mouvements complexes, des revirements multiples, il entraîne des contradictions entre les positions officielles et les convictions intimes. Ethan Shagan parle de "fissures" par lesquelles les effets du schisme ont peu à peu affecté le pays. La population n'a pas eu à choisir entre la soumission ou la résistance armée; le schisme a été l'occasion d'un dialogue complexe avec le pouvoir, il a donné lieu à des stratégies de négociations. Certains éléments de la population au

niveau local ont pu profiter des réformes et pour cela se sont alliés au pouvoir central. Les réformes ont donc été négociées à l'échelle locale. Ainsi, l'antycléricalisme fut un des points de contact entre les réformateurs et le gouvernement d'une part, et les traditionalistes qui voulaient assainir l'Église d'autre part. Le schisme a permis aux élites locales, religieuses comme laïques, de croire qu'elles pouvaient collaborer avec le roi pour leurs intérêts personnels. Chez la majorité des sujets, illettrés, les conditions étaient réunies pour qu'ils soient disposés à se soumettre à l'autorité traditionnelle du roi, plutôt qu'à celle, lointaine, du Pape. C'est surtout chez les intellectuels et les croyants les plus instruits que l'on observe les hésitations les plus marquées. Pour certains d'entre eux, même si la suprématie pouvait avoir un caractère inacceptable, elle représentait un moindre mal, un moyen de réaliser des objectifs supérieurs, à savoir trouver de solutions aux problèmes de leur société. En revanche, seule une minorité a apporté un soutien enthousiaste. D'autres ont au contraire choisi de partir pour l'étranger (la famille de More et de Fisher, Richard Pate, neveu de l'évêque de Lincoln, etc.) A plusieurs reprises, l'opposition a pris un caractère séditionnel, avec en particulier les rébellions du Lincolnshire et du Yorkshire (Pilgrimage of Grace, mené par Robert Aske, 1536). Même si des intérêts particuliers, des règlements de comptes entre voisins, des perspectives de butins ont pu motiver certains rebelles, même s'il n'y avait pas unanimité sur les fins et les moyens, les revendications sont dans l'ensemble communes à tout le mouvement: contre les réformes et pour le retour à l'ordre ancien et contre la fermeture des monastères. Certains allèrent jusqu'à demander l'arrêt de l'hérésie, l'expulsion d'évêques hérétiques (Cranmer), le départ des chefs de basse extraction (Cromwell). Les rebelles de Pontefract condamnèrent le divorce et les méthodes autocratiques d'Henri. Au total, le Pilgrimage peut être considéré comme une condamnation spontanée, à grande échelle (on avance le chiffre de 50.000 participants) du schisme, réunissant des membres de la *gentry*, du clergé et des classes populaires. On pourrait également citer le cas d'Elizabeth Barton qui de 1525 à 1534 a servi de porte-parole à un nombre important d'opposants au divorce et aux réformes. Si la réforme ne s'est pas faite *pour* le peuple, elle s'est faite en tout cas *avec* lui, avec sa participation. A ce titre, le schisme peut être considéré comme un phénomène dans lequel une grande partie de la société s'est trouvée impliquée.

B. Plus qu'une régénération, une mutation de la société?

Pour Scarisbrick, le schisme n'a pas renforcé l'unité de l'Angleterre, mais a au contraire entraîné une désunion qui allait durer longtemps. Parmi les conséquences profondes plus positives du schisme, il faut souligner le renforcement de l'idée de nation; l'imposition de la Bible en anglais (1537) a joué un rôle important (pour ne pas donner l'impression de faire des concessions aux luthériens, elle fut publiée sous l'appellation *Matthew Bible*, mais en fait elle reprend en grande partie la traduction de Tyndale). La présence de la Bible dans la vie quotidienne et culturelle anglaise a provoqué un renforcement du rôle de la parole et du prestige de la langue vernaculaire. Au-delà du cadre d'un "renewal of the whole

commonwealth", le schisme met en place les fondations de l'Etat moderne et d'un absolutisme compensé par le pouvoir croissant du Parlement. L'Angleterre devient une entité constitutionnelle sous l'autorité d'un "roi en son parlement." On assiste également à une modification des structures sociales: avec la vente des terres des monastères, une étape de plus est franchie vers la constitution d'une *gentry* puissante. Enfin, sur le plan théologique, avec le schisme, "the Reformation entered English culture through the back door," pour reprendre l'expression de Ethan Shagan. La frontière entre le spirituel et le temporel s'est déplacée au détriment du premier. Le pouvoir se laïcise. Les prêtres gardent leur importance mais avec de nouvelles fonctions: prêcher la parole de Dieu (et l'obéissance au roi) plus que célébrer un mystère et transmettre la grâce par les sacrements. Mais la mise en place de l'anglicanisme va prendre du temps. Par ailleurs, la résistance catholique restera forte, même après le règne de Marie.

Conclusion

Le schisme a donc constitué, comme Scarisbrick le souligne, un appel à l'indépendance religieuse, juridique et politique et il a également permis que se fasse entendre un espoir de changement dans de nombreux domaines. Mais si l'appel a été entendu, la promesse n'a pas été tenue. Concrètement, le schisme correspond essentiellement à une rupture avec Rome et à une redéfinition des pouvoirs. La régénération de la société ne se fera que bien plus tard, et progressivement.

Claude CHASTAGNER

II COMMENTAIRE DE TEXTE EN ANGLAIS

Le présent compte-rendu se bornera à faire un état des lieux de la session en ce qui concerne l'épreuve, et à proposer quelques pistes d'analyses possibles parmi les innombrables possibilités offertes par l'exercice.

Pour la première fois dans le cadre de l'aménagement du format du concours, les candidats étaient invités à composer un commentaire en anglais de texte littéraire portant sur une œuvre du tronc commun. Le fait saillant de cette session a été le nombre élevé de copies blanches et celui - anormalement élevé - de copies montrant que certains candidats n'avaient pas (ou peu) lu l'œuvre au programme. Une telle rupture du contrat tacite qui lie candidat et institution ne peut qu'être constatée, et donner lieu à des considérations tellement hypothétiques qu'elles ne seront pas développées ici. Il va de soi, par ailleurs, que les remarques ci-dessous ne peuvent être utiles qu'aux candidats ayant une véritable connaissance de l'œuvre au programme.

Le passage retenu cette année avait l'avantage d'avoir sa spécificité propre puisqu'il s'agissait d'une scène dont l'unité provenait de sa valeur quasi-anecdotique, la rencontre inopinée du narrateur avec le personnage de Bagshawe – et d'être en même temps au cœur de la problématique du roman puisqu'il jouait un rôle central de déclencheur dans l'économie dramatique de ce dernier. Il faut peut-être rappeler ici que l'explication de texte est un exercice réclamant de la rigueur méthodologique si l'on veut dépasser le niveau de la paraphrase linéaire, toujours réductrice, et qu'il comporte un certain nombre de passages obligés que parfois les candidats ont tendance à oublier. On attend du candidat qu'à un moment ou à un autre de sa présentation - celui qu'il jugera le plus pertinent par rapport à sa stratégie - il s'intéresse à la situation du passage dans l'économie générale du roman, et pas seulement dans sa chronologie, qu'il prête attention à la structure interne du passage afin d'en faire apparaître le fonctionnement, qu'il en repère les principaux enjeux thématiques, et enfin, qu'il prenne en considération les modalités d'écriture qui le caractérisent. Il va sans dire que ces quatre niveaux ne sauraient être traités de façon isolée mais qu'ils doivent, dans le meilleur des cas, être subordonnés à une démarche explicative cohérente qui détermine le plan du commentaire. Ce plan sera annoncé de la façon la moins lourde possible, et fera en sorte d'articuler ces différents niveaux à des problématiques permettant de rendre compte de la spécificité du passage. Dans cette perspective, partir d'un savoir extérieur au passage (placage de questions traitées en cours ou lectures critiques personnelles, voire utilisation d'éléments biographiques) relève d'un malentendu fondamental sur la nature de l'exercice proposé. C'est très exactement l'inverse qu'il s'agit de faire. A partir du fonctionnement spécifique du passage tel que des repérages linguistiques, stylistiques, sémantiques, thématiques, poétiques etc. permettent de le définir, il convient de montrer (un commentaire est avant tout une démonstration, une argumentation) dans quelle mesure le passage illustre les problématiques générales du roman, ou dans quelle mesure il s'inscrit dans une logique (discursive, narrative, ou textuelle) différente.

Le passage choisi cette année était emblématique à cet égard car il était à la fois consacré à un incident secondaire – la rencontre imprévue du narrateur et de Bagshawe, personnage mineur, peu présent dans le roman – et à un moment décisif dans la vie du narrateur et celle de Ashburnham, même si ce moment est présenté de façon ambivalente par le narrateur. Le lecteur du présent rapport est donc invité à étudier la façon dont nous avons structuré nos repérages, puis dont nous les avons hiérarchisés en mettant en évidence la thématique de la révélation, puis

l'instabilité générique et enfin l'importance de la question de la vérité dans la perspective d'une écriture de la modernité.

Les correcteurs ont eu cette année encore le plaisir de lire quelques copies excellentes ; ce sont celles qui, au-delà de leur qualité d'analyses littéraires, faisaient valoir une utilisation riche et nuancée de la langue et du discours critique bien maîtrisé, tant il est vrai qu'une pensée fine et subtile ne saurait se construire hors d'une certaine maîtrise de la langue requise par l'exercice. Les suggestions qui suivent n'ont pas d'autre ambition que de favoriser un accroissement de leur nombre, et ne doivent en aucun cas être considérées comme des modèles absolus, dans la mesure où, il convient de l'affirmer sans ambiguïté, chaque texte génère lui-même ses modalités de lecture dans son rapport singulier à un lecteur. A ce lecteur revient la responsabilité d'assumer son degré de connaissance et d'appropriation de l'œuvre au programme, ainsi que la pertinence de sa compétence méthodologique

1° Contexte général

On peut présenter *The Good Soldier* comme un roman écartelé entre la tradition édouardienne à laquelle le rattache sa thématique, son univers diégétique (la classe des loisirs qui ne travaille pas, qui se livre à des jeux amoureux très codés, fréquente les altesses, et prend les eaux avant de prendre l'eau), et ses modalités d'écriture témoignant d'une modernité naissante, repérable dans la complexité problématique de ses stratégies discursives et narratives qui remet en cause les esthétiques classiques de la représentation en interdisant toute saisie globale du roman, toute certitude factuelle et toute possibilité de vérité, à défaut de vraisemblance. Compte tenu des changements socio-culturels qui séparent notre début du XXI^e siècle et le monde de Ford, il faut une bonne dose de « suspension of disbelief » pour pouvoir lire ce roman. Pris dans un conflit entre deux mondes, celui de l'innocence insouciant malgré les signes avant-coureurs de la Première Guerre mondiale et celui des désillusions d'après guerre, (le monde du commencement de l'écroulement de l'Empire, de la fin de la suprématie de la classe possédante et d'une société à dominante patriarcale), il est aussi pris dans un conflit des esthétiques qui trouve son origine dans la rupture épistémologique qui marque l'évolution des arts au tournant du siècle. Le passage qui nous intéresse est adossé à ce contexte et ne prend tout son sens qu'en relation avec lui.

Il n'est pas surprenant dès lors qu'à cette contradiction fondatrice du roman entre ses contenus de représentation et ses modalités de représentation, correspondent des appréciations contradictoires qui sont toutes centrées autour du rôle et de la personnalité du narrateur Dowell. Est-il un imbécile asexué, un honnête homme berné, un criminel pervers à qui profite le crime, un Américain naïf confronté aux codes opaques de la vieille Europe, un névrosé qui sublime par l'écriture le traumatisme central de sa vie, une figure de l'artiste aux prises avec les difficultés de l'écriture (dimension du *Künstlerroman*) ? Toutes ces lectures sont légitimes et partiellement avérées par le texte, mais il n'est pas impossible que ce soit la notion même de personnage (en tant que centre d'une identité stable) qui soit ici problématisée.

Le problème de ce passage, comme en vérité celui de tout passage dans *The Good Soldier*, est qu'il signifie moins en tant qu'unité narrative qu'en tant que point narratif nodal pris dans un réseau complexe et très serré d'échos et de renvois dont la cohérence n'est pas toujours évidente. A l'image d'un texte divisé, il incarne ce paradoxe d'être à la fois central et périphérique, centrifuge et centripète, intime et extime, essentiel et anecdotique.

Le danger d'un tel passage est qu'il soit pris comme prétexte à faire resurgir toutes les problématiques du roman. On valorisera donc toute tentative chez les candidats de bien articuler ces problématiques au contexte particulier

Situation du passage

Dans l'économie narrative pour le moins contournée du roman, ce passage se trouve être la fin du second chapitre de la seconde partie et termine également cette très courte seconde partie comme la précédente par une mort, celle de Florence, qui vient en contrepoint à celle de Mrs Maidan, la maîtresse qui a précédé Florence dans le cœur d'Ashburnham.

Au début de la deuxième partie, Dowell, qui vient de consulter son journal intime (p.69), rappelle l'importance de la date du 4 août dans la vie de Florence et, par voie de conséquence, dans la sienne. Il était donc bienvenu de rappeler que :

Florence est née le 4 août 1874 (p. 57) (elle meurt à 39 ans)

Le 4 août 1899 elle part faire le tour du monde avec son oncle Hurlbird et un certain Jimmy.

Le 4 août 1900 (p.82) «She had been a fellow's mistress on the 4th of August .» S'agit-il du jour où elle est surprise par Bagshawe sortant de la chambre de Jimmy ?

Le 4 août 1901 (p.57) elle épouse le narrateur dans les conditions rocambolesques que l'on sait.

Le 4 août 1904 (p. 57) a lieu l'excursion fatale à Marburg qui se termine par la mort de Mrs Maidan

Le 4 août 1913, Florence se suicide après avoir repéré Bagshawe en compagnie de son mari.

Un débat critique s'est engagé au sujet de la supposée superstition de Florence à propos de ce que Stannard a appelé « the spine date of the narrative » à savoir la possible référence à la déclaration de guerre de la Grande-Bretagne à l'Allemagne, le 4 août 1914, ce qui a donné naissance à ce que Moser a nommé «the amazing coincidence theory». Parmi le système d'échos qui traversent le passage, il était possible de faire remarquer qu'il y a un parallèle entre la mort de Florence et celle de Mrs Maidan. Lorsque cette dernière surprend une conversation entre Ted et Florence, au cours de laquelle elle découvre que Florence l'a supplantée dans le cœur de Ted, cette révélation provoque sa crise cardiaque mortelle. De même, le suicide de Florence survient neuf ans plus tard après qu'elle a surpris une conversation entre Nancy et Ted, lui révélant qu'à son tour, elle était évincée.

Par ailleurs, le lecteur est informé du fait que ce même jour du 4 août 1913 avait eu lieu une conversation entre Dowell et Leonora qui portait sur l'image d'honnêteté et de probité d'Edward, mettant en doute un témoignage à charge contre Ted dans l'affaire Kilsyte (p. 69) : « For half the world... believed that his conviction in the Kilsyte affair had been a miscarriage of justice – a conspiracy of false evidence...». Or, il semble qu'à aucun moment, Dowell ne se pose la question de la validité du témoignage de Bagshawe dans le passage.

Repérages structurels : Les stratégies de la révélation

Le passage s'ouvre et se clôt sur le mode d'une circularité apparente, par deux références à la date cruciale du 4 août 1913, posées comme bornes d'un micro-récit, d'un épisode de l'intrigue à

la fois central et périphérique. Il installe donc une limite entre un avant et un après, ouvrant une parenthèse où va avoir lieu une révélation annoncée :

1.1 « Let me come to... » annonce une réponse, alors que, paradoxalement, la date en question a déjà été commentée. Il s'agit donc d'un complément, ou plutôt d'un supplément d'information jugé indispensable par l'instance narrative pour pouvoir suivre sa logique, qui se présente comme un écho au « Let me think where we were » qui ouvre la 2^e partie et qui justifie la consultation de ses carnets.

1.2 la date du 4 août elle-même est posée comme butoir : « the last day of my absolute ignorance », la fin d'un état jugé positif, mais qui ne correspond pas à la fin du roman.

1.2 le « that » de « that dear girl », qui fonctionne comme une reprise contextuelle, renvoie à l'avant, à Nancy, qui vient d'être mentionnée pour la première fois (p. 67) en tant que « the poor girl », étoffé peu après par les ajouts suivants, « Nancy Rufford was her name... », « Edward always called her " the girl " » etc. alors que c'est son rôle passif dans les événements à venir dont il va être question.

Avec cette circularité du récit qui suggère une forme de maîtrise de la narration indiquée par la valeur de bilan du dernier « that », on entre dans une logique de la récapitulation censée apporter un point d'ancrage stable au lecteur. On verra pourtant qu'il n'en est rien car si la mort de Florence est bien affirmée, elle l'est sur le mode euphémistique, par analogie avec la mort de Mrs Maidan, alors qu'aucun signifiant de la mort n'apparaît dans le texte : « she was lying, quite respectably arranged, unlike Mrs Maidan on her bed » (l. 46). De plus, si la valeur déréalisante de la modalité épistémique du « rightly should have contained » indique bien que le flacon ne contenait pas le médicament escompté « nitrate of amyl », il laisse planer le doute sur la nature véritable du produit contenu dans le flacon et ne permet donc pas au lecteur de conclure qu'il s'agit (en fait) d'un suicide, vérité que le narrateur lui-même découvrira plus tard avec surprise de la bouche de Leonora. En d'autres termes, si ce passage confirme bien la mort annoncée de Florence (p.20), il n'en dévoile pas pour autant les circonstances exactes. Le bilan est donc incomplet.

Dans ce passage, le récit se structure autour de trois temps forts qui sont autant d'étapes vers la révélation. Dans la logique des possibles narratifs, ils correspondent à trois points de bifurcations possibles du récit qui, rétrospectivement, s'inscrivent dans une logique causale visant à justifier l'événement final, comme dans une perspective tragique. Ces trois moments décisifs sont tous introduits par le même marqueur « And then » qui articule accumulation, successivité et conséquence.

Le I^o se trouve à la ligne 9 : alors que la soirée s'annonce paisible, Léonora déclenche le processus en suggérant que Florence accompagne le couple Edward/Nancy au concert, en guise de chaperon, pour sauvegarder les apparences. Mais ce n'est pas innocent de sa part, car elle est en guerre larvée contre Florence qui lui a volé son mari. La fiction du nécessaire chaperon n'est qu'un prétexte. Leonora rend ainsi possibles les conditions pour que Florence surprenne Edward déclarant sa flamme à sa pupille, ce qui lui ôte sa position de maîtresse en titre et aussi à long terme toute possibilité de devenir la maîtresse de Branshaw Teleragh, objectif suprême de son désir selon Dowell. L'ironie fonctionne à plein ici sur le mode du retournement de situation, car celle qui a été surprise en flagrant délit par Bagshawe est celle qui va surprendre sa rivale, celle qui a volé son mari à Leonora va se voir à son tour dépossédée de Edward. Si la vengeance de Leonora s'effectue au moyen de ce procédé déloyal, il est néanmoins difficile d'y voir une démarche machiavélique dont le but serait la mort de Florence.

Le 2° moment apparaît à la ligne 25 : «And then quite suddenly...I saw Florence...». (1.28). Le retour inopiné de Florence, encore sous le choc de sa découverte, est la condition même pour qu'elle aperçoive Bagshawe, celui qui détient sur elle un savoir qu'il pourrait utiliser. L'ironie est alors que Bagshawe ignorant que Florence est l'épouse de son interlocuteur, puisqu'il lui parle de Florry Hurlbird, ce qui suggère une intimité susceptible de créer des soupçons, révèle ce qu'il sait « en toute innocence ». Il n'est même pas en mesure d'en tirer un bénéfice financier, lui qui est si désespéré qu'il cherche à éviter de payer la taxe de séjour exigée par l'hôtel (1.17.).

La 3° annonce, ligne 35, est la révélation de Bagshawe proprement dite, qui provoque un tel traumatisme chez ce naïf qu'est Dowell qu'il est incapable de réagir, alors qu'on peut supposer qu'une intervention rapide aurait pu sauver sa femme, ce qui le met *ipso facto* en position d'accusé potentiel, d'autant plus que son récit est plein de contradictions à ce sujet. Ne dit-il pas en effet (p.75) s'être rendu en toute hâte dans la chambre de Florence « ...as I immediately afterwards saw her lying upon her bed... » ?

Pour rendre compte de ce mouvement du passage en trois temps, le récit repose sur trois modalités discursives qui alternent :

1° - Une modalité réflexive correspondant à la mise en scène du narrateur par lui-même. Il se décrit non en position de personnage dans ce récit post-diégétique, donc rétrospectif, mais en tant qu'instance narrative. Il commente l'organisation et la progression de son récit : « let me come to... » ainsi que sa fiabilité. « I assure you ». Mais on remarquera que cette forme de garantie est strictement tautologique dans la mesure où, juge et partie tout à la fois, il se pose en garant du sens, comme si son discours, du simple fait qu'il est son discours, était porteur d'une performativité magique. A titre d'exemple, il suffit de commenter le premier paragraphe du passage où l'emploi de signifiants exprimant l'absolu, la totalité, la perfection : « the **last** day of my **absolute** ignorance », « my **perfect** happiness » « added to it **all** », ne peut qu'être démenti par l'utilisation d'un restrictif comme **only** et d'un quantificateur sémantique comme **added**. En effet, en bonne logique, un état de perfection ne saurait être modifié, même de la façon la plus infime, car alors c'est l'harmonie même, la perfection qui sont détruites par une opération de soustraction ou d'addition. Le discours du narrateur Dowell dément donc au niveau textuel ce que pense le personnage Dowell au niveau narratif. Tel le menuet de la cour de la page 11 qui n'était, en fait, que « a prison full of screaming hysterics » (p.12). Ce monde idéal n'a jamais existé que dans les fantasmes et le discours de Dowell.

2° - une modalité du discours rapporté consistant à donner directement la parole à deux personnages, l'un central (Leonora), l'autre secondaire (Bagshawe), réunis pour l'occasion par leur fonction de déclencheurs. Ce sont en effet leurs propos qui vont conduire au drame, dans la mesure où ils apprennent à Florence et Dowell ce qu'ils auraient aimé ne pas savoir, c'est-à-dire leur infortune respective : Leonora par sa demande envers Florence qui va lui faire prendre conscience de son 'cocuage', Bagshawe par ses révélations sur la vérité de l'activité sexuelle de sa femme. Il n'est peut-être pas inutile de repérer que l'intrusion du discours direct dans le récit fait écho à la fiction d'une oralité qui est supposée être l'origine même du texte, comme si l'oralité valait garantie dans un récit qui en manque singulièrement.

3° - une modalité narrative de type classique chargée de servir de trame à une scène de révélation fonctionnant sur le modèle canonique d'une tension qui croît jusqu'au moment de la chute causée indirectement par la révélation de Bagshawe : la mort de Florence. La montée en puissance de la tension dramatique s'effectue au moyen d'une économie de l'affect qui nous fait passer du calme (apparent) de Léonora (« she said with perfect calmness » (1.9) à l'agacement de Dowell face à Bagshawe (« that filthy toad », 1.23) et à la panique de Florence qui se met à courir alors que cela

lui est strictement interdit par la faculté, qui affiche sa détresse par sa pâleur, et qui fait mine de s'arracher les yeux à la vue de l'intrus, avant de disparaître littéralement (« she was not there any more », l.33-34) et métaphoriquement (« she was lying », l. 45). Mais on notera que la fiabilité de ce discours est systématiquement mise en doute par l'ironie dramatique qui le mine. Par exemple, quand Leonora ayant invité Florence à rejoindre Edward et Nancy dit, « the time has come » (l.11), il est évident qu'elle ne signifie pas à Florence et Dowell que Nancy est maintenant une jeune fille susceptible de susciter le désir des hommes, et donc doit être accompagnée par une tierce personne, comme l'exige l'étiquette de cette société, mais bien au contraire que le temps est venu pour elle (Léonora) de se venger de sa rivale (Florence) en la mettant en position de découvrir son infortune. Le fait que le prétexte du drame soit la tenue d'un concert n'est pas sans ironie non plus, puisqu'au lieu de l'harmonie attendue des timbres et des voix, c'est la cacophonie qui va s'installer dans les rapports humains. La discorde va régner au lieu de la concorde.

De plus, si le passage apporte des éléments nouveaux à propos de la mort de Florence, il est loin de donner au lecteur la totalité de l'information, à savoir que le fameux flacon noir ne contenait pas du nitrate d'amyle mais de l'acide prussique et que, par conséquent, la mort de Florence est bel et bien un suicide. L'ironie étant cette fois que si Dowell a cru pendant un certain temps à une mort de cause naturelle jusqu'à la révélation de Léonora, dans le cadre d'un récit post-diégétique et rétrospectif, il ne fait aucun doute qu'il était bien en possession de l'information au moment où il a commencé l'écriture de son récit, ce qui fait qu'on le prend là en flagrant délit de rétention d'information, c'est-à-dire de manipulation du lecteur, alors que son récit se donne comme une entreprise de clarification.

Au terme de cette approche descriptive du texte, je proposerai deux axes d'entrée dans le texte, permettant de regrouper la plupart des caractéristiques du passage en allant du plus simple au plus abstrait :

- 1° La question du désordre générique qui permet de rendre compte des modalités de la farce qui ont pour fonction de mettre en échec une éventuelle structure tragique.
- 2° La problématisation de la connaissance et de la vérité comme marque de la modernité

2° Instabilité générique : du tragique au vaudeville

A première vue, le lecteur de ce passage pourrait croire qu'il est confronté à une structure tragique, tant les ingrédients en sont visibles, mais il va vite se rendre compte que c'est un leurre. Le destin de tous les protagonistes semble devoir leur échapper et chacun d'entre eux est pris dans une logique implacable que rien ne peut arrêter avant son terme ultime : la mort. Ici, c'est Léonora qui scelle le destin de Florence en lui demandant de chaperonner Nancy avec les conséquences que l'on sait, tout comme l'aveu de l'amour d'Ashburnham pour Nancy fonctionne comme point de non-retour qui ne lui laissera pas d'autre issue que le suicide. On peut trouver disséminées dans le roman et dans le passage toutes les catégories formelles de la tragédie. La noblesse des héros emblématiques de tout un peuple est réduite à des intrigues de cœur de bourgeois désœuvrés, tout comme l'opposition entre le monde ancien des valeurs aristocratiques de la vieille Europe (Grande-Bretagne : Ashburnham, Bagshawe, Leonora) et le monde nouveau des Américains entreprenants (Jimmy, Hurlbird, Dowell éventuellement) permet ironiquement d'en montrer les limites. Bagshawe n'a rien du gentleman traditionnel incarné par Ashburnham dont les contradictions n'en sont pas moins apparentes, tandis que Dowell est un Américain bien

peu entreprenant et perspicace, même si c'est lui qui, financièrement, rafle la mise et, au bout du compte, occupe la place de l'aristocrate déchu.

L'erreur de jugement de Florence, son hubris est qu'elle croit pouvoir mener Ashburnham par le bout du nez pour parvenir à ses fins etc... Mais, si la plupart de ces catégories sont présentes, elles sont distribuées de façon incohérente, quasi-aléatoire sur les personnages, et ne se structurent pas en motif tragique unique, et ce d'autant moins que la veine tragique est mise en échec par la dimension vaudevillesque, voire farcesque du passage. Pour une fois, on peut faire confiance à Dowell quand il dit (p.109) : « I call this the saddest story rather than the Ashburnham tragedy just because it is so sad ». Au delà de son aspect tautologique, son appréciation générique dit bien la réalité des choses. L'affect mis en cause est bien la tristesse et non la pitié ou la terreur, il ne saurait donc y avoir de catharsis au sens strict. Dowell insiste avec raison sur le sentimentalisme exacerbé d'Ashburnham qui le disqualifie en tant que héros tragique. L'anagnorisis n'opère pas sur les bons protagonistes. La révélation de la faute de sa femme, loin d'éclairer Dowell sur qui était Florence, le plonge dans des abîmes de perplexité qui vont le conduire à entreprendre son récit dans le but de donner sens à leur histoire.

Nous sommes bien davantage dans l'ordre du comique que du tragique proprement dit. La transgression qui est au centre des désordres n'a rien à voir avec une rupture du pacte symbolique, ce n'est pas l'ordre de l'humain qui s'écroule, mais c'est la violation de conventions sociales qu'on appelle l'adultère. C'est donc une violation de type comique (au sens de non-tragique). Loin d'être à la source de l'écroulement de l'ordre social, il se trouve que l'adultère en est une des principales sources d'amusement.

C'est pourquoi il n'est pas interdit de considérer ce passage comme une scène de comédie, voire de farce. En effet, comme les entrées et les sorties dans le vaudeville traditionnel, tous les effets sont basés sur les entrées et sorties des personnages au mauvais moment, les *quiproquos*, les coïncidences, les malentendus, etc. C'est le cas ici, rien ne fonctionne comme prévu ce soir-là. Léonora, Dowell et Florence n'assistent pas au concert comme d'habitude, ce qui laisse le champ libre à Ashburnham, si l'on peut dire. Bagshawe arrive trop tard pour le souper et se retrouve dans le salon en compagnie de Dowell. Il est bien une figure de l'intrus qui se retrouve là où il ne devrait pas être et qui dit ce qu'il ne devrait pas dire à la mauvaise personne. On est dans le malentendu le plus complet.

La dimension quasi-théâtrale de ce passage est assez bien illustrée par l'abondance de verbes de mouvement et de déplacement correspondant aux entrées et sorties sur la scène à un rythme élevé, comme l'affectionne la tradition du vaudeville. On n'en dénombre pas moins de 25 occurrences, dont 8 pour le seul verbe **to go** et 5 pour **to come**, le reste se répartissant entre **arrive** (l.5), **slip** (l.12), **moved** (l. 16-30-35), **sneaked out** (l. 18-19) **rushed** (l. 31), **stir** (l. 35), etc. On est bien ici dans l'ordre d'un déplacement spatial généralisé avec tous les effets scéniques imaginables, comme le « she wasn't there any more » l. 33-34). Le seul qui ne se déplace pas dans cet extrait est Dowell lui-même, comme paralysé par la révélation qui lui est faite, incapable d'agir, et quand il le fait, c'est trop tard.

A cette dimension théâtrale vient s'ajouter le grossissement du trait propre à la farce et à la satire. On le perçoit très bien dans le portrait qui est fait de Bagshawe, puisqu'il est lui-même exagération (l. 20) « he was an unmistakable man, with a military figure, rather exaggerated. » Dans la même veine, le discours du narrateur met l'accent non seulement sur son physique désavantageux, « bulbous eyes », (l.21), et son teint hâve, « pallid complexion » (l.21), qui témoignent aussi de sa bassesse d'esprit puisqu'ils trahissent des vices pratiqués en secret (l.21-22) dont le narrateur ne dit rien pour mieux en suggérer l'étendue. L'aposiopèse fonctionne alors

comme espace de projection sur lequel le lecteur va pouvoir imaginer les pires turpitudes, alors que sa voix produit « an oily and uneasy sound meant for a laugh » (l.36-37)

Dans la farce, l'accent mis sur le corps en situation de désordre, grotesque donc, est un procédé que l'on retrouve aussi dans le passage à propos de Florence, à cette réserve près que l'on est tout près de basculer dans le mélodrame avec la scène de la reconnaissance inattendue « you saw her recognize me » (l.40) et les gestes dramatiques. Le texte fait allusion à ses lèvres d'où aucun son ne peut sortir (l.32), son visage qui montre une pâleur mortelle (l. 29), ses mains qui font mine de lui arracher les yeux (l. 33). On est là aux limites des gestes d'une héroïne tragique qui exprime son désarroi face au choix inéluctable qu'elle va devoir faire, alors qu'en fait il s'agit d'une banale histoire d'adultère.

Enfin, c'est aussi au niveau du discours des personnages que la dimension vaudevillesque apparaît sous la forme de clichés à propos de l'opposition entre la société et la culture américaines et la société et la culture britanniques, mais là encore, les catégories sont allègrement subverties. Il y a certains échos jamesiens dans le roman en ce qui concerne les rapports entre ces deux nations séparées par un océan et par le même langage. Dowell dénonce la stricte application des règles du deuil (l.12-13) de mise chez ses compatriotes, auxquelles se conforme Florence, tandis que c'est bien Léonora qui est la plus bigote des deux. Bagshawe, ce soi-disant aristocrate, lecteur du *Times*, se comporte à l'inverse d'un gentleman face à Dowell et à Florence, tandis que Dowell l'Américain se comporte en admirateur et défenseur des vraies valeurs de l'aristocratie anglaise en exprimant son dégoût presque physique pour cet hypothétique prince charmant qui se transforme en crapaud dès qu'il ouvre la bouche. Inversement, Ashburnham, le modèle idéal de Dowell, affiche un mépris aristocratique de l'argent qu'il n'hésite pas à dépenser généreusement pour tenir son rang, Bagshawe cherche à faire de petites économies en tâchant de savoir s'il est possible de ne pas payer sa taxe de séjour trahissant ainsi sa mentalité de petit boutiquier, alors même qu'il provient d'un manoir. C'est d'ailleurs ce manoir et son nom qui ont séduit Florence lors d'un séjour précédent, puisque Ludlow et Ledbury sont de gros bourgs médiévaux renommés pour leur site et leur rôle historique. Tout comme Branshaw Teleragh, ces lieux et noms fonctionnent comme un surcodage onomastique propre à fasciner l'Américaine du Nouveau Monde qui entend se doter d'une histoire plus noble que la sienne dont la fortune vient de l'industrie. Ironiquement, c'est l'industrie du houblon en Californie qui passionne Bagshawe, parce qu'il y voit lui une dimension financière certaine.

En raison de toutes ces contradictions, le passage est emblématique du roman en ce qu'il se situe entre tragédie et comédie, sans qu'une affiliation générique claire puisse émerger. Nous restons dans le domaine de l'entre-deux. C'est bien une comédie, mais il ne manque pas de morts violentes (Mrs Maidan, Florence, Ashburnham), c'est bien une tragédie, mais elle se termine par une réintégration dans l'ordre social, réintégration qui ne s'en effectue pas moins sur le mode ironique. Léonora épousera Rodney Bayham et finira en épouse trompée et mère de famille, Dowell achètera Branshaw Teleragh, la résidence même dont rêvait Florence, mais deviendra l'infirmier de Nancy après avoir été celui de Florence. Au bout du compte, rien ne change véritablement et aucun d'eux n'accède à l'objet de son véritable désir.

3° **Savoir, vérité et modernité**

Ce passage en porte témoignage, le statut du récit est présenté comme ambigu par le narrateur lui-même. En effet, tout en posant la situation d'énonciation comme celle d'un écrivain assis à sa table de travail dans le manoir de Branshaw Teleragh : « From there, at this moment, I am

actually writing » (p. 11), il n'en éprouve pas moins le besoin de créer la fiction d'une oralité originaire : « You, the listener, sit opposite me. But you are so silent » (p.17). On pourra voir là une problématisation du phonocentrisme cher à Derrida, associé à la métaphysique de la présence, dans la mesure où ce dont a besoin Dowell dans un récit miné par le doute et l'incertitude épistémologique, comme l'a abondamment observé la critique, c'est un ancrage énonciatif propre à garantir la validité de ses énoncés. Cette garantie, il est conduit à la produire lui-même, car si le texte ne peut pas garantir un sens qui ne serait pas attribuable à une origine identifiable, sa validité devient incertaine ; d'où la présence effective de marqueurs d'oralité dans le passage, sous forme d'adresse au lecteur : « Let me come to the fourth of August » (l.1), « and I assure you. » (l.2), et repris dans la formule finale : « That was on the fourth of August » (l.48), ou de termes à valeur phatique visant à vérifier que l'auditeur est toujours en éveil « Well » (l.20) sans parler des aposiopèses des lignes 23 et 43, marqueurs d'affect, et les exclamations comme « Oh I say » (l.43) et du « By Jove : Florry Hurlbird » (l.36), qui sont en fait du discours rapporté. Or nous sommes bien là davantage dans le cadre de la manipulation que dans celui de la vérité, puisque le lecteur à qui le narrateur assigne ainsi une place dans le texte, est aussi fictionnel que ses personnages. On notera l'ironie du « I say... » (l.43) de Bagshawe qui croit pouvoir parler au moment précis où la situation le lui interdit.

La preuve en est que Dowell déplore à plusieurs reprises le silence de ses auditeurs qui occupent ici la position du lecteur que nous sommes (cf. p. 17, 102, 129). L'interlocution supposée n'est donc qu'une interlocution imaginaire dont on voit bien qu'elle n'a pas d'autre but que de contrôler la lecture elle-même, en faisant comme si demander l'autorisation au lecteur de continuer (« let me come ») ou de clore l'épisode (« That was ») valait pour approbation du contenu, à savoir de l'interprétation qu'il donnait des faits. Il en va de même au niveau stylistique pour les deux comparaisons qui apparaissent dans le passage : « unlike Mrs Maidan » (l.46), « she stuck her hands over her face as if he wished to push her eyes out » (l.34). Elles illustrent bien la présence du locuteur dans son énoncé, puisque c'est lui qui choisit d'associer comparé et comparant, et prête ainsi à Florence une intention dramatique, un geste théâtral, dont rien ne nous garantit que le sens qu'il lui donne est le bon, mais qui est néanmoins celui qu'il valide par défaut.

Nous touchons là à l'un des paradoxes centraux du passage en particulier et aussi du roman en général, à savoir l'opposition entre un discours de l'impasse épistémologique qui doute, hésite, émet des hypothèses, et un discours de la maîtrise qui affirme, interprète. Le passage est caractérisé par l'abondance de modaux épistémiques témoignant de l'intense activité de déduction des divers locuteurs qui se livrent à des spéculations, formulent des hypothèses :

- « She would remain » (l. 8)
- « I wish you would go » (l. 10)
- « The girl ought to have the appearance... » (l.10)
- « Whether it could not be sneaked out of » (l. 18)
- « He might gain my affection » (l. 21)
- « He was really going to ingratiate himself... » (l. 37)
- « The phial that rightly should have contained » (l.46)

Le paradoxe des modaux épistémiques dans ce passage est que, loin de fonctionner comme des mises à distance des choix et affirmations de Dowell, ils servent à renforcer sa maîtrise du discours, dans la mesure où ce qui est intégré par leur biais c'est une mise en garde qui interdit qu'on le prenne en défaut. Ils fonctionnent donc comme une assurance tous risques contre les

accusations de manipulation, et loin de les opposer aux affirmations et autres reprises en main du discours « I assure you » l.2), « That was on the fourth of August » (l. 48), il faut considérer que, paradoxalement, ils font partie d'une même stratégie du discours de la maîtrise dans le moment même où ils semblent le nier. Ceci est bien évidemment rendu possible par le fait que nous nous trouvons face à un récit rétrospectif, post-diégétique, et que ces modalités narratives fonctionnent surtout comme mise en scène de l'instance narrative et de ses modalités de fonctionnement.

Dowell se pose donc, ici comme ailleurs, en figure de l'Auteur et, apparemment, il se situe du côté de la modernité, du côté de la mort de l'Auteur non pas en tant que scripteur, de l'auteur avec un petit a, mais de l'Auteur en tant qu'autorité suprême du texte, garant du sens et de l'interprétation. Le jury a apprécié que certaines copies posent la question sans nécessairement y répondre, mais de façon à ouvrir le débat critique visant à se demander si Dowell, dans sa pratique discursive, se situe bien du côté de la modernité d'après la rupture épistémologique, ou si, de façon déguisée, il n'a pas recours à des stratégies de reprise en main, qui font de sa modernité une simple apparence, un gadget ne relevant pas d'une éthique de l'écriture mais d'un simple jeu, auquel cas il serait comme un imposteur de la modernité aux prises avec une tentation perverse de l'écriture, alors qu'il en irait tout à fait différemment de Ford Madox Ford pour qui la mise en scène de la tentation perverse de Dowell équivaldrait à une mise à distance salutaire. A la dépossession de l'auteur par lui-même qui signe la modernité, Dowell opposerait-il le retour à l'Autorité du narrateur omniscient et de l'Auteur tout-puissant tel Dieu dans sa création ? Si c'était le cas, il faudrait alors se demander dans quel camp situer Ford Madox Ford.

La thématique du savoir opposé à l'ignorance posée dès la première phrase prend toute sa valeur dans cette perspective. Entre ceux qui savent (Leonora, Bagshawe) et ceux qui ne savent pas et ne veulent pas savoir (Dowell et Florence), le roman déploie les modalités d'une quête de la vérité dont le récit indique assez qu'elle est difficile, voire impossible. Elle est d'emblée posée comme indésirable en vertu du cliché selon lequel « ignorance is bliss », ce qui semble bien convenir à Dowell, et elle est systématiquement battue en brèche par les stratégies de rétention de l'information, de manipulation du lecteur, de mise en avant d'un doute épistémologique peut-être feint, dans lesquelles Dowell se révèle être passé maître. Son statut de protagoniste bafoué, maltraité, trompé, humilié, sous-informé, manipulé, lui permet de jouer le rôle d'un narrateur dont la fiabilité ne peut être que mise en doute : « I don't know what I looked like » (l.41) dit-il de façon symptomatique, puisque, et c'est là son paradoxe central, se mettre en scène comme narrateur incompétent n'implique pas nécessairement que l'on soit un narrateur incompétent, bien au contraire. On entre alors dans le vaste débat sur la question de la représentation dans la perspective de la modernité, car de même que Dowell entre pour la première fois dans la chambre de son épouse parce qu'elle vient de mourir, c'est peut-être quand la représentation sur le mode classique est morte que Ford Madox Ford peut entrer dans la modernité.

Claude MAISONNAT

Composition de linguistique

Durée de l'épreuve : 6 heures (phonologie et grammaire).

L'épreuve de linguistique se fonde sur l'analyse d'un texte. Elle comporte deux parties : une partie phonologie, dont les réponses sont à rédiger en anglais, et une partie grammaire, à rédiger en français. Le jury a maintenu la proportion des points attribués à chaque partie l'année dernière (6 pour la phonologie et 14 pour la grammaire). Cette répartition peut, on le sait, être modifiée en fonction de la difficulté des questions posées ou d'autres critères que le jury estime pertinents.

La moyenne de l'épreuve de linguistique (phonologie et grammaire de l'écrit confondues) a été cette année de 5,77/20 (moyenne des présents), à comparer avec 5,33 en 2004 et 4,94 en 2003.

La moyenne des admissibles est de 9,14/20, à comparer avec 8,28 en 2004 et 7,85 en 2003.

Il n'est pas possible, à partir des données dont nous disposons, de distinguer les moyennes de chacune des deux parties de l'épreuve. Quelques indications concernant les écarts de note en grammaire de l'écrit :

Note la plus basse : 0/20

Note la plus haute : 19/20.

Grammaire de l'écrit

Dans la partie "grammaire", les candidats étaient confrontés à un texte de Jhumpa Lahiri (*The Namesake*, 2003). Ils devaient analyser trois segments soulignés et traiter une question plus large portant sur l'ensemble du texte. Le jury a accordé 2 points à chacun des segments soulignés et 8 points à la question dite "large". Cette répartition n'est pas contractuelle, et peut changer d'une année à l'autre.

Segments soulignés :

At night he sleeps with her in the room she grew up in (l.11).

[.../...] he realizes that she has never wished she were anyone other than herself (l.34).

I guess so. It doesn't matter what they want (l.57).

Question "large" : les quantifieurs.

On ne trouvera dans les lignes qui suivent ni une liste des erreurs qui ont pu être relevées au cours de la correction des copies, ni une proposition de corrigé, mais une série de précisions concernant les attentes du jury et les critères d'évaluation qui ont été pris en compte pour établir le barème de notation, suivie de quelques pistes pour l'analyse des points à traiter. Des remarques émanant de membres du jury et des extraits de quelques copies sont inclus pour la préparation des candidats aux sessions futures du concours.

Les attentes du jury

Question large

La première remarque que nous ferons ici concerne l'intitulé du sujet – les quantifieurs – (et non "la quantification"). Cette brève consigne a posé problème à certains candidats, qui ont pensé que l'étude des quantifieurs pouvait se limiter à celle de *some, any, no, many* et *much*. Certains ont même été conduits à remarquer qu'il n'y « en avait pas beaucoup dans le texte » et ont donc apporté leurs propres exemples pour les commentaires qu'ils estimaient indispensables sur *many* et *much*, par exemple. La composition de linguistique s'appuie sur le commentaire d'un texte, il ne s'agissait donc pas de la bonne démarche. La majorité a compris, cependant, que le sujet était plus large et que s'imposaient d'emblée des impératifs d'explication de la terminologie et de délimitation claire du sujet. S'il n'existe pas de « liste officielle » des quantifieurs, les candidats devaient impérativement fixer les limites de leur propre étude et expliquer pourquoi ils estimaient nécessaire de développer, par exemple, les questions du nombre, des dénombreurs ou des adverbes, ou, au contraire, expliquer pourquoi ils considéraient que de tels développements ne faisaient pas partie du sujet.

Pour l'essentiel, il était attendu des candidats :

- Qu'ils accompagnent leur réflexion sur les quantifieurs d'une réflexion sur le fonctionnement des noms.

III.1 Composition de linguistique

- Qu'ils traitent, au moins, des quantifieurs "classiques" présents dans le texte, des cardinaux et des dénombreurs (GN of X) ; les questions du nombre, des déterminants et des adjectifs pouvant être abordées dans la discussion.
- Qu'ils soulèvent les questions des types de quantification rendus possibles par l'utilisation des quantifieurs : quantification plus ou moins précise, quantification plus ou moins objective, questions de qualité et de quantité, par exemple.

Du point de vue de la forme, le jury attendait un plan logique et cohérent qui aboutisse naturellement à une conclusion récapitulative. Le traitement linéaire d'exemples extraits du corpus et le "placage" de cours devaient bien entendu être proscrits. Le jury a privilégié toute démarche dialectique appuyée sur des analyses fines d'exemples extraits du texte et bonifié, quand elles étaient pertinentes, les manipulations d'exemples, qu'elles soient illustratives, explicatives ou contrastives.

La qualité du raisonnement, la qualité de la langue, ainsi que celle de la métalangue, ont été prises en compte, tout comme l'esprit de synthèse.

Questions ponctuelles

Comme pour la question large, il est important que chacune des questions ponctuelles soit envisagée autour du problème principal qu'elle soulève. Il est donc tout à fait inutile de procéder à la description linéaire de chacun des items de l'énoncé à commenter (« nous avons ici le déterminant *the* suivi du nom dénombrable *room*, puis du pronom personnel *she*, etc. »). Ce type d'introduction, n'offrant aucune vue d'ensemble, ne peut mener à rien. On privilégiera en revanche une description simple de l'énoncé et une présentation du problème qui va être traité, suivies d'une analyse précise qui aboutit, si possible, à une conclusion logique. Si le problème doit impérativement être soulevé, sa solution n'est pas toujours aisée à trouver. Dans un tel cas, le candidat doit dire pourquoi, selon lui, sa démonstration n'aboutit pas : ainsi dans l'énoncé n°3 *It doesn't matter what they want* (I.57), certains ont pu voir une relative nominale, d'autres une interrogative indirecte, d'autres encore ont envisagé les deux possibilités mais n'ont pu se prononcer. Le jury a accepté tout cela, à la condition que les différentes conclusions soient motivées et s'appuient sur une analyse du contexte.

Quelques remarques des correcteurs

Vous trouverez ci-dessous quelques-unes des remarques transmises par les membres du jury. Elles s'efforcent de résumer l'essentiel des opinions formulées.

Remarques d'ordre général

Toute analyse linguistique doit être une discussion et non une récitation. La dialectique est impérative. Toute démonstration doit reposer sur la formulation d'hypothèses, l'exposé des contraintes qu'elles impliquent et la vérification de leur fonctionnement éventuel.

La métalangue est une forme de "raccourci", mais l'important est d'avoir compris ce qu'elle est censée résumer.

Il ne faut pas brûler les étapes. Toute analyse linguistique commence par une analyse syntaxique, puis sémantique, puis discursive. Il est impératif de ne pas se lancer sur la sémantique énonciativiste, parfois subtile, en oubliant les autres niveaux d'analyse.

Il faut savoir aller au-delà du cours, utiliser le cours pour dire quelque chose des exemples du texte. Il est intéressant de voir des formes du texte élucidées à la lumière de connaissances théoriques.

Remarque sur les questions ponctuelles

On note, au vu de certaines copies inquiétantes, que l'étiquetage minimum n'est pas toujours connu. Certains ne savent pas identifier une relative, par exemple. Il est essentiel de savoir reconnaître la structure d'une phrase complexe et les propositions qui la constituent.

Remarques sur la question large

L'épreuve est une « composition de linguistique ». Elle invite le candidat à organiser une réflexion à partir du texte sur le sujet donné et non à faire une « leçon ». La différence est sensible. Elle

III.1 Composition de linguistique

interdit tout "placage" de cours. Si l'on envisage une composition, il faut "composer" avec le texte, ce qui implique aussi une prise de distance critique et un regard sur l'énonciation (à titre d'exemple, on ne commentera pas de la même façon un quantifieur s'il est utilisé par un marchand au style direct, ou s'il fait partie d'un syntagme inscrit dans un courant de conscience ou un style indirect, libre ou non). Dans une leçon, la démarche conduit de la règle à l'exemple. Dans une composition c'est l'étude de faits de langue qui devrait conduire à la mise en évidence d'un système de fonctionnement.

Deux écueils doivent absolument être évités : la prose psychologisante tenant lieu d'analyse, et la traduction, se prétendant glose, qui ne peut servir, dans le meilleur des cas, qu'à expliquer le sens et non pas le fonctionnement. L'analyse contrastive de phénomènes linguistiques dans des langues différentes peut, en revanche, être très utile.

Quelques extraits de copies

Question large

Faute de place dans le cadre de ce rapport, nous n'insérons ici que quelques courts extraits consacrés à la délimitation du sujet de la question large. Ils ne sont pas parfaits, mais donnent une idée du type de démarche introductive qu'attendait le jury. On a pu observer d'une part des approches très générales du phénomène :

« Le terme de « quantifieur » est très large et recouvre une multitude d'éléments qui peuvent être de nature très variée. Par "quantifieurs" on entendra tout ce qui exprime une quantité, ou plus précisément l'existence ou l'absence d'une quantité, qui va de zéro à l'infini. On établit d'ailleurs une distinction entre quantifieurs définis, qui précisent exactement la quantité de la réalité évoquée, et quantifieurs indéfinis, qui sont beaucoup plus vagues et permettent essentiellement de se prononcer sur l'existence ou non de la réalité considérée. [...] »

« [...] Le problème est ici d'identifier les différentes formes de quantifieurs pour ensuite examiner leur fonctionnement. Nous envisagerons donc successivement trois « groupes » sémantiques de quantifieurs : ceux qui expriment une quantité objective ; ceux qui permettent d'effectuer un prélèvement ; et enfin, les quantifieurs exprimant la totalité et la « nullité », c'est-à-dire les deux extrêmes de la quantification. [...] »

« Les quantifieurs sont des marqueurs qui ont, comme leur nom l'indique, partie liée avec la quantification, que l'on oppose traditionnellement à la qualification. Le plus souvent, ils permettent de faire une opération de prélèvement, c'est-à-dire qu'ils permettent d'extraire d'une classe une certaine quantité d'occurrences. Les quantifieurs regroupent des marqueurs variés et admettent différentes constructions ; on va donc voir de quels marqueurs il s'agit précisément, quelles sont les différences de sens qui sont induites par telle ou telle construction, et tenter de voir si l'opposition binaire entre qualification et quantification s'applique réellement aux quantifieurs. [...] »

et d'autre part, des approches plus étroites, centrées sur le domaine nominal :

« [...] Les quantifieurs relèvent de l'analyse du groupe nominal. Ils se trouvent en position prénominale et ont pour fonction de déterminer le nom qui les suit. De ce fait, la question des quantifieurs est inséparable de l'étude du fonctionnement du nom, à savoir leur fonctionnement dénombrable ou indénombrable... [...] »

« [...] Les quantifieurs sont des déterminants formels qui ancrent le référent dans le réel sans rien changer à son identité et en renseignant sur son nombre. Il faut ainsi distinguer entre noms dénombrables envisageables en entités sécables et indénombrables non divisibles. En fonction de ceci le quantifieur varie. Nous essaierons d'étudier les quantifieurs présents dans le texte en fonction de leur plus ou moins grande précision et afin de comprendre leur fonctionnement [...] »

« [...] Nous avons affaire à un sujet de type onomasiologique, c'est-à-dire de la forme vers le sens. Les quantifieurs, comme le souligne explicitement leur appellation, servent à quantifier et donc expriment, sur le plan sémantique, une certaine quantité, par opposition à la qualité. Morphologiquement parlant, ils occupent la place de déterminants et sont suivis d'un syntagme nominal (*every day* l.43) ou prépositionnel introduit par la préposition *of* (*all of these things* l.21). Les quantifieurs sont toujours invariables et font partie de la détermination nominale. Nous examinerons dans un premier temps le type de quantité exprimée par les quantifieurs présents dans le texte, selon que leur valeur est plutôt minorante ou majorante. Puis nous nous intéresserons à la coloration soit subjective soit objective des quantifieurs, à la présence ou l'absence de commentaire de l'énonciateur à travers l'emploi de certains quantifieurs [...] »

« [...] Prise dans son sens plus étroit, la quantification appartient au domaine nominal, elle peut être exprimée de différentes manières : soit de manière synthétique et grammaticale, à l'aide par exemple du morphème -S qui indique l'existence d'une pluralité d'éléments, donc d'une quantité supérieure à l'unité, soit de manière analytique et lexicale. [...] Les quantifieurs peuvent être classés en deux catégories en fonction du type de quantité qu'ils expriment. Nous traiterons d'abord des quantifieurs exprimant des quantités floues, puis de ceux qui expriment des quantités précises [...] »

III.1 Composition de linguistique

Le jury a bien entendu accepté aussi bien les approches "larges" que les approches "étroites", dans la mesure où la démarche a été expliquée et justifiée par les candidats.

Question ponctuelle

Nous donnons ci-dessous, dans son intégralité, une explication pour la question ponctuelle n°3 *I guess so. It doesn't matter what they want* (I.57). Elle est une bonne illustration d'une réflexion qui s'appuie à la fois sur de bonnes connaissances théoriques et une étude précise du texte.

Le segment souligné est un SN, sujet extraposé de *doesn't matter*. Il est composé d'une proposition subordonnée nominalisée en WH-. Cette proposition est centrée autour du verbe *want*; *they* est le sujet de *want*, *what* est le COD de *want*. L'analyse consistera essentiellement à identifier la nature de cette proposition. Cette proposition en WH- a un statut ambigu à cause du sémantisme du verbe introducteur *doesn't matter*.

On peut tout d'abord la considérer comme une relative ayant *what* comme pronom relatif. On pourrait parler de "relatif fusionné", c'est-à-dire fusionnant le relatif lui-même et son antécédent. Mais en se plaçant dans le cadre théorique de la réélaboration (P. Cotte) on dira simplement qu'après la pronominalisation (*what*), le référent n'a pas été réexplicité sous la forme d'un nom. On pourrait imaginer *the thing that they want*. On ne réexpliquera pas toute la genèse de cette relative, qui est similaire au segment précédent :

1. *they want something*
2. *they want what* (pronominalisation)
3. *what they want* (thématisation).

Dans cette hypothèse, le référent de *what* serait alors identifié par sa participation au procès *they want something*.

La deuxième interprétation possible est de dire que l'on a ici une proposition interrogative, et *what* serait alors un pronom interrogatif, contrairement à la relative, dans laquelle *what* faisait référence à un référent bien particulier (le vœu de ses parents) ; dans l'interrogative, il réfère à quelque chose de plus vague, ayant une référence plus cognitive, c'est-à-dire le questionnement de ses parents.

On peut voir que ces deux hypothèses, qui paraissent inconciliables, sont en quelque sorte réunies dans la théorie de la réélaboration. En effet, P. Cotte dérive l'interrogative de la relative : *what they want* → *what do they want?* En repoussant à l'arrière-plan la détermination faite par la relative, l'antéposition de l'auxiliaire indique que l'on cherche à en savoir plus sur l'identité du référent.

On peut voir, pour finir, que l'auteur joue sur cette ambiguïté. L'énonciateur semble en fait adresser la remarque *it doesn't matter what they want* à lui-même et à sa co-énonciatrice. Il sait, au fond de lui, quel sera le choix de ses parents (*knowing in his heart what the answer is*). Le référent est donc, pour lui, connu et l'interprétation qui fait de *what they want* une interrogative ne serait ainsi pas acceptable. Il semble ainsi se dire à lui-même "quel que soit le choix de mes parents, je m'en moque, je ferai comme bon me semblera". Mais il cache la vérité à son amie en lui disant "I don't know", prétendant ainsi qu'il ne connaît pas la décision de ses parents. On pourrait alors considérer notre segment comme une interrogative et interpréter cette même affirmation comme signifiant : "ne te préoccupe pas de chercher à savoir ce qu'ils veulent. Il est inutile de poser la question *what do they want?*"

Ce jeu sur l'interprétation semble montrer que la distinction entre relative et interrogative est peut-être vaine lorsque l'on a des verbes du type *it doesn't matter*, et qu'à un niveau plus profond les deux propositions sont peut-être assez proches.

Quelques pistes d'analyse

the room she grew up in (I.11)

It is in her claw-footed tub that they soak together, glasses of wine or single-malt Scotch on the floor. At night he sleeps with her in the room she grew up in, on a soft, sagging mattress, holding her body, as warm as a furnace, through the night, making love to her in a room just above the one in which Gerald and Lydia lie.

Description

Un groupe nominal : déterminant + nom + ensemble phrastique comportant un sujet, un verbe porteur du temps et un complément circonstanciel de lieu réduit à sa préposition.

Problématiques possibles

Quelle relation entretient le nom *room* avec la proposition à sa droite ?
La question du "vide" à la droite de la préposition *in*.

Analyse

Room est un nom complément de la préposition *in* qui permet la localisation géographique de la relation prédicative qui précède. Il est précédé par un article *the* défini qui renvoie à un segment de l'univers fictionnel. Le fléchage effectué par cet article n'est cependant pas suffisant pour permettre une désignation non ambiguë de la chambre en question. Le segment est donc complété à droite par un ensemble phrastique *she grew up in*. À ce segment il manque un groupe nominal complément de la (deuxième) préposition *in* que l'on ferait apparaître dans la glose *she grew up in a room*. Cette information, déjà connue de l'énonciateur, permet l'utilisation de l'article *the* dans le segment précédent. La caractérisation contenue dans cet ensemble phrastique pourrait aussi être véhiculée par un adjectif qualificatif (*the large room*) ou un complément prépositionnel (*the room with the bow window*). Nous sommes ici en présence d'un subordonnant \emptyset et donc d'une proposition relative (introduite par le pronom \emptyset), qui participe à la détermination de *the room*,

III.1 Composition de linguistique

antécédent. Cette proposition permet la localisation et la compréhension de l'antécédent *the room*, elle est de nature restrictive et la détermination est contrastive : il s'agit de cette chambre-là et non d'une autre.

La préposition orpheline (*stranded preposition*).

En grammaire générative, on explique la position orpheline de la préposition privée de sa complémentation par une montée de son complément en tête de proposition, sous forme de pronom relatif, laissant une case vide après la préposition. Dans la réalisation orale, la préposition garde alors sa forme pleine.

Le degré d'intégration de la relative est ici, logiquement, très élevé. On peut retracer le cheminement de cette intégration comme suit :

the room in which she grew up
the room which she grew up in
(the room that she grew up in)
the room ∅ she grew up in

Il existe en effet trois grands modes de relativisation (*wh-* / *that* / \emptyset), du moins intégratif au plus intégratif. Dans tous les cas où le pronom relatif serait présent, il occuperait la fonction de complément de rang 3 de la proposition *she/grow up* (*she grew up somewhere*), introduit par la préposition *in*. Le caractère connu de l'information contenue dans le segment rend cela possible. On sait depuis la I.1 que le personnage est hébergé chez Maxine (*From the very beginning he feels effortlessly incorporated into their lives. It is a different brand of hospitality from what he is used to*).

Manipulation

On peut comparer le segment avec deux relatives au schéma d'intégration différent :

I.12 : *in a room just above the one in which Gerald and Lydia lie*

Les informations ne sont pas ici présentées comme connues et il n'y a aucune reprise : in a room. Le segment n'a en conséquence subi aucune opération d'intégration : on a l'article *a* et les informations dans l'ordre logique dans lequel elles sont présentées.

I.21 : *He loves **the** mess that surrounds Maxine*

On a ici un cas intermédiaire.

Conclusion

Notons enfin que pour des raisons stylistiques, la séquence *in the room in which* pourrait être jugée maladroite et redondante. Le maintien de la préposition en position finale évite cet alourdissement du rythme et permet corollairement l'allègement de la relative qui peut ainsi avoir un subordonnant \emptyset .

she has never wished she were anyone other than herself (I.34)

Description

Dans une proposition au présent perfect (*has wished*), le segment \emptyset *she were anyone other than herself*, subordonnée nominale à forme finie du verbe, occupe la position de COD du verbe *wish* (on a ici, comme plus haut, un grand degré d'intégration $\rightarrow \emptyset$).

Problématique

La question qui se pose est double :

- pourquoi le verbe *be* est-il au prétérit alors qu'il dépend d'une structure verbale au présent (*present perfect*) ?
- pourquoi n'avons-nous pas *was*, la forme habituelle du prétérit pour la 3^{ème} personne du singulier ?

Analyse

Le prétérit : il n'a ici aucune valeur temporelle. Le segment dont il est extrait est au présent (*She has the gift of accepting her life; as he comes to know her, he realizes that she has never wished she were anyone other than herself, raised in any other place, in any other way*), il ne peut donc pas s'agir d'un renvoi au révolu, la proposition dans laquelle se trouve *were* étant sous la dépendance de ce présent.

Le verbe *wish* s'il connote l'expression d'un souhait ne peut devenir déclaratif que lorsqu'il est performatif, c'est-à-dire doté d'un sujet grammatical *I* et conjugué au présent. Dans ce cas, l'énonciation du vœu équivaut à un dire et à un faire. Ce n'est pas ici le cas et le prétérit ne peut être interprété comme marque de style indirect (prétérit de translation). La valeur du prétérit en contexte ne peut être que modale (déréalisante) : la relation *she / be anyone other than herself* n'a jamais été actualisée/validée/réalisée. On a ici une valeur d'irréel.

Were \neq *was*: la possibilité existerait-elle d'avoir : *she has never wished she was anyone other than herself* ? A première vue, il semble difficile d'envisager cette hypothèse dans la mesure où le sémantisme de *be* exclut la possibilité d'identifier un sujet grammatical avec qui que ce soit d'autre que lui-même. C'est d'ailleurs semble-t-il pour cette raison que *be* est le seul verbe à posséder une forme spécifique de construction du déréalisant. Toutes les autres éventualités de mise en relation d'un sujet et d'un prédicat, si irréelles puissent-elles paraître, peuvent toujours être validées. Seul le « changement d'être » est absolument impossible.

Il s'agit ici justement de montrer que la possibilité de validation de la relation entre le prédicat et le sujet est encore plus éloignée : avec *were* une frontière supplémentaire est franchie (*were* est un ancien subjonctif).

Cependant, comme l'ont fait remarquer bon nombre de candidats, les énoncés de type *wish-was* sont légion en anglais contemporain (*You can only imagine the quiet gratification. Buckner has probably known too many hours in which he might have wished he was anyone but him.* <http://pologrounds.crimsonzine.com/20020802-1214.html>), etc.

It doesn't matter what they want (I.57).

Description

Juxtaposition apparente de deux propositions : *it doesn't matter / what they want*.

La première pourrait exister seule alors que la seconde est nécessairement dépendante d'une autre proposition, étant introduite par un pronom qui peut être soit relatif, soit interrogatif (indirect).

Problématique

Statut de la proposition en *what*.

Sommes-nous face à un cas d'extraposition ?

Analyse

Au moins deux analyses sont possibles ici. La proposition en *what* peut être comprise comme une interrogative indirecte (*this question [what do they want ?] doesn't matter*) ou comme une relative nominale. Nous privilégierons la deuxième hypothèse.

Le pronom *what* est effectivement COD du verbe *want* et, ayant une fonction dans la proposition qui suit, est de type relatif ou interrogatif. La portion d'énoncé à gauche de *what*, assertion négative, ne comporte pas de verbe exprimant un problème de connaissance (demande / doute) pouvant faire entrer la proposition *what they want* dans une fonction de complémentation dans un schéma d'interrogation indirecte. La proposition *what they want* est donc naturellement relative.

What they want, dont nous venons de voir la nature relative, a pour particularité de ne pas comporter d'antécédent. Il s'agit effectivement d'une relative dite nominale glosable par un énoncé de type *the thing that they want*. Dans la mesure où l'antécédent n'est pas mentionné, la reprise par *that* est impossible. Les relatifs marqueurs de préconstruction (*that* et \emptyset) sont donc exclus, raison de l'utilisation de *what*. On aurait pu, de la même façon, avoir *who they are* ou encore *where they are*.

Le morphème WH- marque un vide informationnel alors que *-at* renseigne sur le caractère non animé.

Quelle est alors la fonction grammaticale de cette relative nominale ?

En devenant relative nominale, la relative perd sa fonction habituelle de recharge de détermination ou de qualification (déterminative ou appositive) pour endosser la fonction grammaticale normalement dévolue à son antécédent. Elle doit donc occuper une fonction nominale dans la matrice *it doesn't matter*. Il est tentant de voir dans la position finale de *what they want* une extraposition du sujet dont la place formelle est occupée par *it*. Le verbe *matter* étant intransitif, la relative nominale ne peut effectivement avoir d'autre fonction que celle de sujet référentiel dans cette structure. Il est exact que l'on peut remplacer *it* par *what they want* sans modifier aucunement le contenu sémantique de la phrase et sans perdre aucun élément informatif. On peut également considérer que *it* renvoie à ce que veulent ses parents, plus en amont dans le texte. Il est alors nécessaire de préciser cette référence, même si elle n'est que partielle. La relative vient alors combler un besoin d'explicitation de *it*, trop ambigu. Il s'agit donc ici d'une dislocation.

Les quantifieurs

Nous le répétons, les lignes qui suivent ne doivent pas être considérées comme une proposition de corrigé, mais comme une exploration du texte dans le but d'aider à définir ce que peuvent être les "quantifieurs". On pourra, si nécessaire, se servir d'une telle exploration pour construire une composition sur les quantifieurs anglais.

Les quantifieurs ne forment pas une catégorie fermée définie par des critères morphologiques. Le mot renvoie à une opération de quantification qui peut être mise en œuvre par toutes sortes d'outils : déterminants, dénombreurs, quantificateurs, adjectifs, adverbes, groupes nominaux, subordonnants, prépositions, modaux, structures comparatives, mode, et également préfixation. Pour cette raison, les quantifieurs n'opèrent pas uniquement sur le domaine nominal.

Quantifier peut signifier au moins deux choses :

- mesurer une quantité, *ie* une masse (beaucoup, peu, pas de)
- décompter un nombre d'occurrences de manifestation concrète de l'existence d'un élément (un, dix,...)

Dans les opérations de décompte, la mesure est fixe et fait appel à une unité de référence (déterminant *a / one, two...n / a hundred*) compatible avec les bases nominales fonctionnant en discontinu. Dans les opérations de mesure de la quantité-masse, la mesure est subjective et fait appel à une appréciation du volume, de la masse, du nombre par globalisation (*some, much, all, hundreds*, pluriel), métaphorisation (*a flash of lightning*), comparaison (comparatifs, superlatifs). Ce type de mesure est compatible avec les bases nominales fonctionnant en discontinu ou en continu dense (quantification par une autre base nominale objective ou métaphorique) ou compact. Quand des quantifieurs sont employés pour déterminer du continu compact, ils prennent nécessairement une valeur qualitative. Deux traits inhérents à la quantification doivent être pris en compte dans toute analyse : la quantité (+objective) et la qualité (+subjective) et également la spécificité (+objective) et la généralité (+subjective).

III.1 Composition de linguistique

1. Quantification et détermination

Les opérations de quantification éventuellement exécutables dépendent donc de la qualité du matériau à mesurer. Seul le dénombrable, en réalité, peut être discrétisé. La quantification, c'est-à-dire l'attribution d'une grandeur mesurable, est une opération qui s'apparente à la détermination en ce qu'elle (dé)limite, (dé)fini pour le co-énonciateur l'espace laissé à l'interprétation.

L'opération de quantification dépend donc du fonctionnement de la base nominale

A/ Fonctionnement des bases nominales

Continu compact

Ces groupes nominaux ne se rencontrent qu'au singulier

2. *∅ hospitality* / 12. *making ∅ love* / 20. *falls in ∅ love* / 33. *without ∅ embarrassment or ∅ regret*

Il s'agit ici de notions, d'idées donnant des indications sur la qualité des sentiments en question.

Continu dense

10. *∅ wine, ∅ single malt Scotch* / 27. *∅ Parmesan cheese, ∅ seafood*

Des opérations de dénombrement peuvent être effectuées sur ces groupes nominaux à l'aide d'un autre groupe nominal fonctionnant en discontinu (10. *glasses of wine*).

Discontinu

Ces groupes nominaux sont compatibles avec le singulier et le pluriel. L'effet recherché est différent : avec le singulier il s'agit de renvoyer directement à "la notion", à l'idée, au concept, de même façon que lorsqu'on dit « *go to ∅ school* » on ne pense pas au bâtiment école, mais à l'institution.

Dans le cas du pluriel, il ne s'agit pas de renvoi à la notion mais à plusieurs « exemplaires » non déterminés des objets ou des individus en question, à partir de quoi on (re)construit du générique.

Singulier

13. *Maxine keeps ∅ dinner waiting for him* / 14. *they go upstairs to ∅ bed*

Pluriel

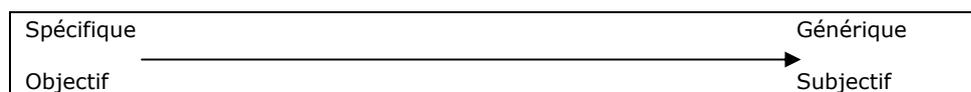
5. *∅ movies and ∅ dinners out* / 6. *∅ Cashmere cardigans, ∅ English colognes* / 38-39 *At the dinner table she argues with them about ∅ books and ∅ paintings and ∅ people they know in common*

Il est aisé de voir, ne serait-ce qu'avec les quelques exemples ci-dessus que les différents noms ne fonctionnent pas tous nécessairement dans une seule catégorie. S'il est difficile d'imaginer des opérations de véritable quantification sur des groupes nominaux comme 1. *hospitality*, 12. *love* ou 33. *embarrassment*, en revanche il est aisé de voir comment un nom comme *dinner* peut renvoyer, selon le cas à l'idée, à l'activité (comme dans 13. *Maxine keeps ∅ dinner waiting for him*) ou aux instances différentes de ces activités (comme dans 5. *from movies and dinners out*).

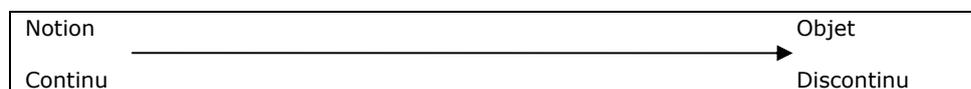
Tout en réalité est affaire de contexte et de choix énonciatif.

On verra que, quels que soient les types de noms et de quantificateurs utilisés (même avec le déterminant \emptyset), l'interprétation des opérations de quantification est toujours dépendante du contexte. Si certains noms fonctionnent plus "naturellement" dans le discontinu que d'autres, il est impossible de dire qu'un nom est seulement dénombrable ou seulement non dénombrable.

On examinera cette question comme un double continuum s'étendant d'une part du spécifique vers le générique :



et d'autre part, de la notion à l'objet, du continu vers le discontinu :



B/ Opérations de quantification assurées par les déterminants

Les déterminants simples (articles)

Déterminant \emptyset :

+ base nominale fonctionnant en continu : implique une quantification égale à la totalité. On parlera de « renvoi à la notion » (12. *∅ love* / 33. *∅ embarrassment*) ;

+ base nominale fonctionnant en discontinu + opération de pluralisation : implique une quantification égale à la totalité des éléments dénombrables. 13. *On ∅ nights he has to stay late at work*

Déterminant *a / an* :

Étymologie : unicité (←one)

Il fonctionne avec le discontinu. Le dénombrement est bloqué à l'origine. Il s'agit de quantification primaire, existentielle. L'interprétation peut aller du spécifique au générique (et au symbolique). Cet article est une forme affaiblie de *one* (Jespersen), auquel il reste proportionnellement plus de pouvoir à exprimer la qualité que la

III.1 Composition de linguistique

quantité : 10-11. *At night he sleeps with her in the room she grew up in, on a soft, sagging mattress, holding her body, as warm as a furnace*

On note que c'est le contexte qui permet d'attribuer au premier a un pouvoir plus quantifiant/eur (bien que le pouvoir qualifiant ne soit pas absent) qu'au deuxième, dans lequel, le passage par la métaphore permet de construire le générique, et donc le subjectif. Si l'on veut éliminer l'interprétation uniquement qualitative de a, il est parfois nécessaire de recourir à un ajout lexical, comme dans :

51. *He has never witnessed a single moment of physical affection between his parents*

Il est aisé dans ce cas d'imaginer une glose avec *one* :

51' *He has never witnessed one moment of physical affection between his parents*

Déterminant *the* :

Pas de valeur quantitative autonome remarquable (sauf peut-être en association avec une relative déterminative limitative). Reprise d'une quantification primaire déjà effectuée. 14. *In the mornings* / 50. *in the evenings*

Les déterminants quantifieurs : opération de quantification secondaire

Quantification objective

Les cardinaux : *one day / one evening* :

Le quantifieur de l'unité *one* décrit aussi bien un type d'élément qu'un seul élément. Il est tout à fait possible que le contexte impose une interprétation "classifiante" : dans 64. *"...it's too awful," she eventually says on one of these occasions*" il s'agit d'une seule occasion (pas de deux), le contexte est partitif → spécifique, alors que dans 29. *as he had mistakenly done one evening*, il ne s'agit pas d'un soir en particulier, mais du soir par opposition à un autre moment de la journée → classifiant.

Notons que les cardinaux peuvent être quasiment utilisés comme indéfinis grâce à l'adjonction à gauche d'un adverbe modifiant la précision qu'ils manifestent habituellement : 64. *barely three months after*.

No et la négation du dénombrement :

40. *No sense of obligation*, 60. *no interest*, 47 *no resemblance*, 48. *no reason at all*

La décision de ne saisir aucun élément d'un ensemble peut être prise à la suite d'un parcours qui se conclut sans extraction ou, au contraire, avant toute opération de parcours. *No* nie le dénombrement ou la notion.

Quantification subjective, appréciative

Les indéfinis :

Some : (et aussi certain)

9. *There is always some delicious cheese or pâté to snack on, always some good wine to drink.*

46. *To him the terms of his parents' marriage are something at once unthinkable and unremarkable;*

59. *Still, some nights when her parents have a dinner party she has no interest in... she appears...*

Il s'agit, à chaque fois, d'exprimer un déficit quantitatif ou qualitatif : la totalité des éléments de la classe ou la totalité des sèmes composant la notion ne sont pas pris en compte par l'énonciateur.

Some dit l'extraction, donc repose sur l'existence. Il est compatible avec l'expression de la subjectivité. La définition qu'en donne Jespersen (*one or more, no matter which*), montre également sa compatibilité avec le continu.

Quand il est uniquement utilisé comme quantifieur (dans les exemples ci-dessus il signifie à chaque fois une quantité certaine, mais non précisée), *some* est en général réalisé oralement sous sa forme faible /ə/, c'est le cas dans le texte, alors que lorsqu'on veut privilégier l'interprétation qualitative, on le réalise plutôt sous sa forme pleine /ʌ/.

Some est compatible avec les bases nominales singulier et pluriel. Il peut être simple déterminant (quantifieur) ou associé à une base générique (*thing, one, body, how, where*) pour former une pro-forme : 46. *something at once unthinkable and unremarkable*.

On peut comparer à *some*, l'adjectif *certain*, qui peut être utilisé comme déterminant (mais pas comme pro-forme nominale) et qui est compatible avec le continu et le discret : 42. *She is surprised to hear certain things about his life*.

Il semble que les emplois ne soient pas interchangeables pour autant. La valeur qui est signifiée avec *certain* est, dans presque tous les cas, uniquement qualitative (certus/certatus ≈ assuré). Il ne s'agit pas avec 42. d'une quantité non précisée d'information(s) concernant le personnage, mais bien de certaines informations particulières qui font de sa famille une famille "différente". Une glose en *some* ne serait vraisemblablement pas recevable ici :

42'. ? *She is surprised to hear some things about his life*

A moins de signifier très précisément qu'il s'agit d'une forme pleine.

Any :

34-35. *he realizes that she has never wished she were anyone other than herself, raised in any other place, in any other way.*

58. *she and Gogol are never close to his neighborhood for any reason,*

Any est, lui aussi, une forme dérivée de *one*. Comme *a/an*, il garde de *one* proportionnellement plus de "pouvoir" d'exprimer la qualité que la quantité. Il est plutôt subjectif en ce qu'il dit le parcours (donc, éventuellement, le choix). Il ne dit cependant pas l'extraction.

Il est compatible avec le singulier et le pluriel, le continu et le discontinu. Ne disant pas l'extraction, il est particulièrement compatible avec les contextes négatifs (ou plus généralement modaux, qui impliquent une absence de validation et de valeur de vérité), qui correspondent à une absence de choix.

III.1 Composition de linguistique

On peut utilement comparer ces emplois avec avec l'utilisation de *whatever* dans :

52. *Whatever love exists between them is an utterly private, uncelebrated thing*

Le déterminant *whatever* exprime d'une part l'existence d'une certaine "quantité d'amour" et d'autre part un déficit d'information de la part de l'énonciateur qui ne peut donner une quelconque valeur à cette quantité. Il s'agit bien d'une opération de quantification, dans la mesure où il y a tentatives réitérées d'appréciation de la quantité, tentatives exprimées par la répétition (*ever*) du parcours signifié par *what*.

*Une certaine idée de la quantité ou du nombre (vers le moins, minorante ou vers le plus, majorante)
Many / much – few / little*

Ces quantifieurs ne sont pas représentés dans ce texte. *Much* sera commenté dans son emploi adverbial.

Les prédéterminants sous forme groupe nominal of X :

Ils occupent la place d'un prédéterminant et permettent l'extraction d'une certaine quantité ou d'un certain nombre d'éléments. Ce type de quantification est le plus souvent métaphorique ou métonymique (contenant pour contenu, forme pour objet, etc.) :

1. *It is a different brand of hospitality from what he is used to*

10. *glasses of wine or single-malt Scotch on the floor*

15. *bowls of café au lait*

15-16. *toasted slices of French bread and jam*

19. *sections of the paper*

20-21. *manner of living*

48. *pieces of jewelry*

Dans 1. *It is a different brand of hospitality*, nous avons bien, par exemple, une opération sur la qualité : le type d'hospitalité dont il s'agit. Il est, de manière similaire, possible d'exprimer la quantité avec des outils non spécifiques comme le montrent 10, 15, 16, 19 et 48.

Ce rôle de prédétermination peut aussi être confié à un numéral cardinal proforme : 64. "...it's too awful," she eventually says on *one* of these occasions"

Il peut être relatif à la nullité : 39. *There is none of the exasperation*

Ce peut également être un nom dérivé d'un quantifieur et relatif à un dénombrement précis (précédé d'un déterminant quantifieur cardinal) ou vague (pluralisation sans quantification) : 22. *her hundreds of things always covering her floor and her bedside table.*

L'opération de totalisation et la détermination

La perception, puis éventuellement la saisie, d'un ensemble complet peut s'effectuer de manières différentes. Dans certains contextes on dira "avec plus ou moins de discernement" (*discernere = séparer, distinguer ≠ circinnare = entourer, cerner*). Mais cela vaut pour l'analyse linguistique également, ou l'on parle de saisie analytique, par opposition à une saisie globale, ou synthétique.

Saisie avec discernement (→ +analytique) :

Les déterminants each et every et la saisie analytique d'un ensemble :

La totalité, l'ensemble d'un groupe d'éléments donné peut être saisi de manière analytique, à la suite d'une opération de parcours qui se conclut par l'extraction de tous les éléments de l'ensemble (*each / every*). Il n'y a pas d'occurrence de *each* dans le document qui nous est proposé. On trouve en revanche deux occurrences de *every* : 31. *He learns to anticipate, every evening, the sound of a cork / 43. his mother cooks Indian food every day*

Every, qui est une forme élaborée de *each* (*æfre + ælc / ever + each*) n'est, comme *each*, compatible qu'avec le singulier. A la différence de *each*, il ne peut être employé comme pro-forme nominale.

Si avec *each* l'individu peut être pris comme représentatif de toute une classe (si au contraire on souhaite mettre en valeur l'unique, on dira *each one*), avec *every* les choses sont sensiblement différentes : il dit que c'est par la réitération des saisies uniques qu'est construite la totalité.

Les prédéterminants :

All : 51. *in all his life / 42. all his parents' friends / all of his friends / 46. nearly all their friends*

Tout prendre d'un ensemble donné s'apparente à une opération de quantification seconde intervenant sur un matériau déjà identifié et donc déterminé. Dans ce cas encore, on a affaire à l'expression d'une quantification plutôt objective.

Saisie sans discernement (→ + synthétique)

C'est la saisie de la totalité sans aucun discernement qui est la plus plus objective (en ce sens que c'est elle qui repose le moins sur un jugement de la part de la source énonciative). C'est le quantifieur *all* qui se prête le plus facilement à cette opération. Il est compatible avec le continu et le discret (et donc avec le singulier et le pluriel) :

Élément unique : 51. *in all his life*. Discret : 42. *all his parents' friends*, 46. *nearly all their friends and relatives*

Dans le cas d'une quantité discrète (42 et 46), même si l'on sait que cette quantité est en fait une pluralité composée d'éléments distincts, faciles à discerner (*friends* et *relatives*), ce n'est pas ce caractère discret qui est dit dans le discours, qui ne réfère qu'à l'ensemble des amis et des parents, saisi "en bloc".

Une première opération de "décomposition", de dénombrement ou, selon le cas, de discrétisation peut être effectuée au moyen d'une construction partitive en *of*. Dans le cas de groupes nominaux continus, le caractère

III.1 Composition de linguistique

discret de l'ensemble est perçu (l'ensemble a, si l'on veut, été parcouru) mais tous les éléments en ont été saisis malgré tout :

21. *all of these things*

Notons que cette totalisation peut elle aussi être requantifiée à gauche : 46. *nearly all their friends and relatives.*

The :

Le déterminant *the* peut, grâce à sa fonction thématique, venir globaliser une opération antérieure de dénombrement effectuée par un dénombreur numéral cardinal et fermer ainsi la suite numérale en la bloquant au nombre indiqué par le quantifieur : saisie totalisante, après une opération de parcours.

49. *the two of them kissing openly, going for walks through the city, or to dinner, just as Gogol and Maxine do.* / 50. *Seeing the two of them curled up on the sofa in the evenings*

2 / Opérations de quantification assurées par les adjectifs

Les adjectifs épithètes ou attributs :

Quantifieurs de degré absolu, maximal, prédisant par la même l'existence de la base nominale en contexte :

1. *the very beginning* / 59. *absolute privacy.*

Quantifieurs d'unicité : 51. *a single moment.*

Quantifieurs de degré nul : adjectifs préfixés en *un-* : 15. *uncombed*, 24. *unkempt*, 46. *unthinkable, unremarkable*, 52. *uncelebrated.*

Quantifieurs sémantiques lexicaux : 8. *the tables are tiny, the bills huge* (quantification de la taille).

Les adjectifs porteurs du degré : comparatif ou superlatif (grammatical ou lexical) :

Comparatif grammatical : 11. *as warm as a furnace* / 36. *far more foreign* (noter la possibilité d'un adverbe quantifiant le degré du comparatif).

Comparatif lexical : 47. *the same way.*

Superlatif : 35. *the biggest difference.*

Quantification de la qualité contenue dans l'adjectif, par le biais de l'adverbe :

Intensification modale : 44. *so different* / 53. *so depressing* / 64. *too awful.*

Quantification par le degré : 6. *outrageously expensive* / 24. *increasingly minimalist.*

Quantification par la fragmentation : 27. *partially folded.*

Quantification ordinale linéaire et non plus quantitative :

16. *the first morning*, 23. *the fifth floor.*

3/ Opérations de quantification portant sur la relation prédicative

Quantification des occurrences d'un événement :

Nulle (descriptive) : mode négatif. Valeur générique ou spécifique : 27. *one doesn't grate Parmesan cheese* / 45. *he doesn't feel insulted*

Nulle (modale) récurrente : *never* (4 occurrences) : 35, 44, 51, 58

Rare : 58. *she visits him infrequently.*

Fréquence quasiment égale à une validation permanente (modale) : *always*, 3 occurrences : 9, 9, 22.

Quantification de la durée au travers de la fréquence : 37. *he is continually amazed.*

Quantification du degré de qualité à prendre dans le prédicat :

Par un adverbe : 17. *they'd merely smiled* 44. *not fully believing him.*

Par un questionnement portant sur cet adverbe (interrogative indirecte ou exclamative indirecte) : 37. *he is continually amazed by how much Maxine emulates her parents, how much she respects their tastes and their ways.*

Pour mémoire, *much* est dérivé de *mickle / muckle*, *much* signifie la grande quantité.

Il est possible de rapprocher de cette opération de quantification celle qui consiste à indiquer la manière dont se noue la relation prédicative : *avec / sans*. Il y a dans ce texte quatre occurrences de *without*, qui correspondent, en fait, à *with + no + base nominale* :

7. *without deliberation or guilt*

8. *almost without fail*

33. *without embarrassment or regret*

55. *without hoping for a particular response.*

Notons que la préposition peut aussi être quantifiée par un adverbe de degré : *almost without fail.*

Quantification de l'apport informationnel. Enchaînement discursif et rhétorique :

37. *In addition, he is continually amazed...*

III.1 Composition de linguistique

Conclusion

En conclusion, certains outils se dégagent comme ayant un rôle spécifique de quantification : les déterminants ("purement" quantifieurs ou non), les adjectifs et les adverbes, qui sont au premier chef les outils permettant l'expression du jugement de l'énonciateur. Cependant, on l'a vu, il y en a d'autres, qui, s'ils sont moins spécialisés, permettent néanmoins de renvoyer à des opérations de quantification. Ces opérations ne sauraient être analysées autrement qu'en contexte, comme parties intégrantes d'un discours à la cohésion duquel elles participent.

Nous espérons que les lignes qui précèdent seront utiles aux candidat(e)s aux futures sessions du concours.

Pierre BUSUTTIL, avec la collaboration des membres du jury.

III.2 Phonologie

Sur 100 copies rendues cette année, le nombre de copies blanches est inférieur à 1, et le nombre de copies ne traitant qu'une partie (grammaire ou phonologie) est inférieur à 4. Un certain nombre de copies laissent entrevoir des problèmes d'organisation du temps, avec l'une des parties trop longue, multipliant les redondances, et l'autre incomplète. La préparation à cette épreuve implique un entraînement pratique en cours d'année qui permettra au candidat d'apprendre à bien gérer son temps, et à bien le répartir entre la grammaire et la phonologie. En ce qui concerne la phonologie, on remarque relativement peu de copies incomplètes, mais ce sont les questions de transcription qui sont traitées le plus systématiquement. Les questions portant sur la partie plus explicitement théorique du programme sont les moins bien préparées, comme en témoigne le peu de réponses pertinentes à la question 7 sur l'assimilation.

Malgré l'augmentation de la qualité globale des copies, le jury relève les erreurs symptomatiques des candidats qui ne se sont pas familiarisés avec ne serait-ce que les consignes de l'épreuve, pour ne pas parler des rapports précédents — la variété d'anglais n'est pas indiquée, certaines copies sont entièrement rédigées en français.

S'agissant de la transcription, le jury se réjouit de constater que de plus en plus de candidats n'utilisent que les symboles conformes aux choix des rédacteurs des dictionnaires de prononciation conseillés. Les erreurs les plus fréquentes concernent l'utilisation des symboles non-phonémiques [i] et [u], notamment leur absence lorsque le contexte la rend obligatoire, ou bien leur association à des voyelles relâchées pour lesquelles il convient d'utiliser les symboles /ɪ/ et /ʊ/. De même, on ne neutralisera pas avec [o] la différence entre la voyelle relâchée /ɒ/ et la voyelle tendue /ɔ:/.

Il est demandé aux candidats de faire preuve de clarté dans la présentation de leurs idées. Le candidat qui donne la réponse à une question autre que celle qui est posée perd son temps, car l'information fournie, aussi intéressante soit-elle, est hors du sujet. Toute digression est sanctionnée. Sont valorisées, en revanche, les copies qui témoignent du souci du candidat de bien organiser ses réponses, et de les rendre plus lisibles pour le jury. Une bonne copie ne compte en moyenne pas plus d'une centaine de lignes rédigées.

Dans l'épreuve de cette année, un certain nombre de questions exigeaient des regroupements ; pour d'autres, une approche linéaire s'imposait, et d'autres encore laissaient le choix ouvert au candidat (voir *infra*).

La clarté de la rédaction dépend également de la qualité de la langue. Il est indispensable de bien maîtriser la métalangue, ainsi que les structures récurrentes pour éviter les calques et les maladroites, et de ne pas faire de fautes d'orthographe (*vowel, consonant, syllable...*). L'utilisation judicieuse de formules ne peut qu'accroître la clarté du propos dans son ensemble, mais ne s'improvise pas, et nécessite un entraînement adéquat. Les schémas erronés, inappropriés ou superflus sont sanctionnés.

Le corrigé est proposé à titre d'exemple, notre objectif n'étant pas de donner la totalité des variantes acceptées pour chaque question, mais plutôt de fournir une réponse type satisfaisante telle qu'on a pu la trouver dans de bonnes copies.

Corrigé :

1. Give a phonemic transcription of the following passage: *He comes to expect the weight of their flatware in his hands, and to keep the cloth napkin, still partially folded, on his lap.* (ll. 25–27)

SBE / hi 'kʌmz tu ɪk'spekt ðə 'weɪt əv ðeə 'flætweər ɪn ɪz 'hændz ən tə 'ki:p ðə 'klɒθ 'næpkɪn 'sti:l 'pɑ:ʃəli 'fəʊldɪd ɒn ɪz 'læp /

General American / hi 'kʌmz tu ɪk'spekt ðə 'weɪt əv ðər 'flætwer ɪn ɪz 'hændz ən tə 'ki:p ðə 'klɒ:θ 'næpkɪn 'sti:l 'pɑ:rʃəli 'foʊldəd ə:n ɪz 'læp /

Le jury rappelle aux candidats combien il est important de maîtriser les conventions de la transcription — pas de ponctuation, pas de barres entre les mots. Il faut aussi appliquer les règles d'accentuation de phrase et utiliser les formes faibles à bon escient, en tenant compte du contexte.

2. Explain the stress-patterns of *deliciously* (l.9), *exasperation* (l.40), *curiosity* (l.55), *gardenia* (l.61) and comment on the value of the stressed vowels.

All these words have stress-imposing endings. In *curiosity* (20100), *-ity* assigns stress to the antepenultimate syllable, with secondary stress falling on the first syllable for rhythmic purposes. The other three words *deliciously* (0100), *exasperation* (02010) and *gardenia* (2/010(0)) have endings which follow the *-ion* pattern (*-ious*, *-ion*, *-ia*), since *-ly* is stress-neutral. The primary stress is on the syllable preceding the *-ion* type ending : <i/e/u>+V+(Vn)+(Cn)+(e). Since there are more than 2 syllables before the primary stress in *exasperation*, there will be a secondary stress, the position of which will depend on the stress pattern of the deriving word, *exasperate* (0102/0).

So far as the stressed vowel is concerned, there is a checked value in *curiosity* SBE /ɒ/, General American /ɑ:/ because of the Luick rule which states that a vowel has its checked value when it is in the antepenultimate syllable or before.

The other stressed vowels all occur in the same environment — C<i>V: this regularly gives a free value /eɪ/ for <a> and /i:/ for <e>, but a checked value /ɪ/ for <i>.

On peut envisager d'organiser cette réponse de plusieurs façons, mais c'est l'exemple même d'une question dont le traitement linéaire est difficilement recevable à cause des répétitions et des lourdeurs qui en découlent.

3. Discuss the stress patterns of *Madison Avenue* (l. 5), *claw-footed tub* (l.10), *ex-boyfriends* (l.32), *private schools* (l. 37)

The regular pattern for compound nouns is 12, with primary stress on the first element and secondary stress on the second, while compound adjectives, like phrasal elements, will typically have late stress.

For some speakers, *private school* follows the regular pattern (102), although others, including the compilers of the Longman and Cambridge pronouncing dictionaries, stress it with an irregular 201 pattern.

, *Madison Avenue* (200100) belongs to a major group of exceptions to the early stress for compound nouns rule, insofar as its first term is a proper noun, and the second is the name of a road or avenue.

'*boy, friend* (12) is a regular compound noun. The prefix *ex-* is separable here, since it has independent meaning (*former*), and like all separable prefixes it is stressed independently, according to specific rules, and in some cases it will bear contrastive stress.

Ex- is a separable prefix with secondary stress, which gives us an overall stress pattern of 213, after the downgrading of the secondary stress on *friend*.

claw-footed tub is composed of a compound adjective (epithet) followed by a noun. In isolation, *claw-footed* is a regular compound adjective with late stress (210). In epithet position, however, we can expect the adjective to undergo stress shift (120). When inserted into the noun phrase, with late stress on *tub*, the stresses on the epithet will be downgraded accordingly, giving , *claw-* , *footed* ' *tub* (2301).

Cette question n'impliquait aucun regroupement particulier, mais on pouvait néanmoins envisager de structurer sa réponse en partant de l'énonciation d'une règle générale pour ensuite traiter les exemples de plus en plus complexes.

4. Give the stress patterns of *beginning* (l.1), *assured* (l.3), *insulted* (l.45), *private* (l.52), *presented* (l.53), *response* (l.55), *appeal* (l.59), *perfume* (l.61), *replace* (l.63). Justify your answers.

These words are all disyllabics, although in a certain number of cases there is a third syllable in the shape of a neutral verbal ending, which we can disregard for present purposes.

In the absence of a prefix, disyllabics are stressed on the first syllable : 'private 10. When there is an inseparable prefix, verbs tend to be stressed on the second syllable : be'ginning 010, a'ssured 01, re'place 01.

Nouns are generally stressed on the first syllable.

In some cases, the same form may be either a verb or a noun (multicategorical prefixed disyllabics).

In this case we will either have a stress-alternating pair, with the verb and the noun stressed differently (*in'sulted* 010, *pre'sented* 010), or both forms will have the same pattern as a result of isomorphism *a'ppeal* 01. As a noun with stress on the stem, *re'sponse* 01 can also be considered to be a case of isomorphism.

Perfume (both noun and verb) is generally stressed 10 in SBE and 01 in General American.

Dans la mesure où cette question implique la prise en compte de deux paramètres (morphologie et catégorie) permettant de justifier le choix de l'un de deux schémas accentuels, des regroupements et une réorganisation s'imposent. On relève plusieurs types d'erreur pour ces questions. Beaucoup sont dues à une mauvaise connaissance de l'anglais dans un domaine où les règles de prononciation connaissent de très nombreuses exceptions. Lors de la préparation à l'épreuve de phonologie, il convient d'apporter une attention toute particulière à ses propres habitudes de prononciation. Si l'on a tendance, par exemple, à mal accentuer les disyllabiques, il faut intervenir de toute urgence, quitte à apprendre par coeur les listes fournies dans les manuels. Au-delà des fautes dans l'accentuation des lexèmes, on relève un certain nombre d'erreurs de raisonnement. Contrairement à

ce qui se passe dans le cas de *presented*, le suffixe *-ed* de *assured* ne constitue pas une syllabe supplémentaire, et une fois que l'on fait abstraction du suffixe neutre *-ing*, *begin* est un verbe, ce qui veut dire que, puisqu'il a un préfixe inséparable, le schéma 01 est régulier.

5. Give phonemic transcriptions for the following words: *warm* (l.18), *covering* (l.22), *foreign* (l. 36), *neighborhood* (l.58)

SBE / wɔ:m / GA / wɔ:rm /
/'kʌv(ə)rɪŋ /
SBE / 'fɔ:rən /, / -ɪn / GA / 'fɔ:r- /, / 'fɑ:r- /
SBE / 'neɪbəhʊd / GA / 'neɪb(ə)rɪhʊd / / -əhʊd /

Si plus de 70% des candidats ont bien transcrit *warm*, le <o> de *covering* a posé un problème à plus de la moitié des candidats; de même, la deuxième syllabe de *foreign* était le plus souvent donnée sans réduction vocalique.

On pouvait se passer d'indiquer l'accent primaire sur le monosyllabe *warm*, mais il n'en est pas de même pour les polysyllabes *'covering*, *'foreign* et *'neighbourhood*.

6. Account for the pronunciation of the underlined vowels in the variety of English you have chosen : *earlier* (l.29), *realises* (l. 34), *hear* (l.42), *wears* (l.43), *reaction* (l. 53), *heart* (l.56), *reason* (l.58), *leather* (l.61)

The regular pronunciation of the digraph <ea> is /i:/, which we find in *reason*. r-modification accounts for the /ɪə / value in *hear*.

Among the irregular pronunciations of <ea>, the most frequent are /e/ (*leather*), with its r-modified value ɜ: (*earlier*) and /eɪ/ (*steak, great, break* — not represented in the text), with the r-modified value /eə/ (*wear*).

The /ɑ:/ in *heart* is irregular.

In *reaction* the <ea> combination is not a digraph, since the two vowels appear over a syllable boundary, each belonging to a different morpheme (*re+action*), thus /i'æ/. In *realises*, the irregular /ɪə/ diphthong can be accounted for by the presence of the /l/, which gives rise to a phenomenon of breaking, not dissimilar to that of r-modification.

Dans cette question, le fait de regrouper les mots permet de mettre en évidence l'apport plus ou moins régulier de <r>, l'existence ou non de digraphes, et le niveau de régularité statistique (ou éventuellement étymologique) des valeurs.

7. Transcribe the words *engagement* (l.4), *think* (l.14), *uncombed* (l.15), *increasingly* l.24 and account for the pronunciation of the underlined consonant.

In the case of the word *think*, the nasal consonant undergoes regressive/ anticipatory assimilation, whereby the place of articulation of the alveolar /n/ moves back in anticipation of the following velar stop /θŋk/.

In *engagement* /ɪn'geɪdʒmənt/, *uncombed* /ʌn'kəʊmd/ and *increasingly* /ɪn'kri:ɪŋli/, however, there is a morpheme boundary which makes the velarisation of the nasal optional. Since assimilation in this context is characteristic of faster, more spontaneous speech, it is not indicated in the pronouncing dictionaries.

Si 73% des candidats ont su transcrire correctement *think*, peu de candidats ont eu le réflexe de penser en termes d'assimilation, de morphologie, éventuellement de variation.

8. Indicate suitable tone–unit boundaries, tonics (nuclei) and tones for the following extract : *Quickly, simultaneously, he falls in love with Maxine, the house, and Gerald and Lydia’s manner of living, for to know her and love her is to know and love all of these things.* (ll. 20–21)

/ quickly / simultaneously / he falls in love with Max, ine / the , house / and Gerald and Lydia’s manner of living / for to know her / and love her / is to know and love all of these things /

Pour cette question, il existe un grand nombre de variantes acceptables qui correspondent à autant de lectures plausibles dans les deux dialectes acceptés. Néanmoins, un certain nombre de points doivent obligatoirement être abordés : le traitement des adverbes initiaux, de la coordination avec *and* et des éléments de la liste dans la première partie de la phrase, ainsi que l'organisation de l'information autour de *know* et *love* dans la deuxième.

De nombreux candidats, par ailleurs bien préparés, ne savent comment aborder cette question. Les exigences du jury en la matière demeurent inchangées d'année en année, et sont réitérées dans les consignes. Les longues explications psychologisantes fournies, lorsqu'aucune justification n'était demandée, ne sauraient prendre la place du marquage des pauses entre les groupes de souffle, du soulignage de la syllabe nucléaire, enfin de l'indication, avant le mot concerné, du ton adopté.

Ivan Birks, avec la collaboration des membres du jury.

IV.1 ÉPREUVE DE TRADUCTION

VERSION

Proposition de traduction

Le matin, je reste souvent au lit à regarder le lever du soleil. Le lac est là, indistinct et laiteux ; au fond, les montagnes sont bleu foncé, tandis qu'au-dessus le ciel brille et ruisselle de lumière. En un certain point de la crête, la lumière se fait brûlure d'or et semble creuser une petite trouée sur la ligne de faîte. A cet endroit, la fusion continue, encore et encore, jusqu'à ce que, soudain, elle jaillisse, l'intense coulée de lumière vivante. Les montagnes fondent tout à coup, la lumière descend le long des pentes ; apparaissent un scintillement, une paillette, une poignée de paillettes, puis un large sillage de soleil, fulgurance insoutenable, traverse le lac laiteux et les rayons m'arrivent en plein visage. Alors, détournant les yeux, j'entends le petit bruit de coulissement qui m'annonce qu'on ouvre les serres de citronniers : un long panneau ici, un autre là ; une longue fente sombre à intervalles irréguliers entre le bois brun et les bandes vitrées.

« Vouley-vous... », le Signore s'incline et m'invite à entrer d'un geste de la main, « vouley-vous entrer, monsieur ? »

Je pénétrai dans la serre, où les malheureux arbres semblent se morfondre dans l'obscurité. L'endroit est vaste, sombre et froid. De hauts citronniers, serrés les uns contre les autres, lourds de fruits qu'on entrevoit, se dressent dans la pénombre. On dirait des fantômes dans les ténèbres des Enfers, majestueux, paraissant vivre encore, mais seulement comme l'imposante ombre d'eux-mêmes. Et, embusqué ici ou là, l'un des piliers m'apparaît. Mais lui aussi a l'air d'une ombre et non de l'un de ses semblables, éclatants de blancheur, que je connaissais bien. Nous sommes là, arbres, hommes et piliers, la terre sombre, les tristes allées noires, enfermés dans cette énorme boîte. Il est vrai qu'il y a de longs pans vitrés et d'étroites ouvertures, de sorte que le devant est strié de lumière et que, de temps à autre, un rayon caresse les feuilles d'un des arbres confinés là, et les citrons pâles et ronds. Mais l'endroit est malgré tout bien lugubre.

« Mais il fait bien plus froid ici que dehors ! remarquai-je.

– Oui, me répondit le Signore, maintenant oui. Mais la nuit... je crois bien... »

Je souhaitai presque que ce fût la nuit, pour me rendre compte. Je voulais me figurer les arbres bien à l'abri. A présent, ils avaient l'air d'habiter les Enfers. Entre les citronniers, au bord de l'allée, il y avait de petits orangers et des dizaines de fruits pendaient, tels des charbons rougeoyants, dans la semi-obscurité. Comme je me réchauffe les mains à leur éclat, le Signore rompt pour moi un rameau après l'autre jusqu'à ce que j'aie une brassée d'oranges ardentes entourées de feuillage sombre : un bouquet pesant.

D'après D. H. Lawrence, "The Lemon Gardens", *Twilight in Italy*, 1916.

Twilight in Italy tient à la fois du récit de voyage et de l'essai. Dans les années qui précèdent la Grande Guerre, Lawrence séjourne sur le continent, en Allemagne, en Autriche et en Italie. A ses yeux, ce dernier pays incarne métaphoriquement l'« esprit du Sud » latin, marqué par le feu d'une sorte de vitalisme quasi païen qui s'oppose au sens de la transcendance et à l'esprit de sacrifice qui caractérisent l'« esprit du Nord », tout en lui enviant l'avance technique qui lui permet de maîtriser la nature. Pour Lawrence, la rupture entre ces deux composantes de la culture européenne remonte à la fin du Moyen Age et à la Renaissance et conduit au déclin simultané du Sud et du Nord.

Le passage proposé aux candidats est extrait d'un texte dont le cadre est le lac de Garde, avec les cultures de citronniers qu'on y trouvait alors. Les arbres poussaient dans des sortes d'enclos sur lesquels on montait à la mauvaise saison une structure supportant des panneaux de verre, les transformant en vastes serres. La principale difficulté de la traduction tenait à la nécessité d'une représentation visuelle précise, que compliquait la structure temporelle du passage, juxtaposant deux moments différents : alors que le premier paragraphe évoque une scène manifestement habituelle (« in the morning I often lie in bed »), la suite est le récit d'une visite rendue au propriétaire de l'une des plantations de citronniers (le *Signore*). Les deux moments coexistent dans la conscience du narrateur, ce qui explique les décrochements temporels (passage du présent au prétérit et inversement). Cependant, ces décrochements ne séparent pas les deux moments en question mais interviennent à l'intérieur même de la scène narrée, alors que le passage du premier segment temporel au second est marqué par la rupture qu'introduit le style direct. Les brèves répliques de dialogue séparent trois paragraphes centrés sur des images visuelles précises et évocatrices, qu'il convenait de s'efforcer de se représenter de façon adéquate, et dont la composante principale est un contraste entre l'ombre et la lumière.

A ce propos, il me semble utile de rappeler, comme le faisait le rapport de la session précédente, que je cite, « la nécessité de pratiquer une rapide explication de texte avant de se lancer dans une version ou dans un thème. Trop de fautes résultent d'une traduction "à courte vue" où chaque segment de phrase est pris l'un après l'autre sans que l'on ait analysé sa fonction dans l'économie globale du texte » (rapport 2004 de Marie-Claude Perrin-Chenour).

I. Le lexique

Dans beaucoup de copies, on a relevé des confusions et des lacunes lexicales nombreuses et parfois élémentaires : ainsi, « I lie in bed » (l. 1) est traduit par « je m'allonge », « slim » devient « lisse » et « milky » est rendu par « épais ». Le verbe « to gush » (l. 2) est inconnu, traduit par « surgir », « s'agiter » ou « suinter », ce qui entraîne des non-sens ; « ridge » et « to fuse » (l. 3) sont ignorés également, le deuxième devenant « fuser » (parfois employé transitivement) ; « groove » est confondu avec « grove », « the mountains melt » devient « les montagnes se mêlent » ; « slot » (l. 7 et 15) devient un « vaste espace », tandis que « panel » (l. 7) est confondu avec « tunnel ». Plus loin, à propos des arbres, « rise » (l. 11) est traduit par « poussent » et « gloom » par « le flou » ; l'adjectif « stately » est trop souvent ignoré et traduit par un adverbe. Quant à « to mope » (l. 10), sa confusion avec « mop » aboutissait à des non-sens (« éponger » ou « absorber l'obscurité »). La traduction de « underworld » par « le monde souterrain » évacue la référence aux Enfers.

Si le jury ne s'attendait guère à voir les « pillars » de la ligne 13 devenir des « pilleurs », des « jardiniers », voire des « chenilles » (sans doute par confusion avec « caterpillars »), la traduction de « beside » (l. 20) par « au-delà », « derrière » ou « à l'écart de » l'a franchement inquiété...

Il était bien sûr nécessaire, dans cette version, de faire un effort de précision pour tout ce qui concernait le vocabulaire de la description visuelle : l'image du lever de soleil dans le premier paragraphe, puis celles de l'intérieur de la serre n'étaient pas sans poser quelques problèmes délicats.

On a constaté que le lexique français était parfois employé avec une rigueur et une précision insuffisantes (un arbre ne peut, à la différence d'un champ, être « enclos ») ou sans respecter le registre requis : ainsi, il était malvenu de traduire « to finger » (l. 16) par « tripoter ».

Des calques lexicaux ont été fréquemment notés (« douzaines » pour « dozens », « confortables » pour « cosy », ce qui relevait du contresens), ainsi que des collocations étranges ou absurdes, notamment dans les passages les plus délicats (« une coalition de rayons lumineux », voire « une congrégation de bannières » pour « a clutch of spangles » ; « des estafilades d'espace » pour « slots of space »). S'il est bien sûr toujours grave d'aboutir à un non-sens, rappelons cependant que l'omission pure et simple d'un segment est très lourdement sanctionnée.

II. La syntaxe

Là encore, il fallait s'efforcer de rendre les images avec justesse et, pour les appréhender correctement, être attentif aux liens syntaxiques, souvent mal identifiés, ce qui a causé de nombreux contresens de structure. Ainsi, à la ligne 2, il était nécessaire de repérer que « with light » complétait **les deux** verbes « gushes » et « glistens », et non pas seulement le second. De même, signalons les erreurs portant sur la traduction de « the light burns gold » (l. 3), où « gold » n'est évidemment pas complément direct du verbe, mais prend une valeur adverbiale : il était essentiel de saisir, et de restituer, l'idée de transformation qui en résultait.

D'autres relations syntaxiques ont été mal interprétées en raison de confusions sémantiques : c'est le cas à la ligne 15 pour « so that », qui n'exprime pas ici le but, mais un simple rapport causal. Plus bas, l'adjectif « sickly » (l. 16) a souvent été compris comme un adverbe, ce qui entraînait un contresens de structure (« d'une rondeur malade »). Dans d'autres passages, c'est le découpage des phrases qui était erroné, comme à la ligne 12, où le segment final « but only grand shadows of themselves » est bien, tout autant que « in life », sous la dépendance de la locution conjonctive « as if » ; ou bien à la ligne 5, lorsque « a great unbearable sun-track » était traité comme une apposition.

Il faut ajouter à cette brève revue des principales erreurs liées à la syntaxe l'emploi assez fréquent de calques de structure : « they seemed now in the underworld » (l. 19-20) exigeait l'étoffement au moyen d'un verbe. Certains calques aboutissaient à des ruptures syntaxiques : c'était le cas, par exemple, si l'on traduisait « and lurking here and there, I see one of the pillars » (l. 12-13) par « embusqués ici ou là, j'apercevais... », car, en français, « embusqués » devrait être repris par un sujet au pluriel. On a relevé également quelques absurdités comme « la maison des citrons », « les arbres à citrons » ou « à oranges »...

Si certaines erreurs étaient explicables par la difficulté du passage, d'autres paraissaient nettement plus surprenantes, comme lorsque « the mountains are dark-blue at the back » devenait « les montagnes ont le dos bleu foncé ».

III. Remarques concernant la méthode

Des caractéristiques déjà mentionnées du texte résulte la répétition d'un certain nombre de termes, au premier rang desquels figurent « light » (5 fois dans le premier paragraphe) et « darkness », relayé par « gloom » et « twilight ». Ce choix stylistique devait évidemment être respecté, à cette nuance près que l'usage français s'accommode moins facilement de la répétition. Inversement, l'emploi du seul substantif « bouquet » pour traduire à la fois « bunch » et « bouquet » (l. 22) était une erreur de méthode.

D'une façon plus générale, et comme cela était mentionné dans les rapports des années précédentes, une traduction n'est pas une adaptation et il faut éviter l'écueil de la réécriture et de l'étoffement abusifs ; pour autant, cela ne doit pas conduire à négliger l'usage et le fonctionnement propres du français.

Les erreurs de méthode étant de nature fort variée, il est impossible ici d'en rendre compte de façon détaillée. Mentionnons seulement quelques exemples directement liés aux difficultés du texte de cette année :

– Certains candidats ont cru bien faire en traduisant en italien ou en anglais la réplique en français de la ligne 8. Ce choix n'est pas justifié : si la scène se déroule effectivement en Italie, c'est bel et bien du français que Lawrence met dans la bouche de son personnage ; la graphie « vouley-vous » transcrit ce qu'entend le narrateur, lui-même anglophone. Ce segment devait donc être reporté tel quel.

– « The Signore » a parfois été traduit par « **la** Signore ». S'il va de soi qu'on ne pouvait exiger des candidats qu'ils sachent que le féminin de *Signore* est, en italien, *Signora*, on peut cependant rappeler qu'on traduit toujours un texte et non des phrases indépendantes les unes des autres ; or, plus bas, il apparaît sans ambiguïté que les deux interlocuteurs sont des hommes (l. 14 « trees, men, pillars »).

– L'emploi des italiques à la ligne 18 (« I *think* ») appelle en français un petit étoffement (« je crois bien ») et non l'usage du même procédé (« je *crois* », « je *pense* »).

IV. Rappels et conseils divers

– Il est indispensable de s'assurer qu'aucune omission n'a été faite, car celles-ci sont très lourdement sanctionnées.

– Les fautes de grammaire française font également perdre beaucoup de points. Le jury a constaté cette année encore la maîtrise insuffisante de la conjugaison par un certain nombre de candidats (« je souhaitait qu'il **fisse** nuit/que ce **fûsse** la nuit » ; « jusqu'à ce que j'**ai** ») et relevé nombre de fautes d'accord (participes passés, genre, nombre...).

– Une importance justifiée est également accordée à la correction de l’orthographe et de la ponctuation (une virgule, rappelons-le, peut changer totalement le sens d’une phrase).

– La présentation d’un dialogue n’obéit pas aux mêmes règles en français qu’en anglais, notamment en ce qui concerne l’emploi des guillemets.

– Enfin, il n’est peut-être pas inutile de rappeler que l’acquisition d’une méthode efficace en version comme en thème suppose une préparation intensive et régulière afin de parvenir à mobiliser rapidement les ressources nécessaires à une épreuve de ce niveau de difficulté. Certains candidats n’ont pas le réflexe de recourir à des techniques simples et classiques comme celle du chassé-croisé.

Un rapport de jury vise à aider les candidats aux sessions ultérieures du concours. Par nature, il insiste sur les erreurs et les défauts (parfois sérieux) des copies corrigées. Le jury tient cependant à ajouter qu’il a eu plaisir à lire un certain nombre de traductions de bonne qualité, dans lesquelles les difficultés posées par le texte étaient résolues avec rigueur, pertinence, et parfois avec élégance. Je terminerai ce rapport en souhaitant semblable réussite aux futurs agrégatifs.

Vincent DUPONT

IV.2 EPREUVE DE TRADUCTION

THÈME

I. Proposition de corrigé :

He lived in a thatched cottage with whitewashed walls. It was from there that his great-grandfather had left a century before, at the time of the Great Famine, which drew the lifeblood out of Ireland. A broom-lined path led up to the cottage, which overlooked the peat fields and the new Shannon road. It was a magnificent site, but one difficult to appreciate from within since the windows were so small. Hydrangea bushes bordered the little patch of garden where daffodils would peep out come the first days of spring. One whole wall in Jerry's room was decorated with photos forming a family tree at the top of which presided old Patrick Kean, the forefather, with a beard, wearing a wide-brimmed hat and a revolver tucked in his belt back in the days when he was a labourer on the famous Rocky Mountain railroad. Other photos showed him later at various times in his life with his beard trimmed in the style of Colonel "Buffalo Bill" Cody's, the buffalo-killer. Gone was the revolver and a stiff collar had replaced the bush shirt and the carelessly tied black ribbon. He had become a shareholder in the railroad company and another photo taken in about 1920, when he was sixty, showed him sitting on a chair with his employees around him. On either side of him stood his son and his grandson, Jerry's father. The last photo of old Patrick had been taken the day before he died, at the age of ninety-nine. By then he was nothing but a mummy with glassy eyes, with the skin of his face drawn tautly over his wide cheekbones. His son had died and his grandson was leading him by the arm. They were walking in a garden of exotic plants and ahead of them, holding a ball, was Jerry, a blond-haired, wide-eyed boy. I never tired of looking at those photos, which chronicled the lives of several generations: the first of the Kean women, a real battle-axe with a malicious scowl; the second one, the grandfather's, already rather less the beast of burden; the third, Jerry's mother, a beauty with eyes of silvery grey; and then my friend's two sisters – Moira, awarded a Golden Lion at the Venice Film Festival for her portrayal of Augusta Brandenburg in the Losey picture, and Sharon, the one who was called the Princess since her father had bought her some German princeling for a husband, one of the last remaining highnesses in Europe.

II. Remarques préliminaires:

Le thème de l'agrégation externe 2005 était un extrait du célèbre roman de Michel Déon, *Un taxi mauve* (adapté au cinéma en 1977 par Yves Boisset). Dans ce passage d'exposition (le texte à traduire arrive dès les premières pages du livre), le narrateur s'emploie à « planter le décor » en décrivant, dans un premier temps, l'endroit où il situe l'action (quelque part dans l'ouest de l'Irlande). Ensuite il résume très succinctement le parcours de l'arrière-grand-père d'un de ses personnages principaux (Jerry). Pour ce faire, le narrateur fait référence à des photographies de l'ancêtre qui ont été prises à différents moments de sa vie. Celles-ci témoignent non seulement de son avancement dans le temps mais aussi, et surtout, de son ascension sociale. D'autres photos représentant les ascendants féminins ainsi que les deux sœurs du même Jerry sont également décrites par le narrateur. Là encore, les preuves d'une réussite sociale apparaissent nettement à travers les photos.

C'est donc un texte dans lequel les descriptions (de lieux, de personnes, de personnalités) sont nombreuses et détaillées. Pour bien le traduire, il fallait disposer d'un vocabulaire à la fois

riche et précis. Connaître, par exemple, les noms des fleurs (**des massifs d'hortensias, genêts, jonquilles**) et des vêtements (**chapeau à larges bords, col dur, chemise de brousse**); savoir décrire un visage (**barbe taillée, larges pommettes**) ou un regard (**aux yeux glauques, aux yeux naïfs, au regard torve, aux yeux gris d'argent**) – voilà les types de défis que ce texte lançait aux candidats/traducteurs. Nous regrettons que de nombreux candidats n'aient tout simplement pas (encore) acquis la richesse lexicale qui est indispensable pour bien traduire un texte. D'autres, en revanche, ont fait preuve de précision, voire de finesse et ont obtenu, logiquement, de très bonnes notes.

Certaines vérités sont bonnes à dire et à redire. En voici une : un traducteur ne peut pas faire l'économie d'une lecture intégrale et attentive du texte au préalable. Il faut même lire l'ensemble du texte plusieurs fois avant de se lancer. Ainsi, le candidat évitera des graves erreurs dues à une mauvaise compréhension du français. En ce qui concerne, plus particulièrement, ce thème, un certain nombre de candidats n'ont pas bien compris les liens de parenté entre les personnages et/ou ont fait de mauvais choix de temps car ils n'ont pas bien suivi la chronologie des événements. A titre d'exemple, certains candidats n'ont pas compris que les personnages féminins décrits dans la dernière partie du texte se sont succédé dans le temps. En effet, il s'agit, dans l'ordre, de l'arrière-grand-mère, de la grand-mère, de la mère et enfin des deux sœurs de Jerry.

Le commentaire détaillé qui suit est loin d'être exhaustif. De nombreux points ne pourront pas être développés, faute de place. Il s'appuie en grande partie sur les erreurs récurrentes, et donc caractéristiques, que nous avons relevées dans les copies. Nous essayons d'expliquer le plus clairement possible pourquoi certains choix de traduction ont été jugés erronés. Parallèlement, nous proposons (outre le corrigé ci-dessus) un nombre important de solutions que nous considérons acceptables ou bonnes.

III. Commentaire détaillé :

Il habitait un cottage au toit de chaume, aux murs chaulés.

Lexique : Faute de connaissances lexicales précises, de très nombreux candidats ont eu recours à des solutions fausses (**tarred, *chalked walls*), voire même absurdes (**walls painted with boiled water*). L'auteur renvoie le lecteur à quelque chose de très précis ; le candidat se devait donc de trouver les termes exacts. De nombreux candidats ont inutilement alourdi leur thème en proposant des structures telles que *the walls of which had been whitewashed* ou bien *a roof made out of thatch*.

Grammaire : Certains candidats ont jugé bon de rendre l'imparfait en français par l'emploi du BE + -ING en anglais, c'est-à-dire par *He was living*. C'est un choix pour le moins discutable car rien dans le co-texte ne semblerait justifier explicitement cet ajout. En effet, toute idée de processus inaccompli paraît invraisemblable ici de même que l'existence d'un quelconque jugement de la part de l'énonciateur. Au contraire, il s'agit tout simplement d'un apport factuel, ni plus ni moins, d'où le choix d'une forme simple.

Syntaxe : La solution que nous proposons dans le corrigé nous semble la plus idiomatique. Etant donné que *thatched cottage* peut presque être considéré comme un nom composé (il suffit de consulter un dictionnaire pour en avoir la preuve), il valait mieux éviter de séparer ces deux mots. Cela dit, le jury a accepté une inversion des deux épithètes (dérivés des verbes *to thatch* et *to whitewash*) si ces derniers étaient séparés par une virgule.

Son arrière-grand-père était parti de là, un siècle plus tôt ...

Lexique: Nous avons constaté quelques erreurs dans la traduction de **arrière-grand-père** (trait d'union absent ou mal placé). Pour la traduction de **parti**, le jury a également accepté *set out from there* même si ce verbe sous-entend plus l'idée de volonté que *left*, qui, lui, est tout à fait neutre. Le choix de *start* relève de l'interprétation et a été, par conséquent, légèrement pénalisé.

Grammaire: La quasi-totalité des candidats n'a eu aucun mal en ce qui concerne le choix du temps. Il s'agit ici d'un *past perfect* car l'auteur nous renvoie à une action passée qui est antérieure à l'action du récit. Néanmoins, si presque tout le monde a bien entamé sa phrase (had + V-EN), la suite n'a pas toujours été réussie. Nombreux sont ceux qui ont traduit **plus tôt** par **ago*, ce qui est un grave contresens. Rappelons que *ago* (« **il y a** » en français) ne peut être compris que par rapport au moment de l'énonciation, ce qui ici ne saurait se justifier. Était sanctionné également le recours à un déterminant trop appuyé. En effet, il valait mieux traduire **là** par *there, the place* voire *it* (la chaumière) plutôt que par **this/that place*. Enfin, dans le même ordre d'idées, il fallait éviter l'emploi du numéral *one* dans la traduction de **un siècle**. L'article indéfini *a* est la seule solution possible ici car le dénombrement est tout à fait secondaire.

Syntaxe: Le recours à une structure clivée (*It was from there... ; From there... était également envisageable*) n'était pas obligatoire car, après tout, dans le texte français le complément circonstanciel de lieu n'est pas mis en relief. Des structures plus proches du français étaient donc tout à fait recevables.

... au moment de la grande famine qui réduisit l'Irlande à un corps exsangue.

Lexique: Le jury ne peut que déplorer le nombre bien trop élevé de fautes d'orthographe sur **l'Irlande** (**Irlande, *Irelande...*) ainsi qu'une méconnaissance assez généralisée du fait très marquant dans l'histoire de ce pays qu'est la grande famine (1845-1849). Le nombre très élevé de propositions fantaisistes ou très maladroites (**the great hungriness ...*) en est la preuve. Nous avons accepté *the Great Famine, the Irish Potato Famine* ou bien *the Great Hunger* à condition que les majuscules y soient. En effet, il s'agit en anglais d'un nom propre. Nous avons accepté *reduced Ireland to a bloodless corpse* ou *body* pour **réduisit l'Irlande à un corps exsangue** même si ces propositions sont assez peu idiomatiques. Dans certaines copies, le jury a trouvé de bonnes solutions comme *bled Ireland dry* ou encore *drained Ireland of its blood*.

Grammaire: En ce qui concerne le temps, c'est bien le *simple past* qui s'imposait dans ce segment. De nombreux candidats ont employé une nouvelle fois le *past perfect* ici, ce qui constitue une erreur assez grave car il n'est nullement indiqué dans le texte en français que cette famine avait déjà eu lieu lorsque l'aïeul du personnage est parti de chez lui. Au contraire, les deux actions sont concomitantes (**au moment de**). Dans cette unité de traduction, nous avons affaire à une proposition relative appositive – d'où la nécessité de mettre une virgule devant *which*. La relative a pour fonction ici d'apporter une information complémentaire concernant **la grande famine**. L'absence de virgule transformerait le segment en relative déterminative, ce qui aurait pour résultat de suggérer qu'il y aurait eu d'autres grandes famines en Irlande (ceci, bien heureusement, n'est pas le cas!).

Un chemin bordé de genêts grimpait jusqu'au cottage ...

Lexique: Le nom *broom* n'est manifestement pas connu, ce qui a donné lieu à un nombre très important de propositions fort peu satisfaisantes (**country flowers, pale yellow flowers*) voire des barbarismes (**genets*). Rappelons, au passage, que les barbarismes sont lourdement sanctionnés. Nous avons accepté *gorse* même si sa traduction en français est

« ajonc ». Il s'agit bien évidemment de deux plantes distinctes à ne pas confondre. Cependant, nous avons toléré cette inexactitude botanique car il est fort possible (s'agissant de l'ouest de l'Irlande) que ce que décrit l'auteur soient des ajoncs et non des genêts. D'autres termes (plus ou moins régionaux) comme *whin* et *furze* ont également été tolérés même si peu de candidats les ont trouvés. L'adjectif épithète composé *broom-lined* (sans oublier le trait d'union) est préférable aux structures comme *a path lined with gorse* ou *with gorse on either side* voire **with gorse on each side* (cette dernière proposition a été plus lourdement sanctionnée que les deux précédentes). En ce qui concerne le choix du verbe, nous avons accepté *lead* et *climb* suivis de *up to*. Le verbe **go* aplatit l'image alors que des verbes comme **meander* et **wind* comportent des interprétations non souhaitables.

Grammaire : L'emploi de la forme V-ED s'imposait ici. Celui du BE + -ING ne saurait en aucun cas se justifier et a été, par conséquent, très lourdement pénalisé.

... dominant les bois, les champs de tourbe et la nouvelle route pour Shannon.

Lexique : Les candidats ont eu beaucoup de mal à traduire **champs de tourbe**. Très rares sont ceux qui ont trouvé une solution acceptable. Par ailleurs, nous avons accepté plusieurs variantes (*the peat bog, the bog(s), fields of turf*). Les propositions ont été extrêmement nombreuses – presque autant de propositions que de candidats ! Ici comme ailleurs dans le thème, c'est bien le manque de vocabulaire qui a été sanctionné dans de nombreuses copies.

Grammaire : En ce qui concerne la traduction de la fin de la phrase, nous avons accepté soit *the new Shannon road* (sans majuscule sur *road* car cela laisserait entendre que la route porte ce nom-là, ce qui n'est pas le cas) soit *the new road to Shannon*. La préposition qui s'impose ici est *to* est non pas **for*. (A titre d'information, Shannon est une petite ville du comté de Clare en Irlande. Elle tire son nom du River Shannon qui est le plus long fleuve - 259 kms - des îles Britanniques). Ici, contrairement à l'exemple précédent, il était tout à fait concevable que la proposition relative (*the cottage, which overlooked...*) soit déterminative ou appositive. En effet, elle peut être perçue comme un élément qui définit l'antécédent (**la chaumière**) ou un apport d'information supplémentaire. Par conséquent, les deux solutions sont acceptables de même que *the cottage that overlooked*.

Une situation magnifique qu'on ne pouvait guère apprécier de l'intérieur tant les fenêtres étaient petites.

Lexique : Dans le choix d'un adjectif appréciatif pour traduire **magnifique**, il valait mieux rester prudent. En effet, de nombreux candidats ont sur-traduit en proposant des adjectifs comme **breathtaking* ou **first-rate*. Faute de richesse lexicale, d'autres se sont contentés d'épithètes « passe-partout » tels que **beautiful*, **wonderful* ou encore **lovely*. La traduction de **situation** a donné lieu un certain nombre d'inexactitudes comme **panorama* ou **scenery*. De même, traduire **petites** par **tiny* relevait de l'exagération.

Grammaire : Le segment **tant les fenêtres étaient petites** a posé des problèmes à bon nombre de candidats. De grossières erreurs comme **as small as the windows were* ou **the too small windows* ont été relevées et lourdement pénalisées. D'autres candidats ont eu recours à **even though*, jugé trop concessif.

Syntaxe : Nombreux sont ceux qui ont jugé bon de procéder à un ré-agencement syntaxique en plaçant ce dernier segment (**tant les fenêtres étaient petites**) en début de phrase. Cette opération a pour conséquence de modifier la topicalisation de la phrase, ce qui ne peut guère être justifié. De nombreuses constructions étaient envisageables ici à condition d'étoffer le début de la phrase à l'aide de *It was ...* ou bien *The site was ...*

Encore une fois, il valait mieux éviter des déterminants trop appuyés comme **this* ou **that*.

Des massifs d'hortensias entouraient le jardinet ...

Lexique : Ici, comme ailleurs (voir les remarques ci-dessus), nous avons constaté un manque de précision lexicale chez la quasi-totalité des candidats. Le mot *hydrangea* n'était tout simplement pas connu des agrégatifs de la session 2005. Espérant qu'il s'agissait là d'un mot transparent, la plupart d'entre eux ont « tenté le coup » en proposant **hortensias*. S'agissant d'un barbarisme, la sanction a été lourde. La traduction de **massifs** a également été problématique. Nous avons accepté *bushes*, *banks* ou *clusters* même si ce dernier signifie des regroupements avec éventuellement des trous, ce qui est loin d'être sûr. Alors que *little* (ou *small*) *garden* a été accepté, la meilleure solution était sans doute *a little patch of garden*. Le choix de **surround* (dans de très nombreuses copies) pour **entouraient** n'était pas entièrement satisfaisant car il véhiculait l'idée d'encercllement. Outre la solution proposée dans le corrigé, nous avons accepté *grew around* ou bien des structures passives telles que *The little garden was hedged with ...*.

Grammaire : Quelques (rares) candidats ont choisi la forme BE + -ING, ce qui a été sévèrement pénalisé.

... où les premiers jours de printemps voyaient se lever des jonquilles.

Lexique : La seule difficulté lexicale qui se posait dans ce segment était la traduction du verbe **se lever**. Des propositions comme **bloom* ou **break into flower* ont été jugées inexactes alors que d'autres telles que **grow up* ou **rise* étaient d'une grande maladresse. L'expression **see daffodils coming out* est, pour le moins, ambiguë. Derrière le verbe **se lever** il y a l'idée d'un processus progressif et plutôt lent, d'où le choix de *peep out*.

Grammaire : Outre le choix de l'auxiliaire de modalité WOULD (fréquentatif), un verbe V-ED était tout à fait concevable. De nombreuses erreurs ont été commises au niveau de la préposition. C'est bien *in the first days of spring* qu'il fallait employer et non pas **on ...* ou **with ...*.

Syntaxe : La solution retenue dans le corrigé (*come the first days of spring*) revêt un aspect quasi-poétique qui convient plutôt bien à ce passage descriptif. De nombreuses traductions différentes ont été proposées et acceptées. Il valait mieux éviter une traduction trop littérale de **se voyaient**. En effet, **the first days of spring saw...* est difficilement recevable en anglais et le verbe **witness* était à exclure.

Tout un mur de la chambre de Jerry était décoré de photos ...

Signalons, d'entrée, que ce segment constitue le début d'une phrase très longue et, du point de vue de la syntaxe, très complexe. Pour parvenir à une construction syntaxique convenable en anglais, il fallait procéder à un ré-agencement de la structure, notamment au milieu de la phrase. En d'autres termes, il fallait éviter le calque. Malheureusement, de très nombreux candidats n'ont pas eu ce réflexe, ce qui a donné lieu à des copies difficilement intelligibles. La construction proposée dans le corrigé n'est évidemment pas la seule envisageable. Naturellement, toute phrase correctement agencée et fidèle au texte a été acceptée, voire même bonifiée, le jury ayant été très sensible à la difficulté de la tâche.

Lexique : Pour traduire **photos**, certains candidats ont proposé **pictures* (trop vague – après tout, cela peut comprendre des dessins) ou bien **snapshots*. A première vue, cette solution est tentante mais compte tenu de la suite du texte (rappelons, au passage, l'importance de lire attentivement l'ensemble du thème avant de se lancer dans sa

traduction) il ne peut s'agir que de photographies plutôt formelles, voire même austères pour lesquelles l'on pose (les vieilles photos sépia d'antan). Pour **décoré de**, nous avons accepté *decorated with, covered with* mais non pas **covered in*. Cette dernière proposition véhicule, avant tout, l'idée d'un mur sur lequel l'on a collé des photos de façon anarchique.

Grammaire : Dans le corrigé, nous avons employé le numéral *one*. L'emploi de l'article indéfini *A* était tout aussi recevable. Un nombre bien trop élevé de candidats ont commis une grave erreur en début de segment : **One of the wall*. La sanction, bien évidemment, a été lourde.

... qui formaient un arbre généalogique au sommet duquel régnait ...l'ancêtre, le vieux Patrick Kean ...

Lexique : De nombreuses erreurs sur *family tree* (**genealogical, *genealogy, *genealogic*) qui ont été plus ou moins pénalisées selon leur gravité. Encore une fois, l'imprécision lexicale a causé des dégâts. Outre des propositions en -ING (*forming, making up...*), des solutions telles que *in the shape/form of* ou *arranged to look like* étaient tout à fait recevables. A *family tree* on peut difficilement associer **summit*. Il s'agit là d'une collocation qui n'est guère convaincante en anglais, d'où notre choix de *top* (« treetop » = le sommet ou la cime d'un arbre). La traduction du verbe **régnait** par **reigned* nous a paru faible et peu idiomatique. L'expression *held pride of place* a été relevée dans certaines copies et a été, bien entendu, acceptée. Quelques candidats ont eu le bon réflexe de procéder à une transposition, arrivant ainsi à des résultats assez satisfaisants comme *the commanding figure*.

Grammaire : C'est le segment **au sommet duquel** qui a posé le plus de problèmes. La meilleure traduction était *at the top of which* mais nous avons également accepté *at whose top*. Dans de très nombreuses copies nous avons relevé **on the top of which*. Cette erreur sur la préposition amène un faux-sens, voire une absurdité. Ainsi traduite en anglais, la phrase voudrait dire qu'il y aurait deux éléments bien distincts, l'un (la photo de l'ancêtre) posé sur l'autre (l'arbre généalogique), ce qui est inexact. D'autres erreurs de détermination ont été souvent relevées dans le segment **l'ancêtre, le vieux Patrick Kean**. Concernant la première partie (**l'ancêtre**), l'article défini s'impose et fonctionne comme une anaphore culturelle. Le narrateur décrit un arbre généalogique qui, comme tout arbre généalogique, a un sommet où se trouve (tout le monde le sait, pourrait-on dire) un ancêtre car il faut bien qu'il y en ait un. Dans la deuxième partie du segment (**le vieux Patrick Kean**), c'est l'article zéro qu'il fallait employer. Choisir **the* ici fausserait le sens du texte car il introduirait l'idée qu'il existait une pluralité de Patrick Kean et que, par conséquent, il était nécessaire dans l'esprit de l'auteur de faire la distinction entre **the old Patrick Kean* et, par exemple, **the young Patrick Kean*, voire même **the new Patrick Kean*. Ceci n'est évidemment pas le message que l'auteur entend communiquer.

... barbu, en chapeau à larges bords, un revolver à la ceinture ...

Lexique : De nombreuses erreurs ont été relevées dans ce segment, notamment au niveau du vocabulaire. Très souvent **large** a été traduit par **large* (est-ce par étourderie ou par manque de moyens lexicaux ?). De même, rares étaient les solutions acceptables pour traduire **à larges bords**. Les candidats ont souvent confondu *brimmed* et **rimmed*. Des propositions absurdes (**with big edges, *with large sides ...*) ont été nombreuses. Ici l'épithète composé *wide-brimmed* s'imposait.

Grammaire : Encore une fois, de nombreuses erreurs ont été commises au niveau du choix de préposition (**at his belt, *on his belt, *to his belt*).

... du temps où il était ouvrier sur la fameuse ligne de chemin de fer des Rocheuses.

Lexique: La traduction de **ouvrier** n'a pas posé de grandes difficultés. Cependant, un certain nombre de candidats ont fait une transposition nom → verbe, arrivant ainsi à **when he worked on* ou **when he was working on*. Ces choix de traduction ont été jugés inexacts et surtout ambigus car ils laissent planer le doute quant à la fonction occupée (ouvrier ? contremaître ? ingénieur ?) par le personnage. Mis à part la solution retenue dans le corrigé, nous avons accepté *worker* et *workman*. Des erreurs ont été commises dans la traduction de l'adjectif **fameuse**. **well-known* a été jugé inexact alors que **illustrious* et **notorious* ne traduisent pas correctement le sens. La traduction du nom propre **les Rocheuses** a donné lieu à un nombre très important de fautes graves (**the Rocheuses*, **Rocking Mountains*, **Stony Mountains...*), ce qui en dit long sur les connaissances culturelles d'un certain nombre de candidats. S'agissant d'un nom propre, il ne fallait pas oublier de mettre les majuscules.

Syntaxe: Dans notre corrigé, nous avons jugé utile d'étoffer la phrase en ajoutant *back*. Ceci n'était pas indispensable et nous avons accepté de nombreuses propositions comme *at the time when*, *in the days when* ...

D'autres photos le montraient plus tard, à diverses époques de sa vie ...

Lexique: Ce segment n'a posé aucun problème pour la quasi-totalité des candidats. Cependant, quelques erreurs ont été relevées sur la traduction de **diverses** et **époques**. En ce qui concerne, tout d'abord, l'adjectif, **several* est un faux-sens. Pour **époques**, nous avons pénalisé **occasions* (inexact) ainsi que **epochs* et **eras* (faux-sens). Par ailleurs, nous avons relevé dans les copies de nombreuses propositions différentes (*stages*, *points*, *moments*, *periods*) qui ont toutes été acceptées. La traduction du verbe **montraient** a donné lieu à quelques erreurs : **displayed* (faux-sens) ou bien **represent* (très peu idiomatique).

Grammaire: Ici encore, des erreurs sur le choix de préposition ont été relevées (**on other photos*, **times of his life*, **in different times*).

... la barbe taillée comme celle du colonel Cody, Buffalo Bill, le tueur de buffles.

Lexique: De nombreux candidats n'ont pas réussi à bien traduire **taillée**. La meilleure traduction était *trimmed* mais nous avons également accepté *cut*. **crop* est inexact, **carve* est une grave erreur lexicale alors que **shave* est un grave contresens. Ces propositions erronées, et bien d'autres encore, ont été sanctionnées selon le degré de gravité. Pour **tueur de buffles** nous avons accepté (avec ou sans trait d'union) *buffalo-killer* ou *buffalo-slayer*. Nous avons également accepté *bison* car il s'agit du même animal. Cela dit, le seul terme employé aux Etats-Unis est *buffalo* (« Bison Bill » ?!).

Grammaire: Ce segment a provoqué de nombreux et importants dégâts sur le plan grammatical. Pour la traduction de **comme celle du**, de graves erreurs (**after that of*, **like the one of*) ont été relevées dans de nombreuses copies. La gestion du génitif N'S a été très problématique. Beaucoup de candidats ont proposé deux génitifs, voire même trois dans certains cas : **in the style of Colonel Cody's, Buffalo Bill's, the buffalo-killer('s)*. Cette accumulation de N'S n'est pas recevable. Un seul N'S suffit dans cette phrase. C'est le nom *beard* qui est rattaché à la fois à *his* (Patrick Kean) et à *Colonel Cody* dans une structure comparative – d'où la possibilité, voire la nécessité, de ne pas répéter *beard* (**his beard trimmed in the style of Colonel Cody's beard/one*). La mauvaise gestion ou l'évitement du génitif a entraîné de graves contresens comme : **his beard trimmed in the style of Colonel Cody*. Ainsi traduite, la phrase laisse entendre que *beard* et *Colonel Cody* sont sur le même niveau, ce qui est une absurdité. Certains candidats (rares) n'ont pas compris (soit par manque de connaissances culturelles soit tout simplement parce qu'ils

ont mal compris le texte) qu'il s'agissait d'un seul et même homme, ce qui a donné lieu à des productions comme **like Colonel Cody's or Buffalo Bill's*. Dans notre corrigé nous avons opté pour une tournure très idiomatique (*Colonel « Buffalo Bill » Cody's*) qui, accessoirement, resserre la structure de la phrase. De nombreuses autres propositions (avec ou sans étoffement) ont été faites et acceptées comme, par exemple, *trimmed like Colonel Cody's, (alias ou also known as) Buffalo Bill ...* Enfin, en ce qui concerne la traduction de **du colonel Cody**, la seule solution possible était \emptyset *Colonel Cody('s)*, avec les majuscules. L'emploi de l'article défini THE ici mettrait l'accent sur la fonction de colonel alors qu'il est évident que ce n'est pas la fonction qui importe mais plutôt la personne.

Le revolver avait disparu et un col dur remplaçait la chemise de brousse et le ruban noir noué négligemment.

Lexique: De nombreuses erreurs ont été relevées dans la traduction de **col dur**. **neck* est un faux-sens et des adjectifs tels que **hard* et **rigid* sont très maladroits. La traduction exacte est *stiff collar* (selon toute probabilité il s'agit d'un col détachable, en vogue à l'époque) alors que **starched collar* a été jugé inexact. La traduction de **chemise de brousse** a donné lieu à un nombre très important de solutions fantaisistes (**a savannah shirt, *a jungle shirt ...*). Nous avons accepté plusieurs traductions différentes dont *workman's shirt* et *flannel shirt*. La meilleure traduction de **ruban noir** était la plus simple, *black ribbon*. Nous avons également accepté *black ribbon neck-tie* mais non pas **black tie* (cette dernière solution évoque, avant tout, des soirées – black-tie dinner – où le smoking est de rigueur). La traduction de **remplaçait** par **vanish* a été sanctionnée car ce verbe véhicule l'idée (fausse ici) de « se volatiliser ».

Grammaire: S'agissant du verbe **remplaçait**, nous avons relevé de très nombreuses erreurs au niveau du temps employé en anglais. En effet, traduire l'imparfait français par un V-ED (**replaced*) crée une ambiguïté très gênante. Dans le texte en français, il s'agit d'un état de fait et non pas d'une action. Sur la photo en question, la chemise de brousse n'est plus car elle est déjà remplacée par un col dur, d'où la nécessité d'employer le past perfect *had replaced*. Cet emploi du past perfect fait (logiquement) écho au début du segment, *The revolver had gone ...*. L'ajout de BE + -ING est, bien entendu, une très grave erreur.

Syntaxe: L'inversion opérée en début de phrase dans notre corrigé (*Gone was the revolver*) n'était pas la seule possibilité et nous avons accepté des constructions plus proches du français: *The revolver had gone ...*, *The revolver was gone ...*, voire *The revolver was no longer there ...*. C'est la fin de la phrase qui a posé le plus de problèmes aux candidats. Pour traduire le segment **le ruban noir noué négligemment**, nombreux sont ceux qui ont tout simplement calqué leur syntaxe anglaise sur le français, ce qui a donné **a black ribbon carelessly tied*. Telle quelle, cette traduction est irrecevable sur le plan syntaxique. Pour corriger la faute, on pourrait envisager d'insérer une virgule entre le nom *ribbon* et l'adverbe *carelessly* ou bien d'étoffer la fin de la phrase (*the black ribbon loosely knotted around his neck*).

Il était devenu un des actionnaires de la compagnie de chemin de fer ...

Lexique: Certains candidats ont péché par manque de précision lexicale. Pour **actionnaires**, nous avons accepté *shareholders* ou *stockholders*. **investors* est inexact, **owners* est un faux-sens, **brokers* est un contresens, **actioners* et **action-holders* sont des barbarismes et **auctioneers* est une absurdité. Quelques rares candidats ont eu le bon réflexe d'étoffer le début de la phrase en ajoutant *By then ...*. Encore une fois, ceci n'était pas indispensable.

Grammaire : La gestion du temps (*past perfect* en anglais) n'a posé aucun problème mais quelques candidats (rares) ont commis une très grave erreur (la même que dans un segment précédent) plus loin dans la phrase. En effet, nous avons relevé **one of the shareholder*. Cette erreur a été très lourdement sanctionnée.

... et une autre photo le montrait vers 1920, à soixante ans, assis sur une chaise au milieu de ses employés.

Lexique : Nous avons relevé et sanctionné quelques légères maladroites sur **employés** : **staff* et **personnel* ne conviennent guère dans ce contexte. En ce qui concerne la traduction de **au milieu de**, nous n'avons pas accepté **in the middle of* car ceci véhicule l'idée (fausse) d'un personnage caché au milieu d'une foule. De même, **among* évoque l'image d'un bain de foule. S'agissant d'une photo (ici encore, une lecture attentive du texte est primordiale), il est évident que le personnage de Patrick Kean se trouve au centre. Il est fort possible qu'il soit le seul à être assis, les autres se trouvant soit à ses côtés soit derrière lui, mais surtout pas devant lui.

Grammaire : De très nombreux candidats ont omis la préposition devant la date - **about 1920* au lieu de *in about 1920*. D'autres candidats ont fait un grave faux-sens en traduisant ce même segment par **in the 1920s*. Après tout, **vers 1920** peut se référer tout aussi bien aux années qui précèdent 1920. Enfin, quelques candidats ont confondu *sitting* et **sitting down*. Ici, il ne pouvait s'agir que de la première solution.

De chaque côté se tenaient son fils et son petit-fils, le père de Jerry.

Lexique : Quelques erreurs d'orthographe ont été relevées sur *grandson* (**granson*).

Grammaire : De nombreuses erreurs de préposition ont été relevées (**in each side*, **at each side*, **by his side*). Outre le choix de préposition, ce segment a posé de très nombreux problèmes au niveau du choix du quantifieur. En effet, dans beaucoup de copies nous avons relevé des propositions comme **on each side*, **on either sides* voire **on every sides*. Pour traduire **de chaque côté**, la seule solution possible ici est *on either side*. S'agissant d'un personnage, le nom dénombrable **côté** se limite à deux unités (en termes simples, sa droite et sa gauche). Seul *either* exprime cette idée et le nom qui suit (*side*) est obligatoirement au singulier (il en va de même, rappelons-le, pour tout nom dénombrable qui suit *each* ou *every*). En traduisant **son fils et son petit-fils**, certains candidats ont employé *his* une seule fois, ce qui a donné lieu à **his son and grandson*, *Jerry's father*. Cette ambiguïté très malheureuse (s'agit-il d'une seule et même personne ?!) devait être évitée. Employer deux fois le déterminant *his* était donc nécessaire ici.

Syntaxe : Le verbe *stood* (retenu dans le corrigé) pouvait être remplacé par *were*. Les candidats qui ont opté pour l'emploi de BE + -ING (*were standing*) devaient faire très attention à la construction syntaxique de l'ensemble de la phrase. En effet, **On either side of him were standing his son and his grandson ...* n'est pas recevable. En revanche, *On either side of him his son and his grandson, Jerry's father, were standing* est tout à fait acceptable.

La dernière photo du vieux Patrick avait été prise la veille de sa mort, à quatre-vingt-dix-neuf ans.

Lexique : Seul le segment **la veille de sa mort** a posé des problèmes à quelques candidats. Nous avons accepté soit *the day before* soit *on the eve of* mais non pas **just before*. Le français est précis – il s'agit bien de « la veille de » et non pas de « à la veille de » (cette dernière expression pourrait se traduire par « just before »).

Grammaire : Presque tous les candidats ont employé le *past perfect*. Nous avons également accepté le prétérit (*was taken*). La gestion du temps n'a donc pas posé de

problèmes. En revanche, de nombreuses erreurs ont été relevées en ce qui concerne la traduction de **du vieux Patrick** (**the old Patrick* – voir les remarques ci-dessus). De plus, certains candidats ont employé un génitif N'S – **(the) old Patrick's last photo*. Ceci constitue une grave erreur car il sous-entend une relation entre *Patrick* et *photo* qui ne saurait être justifiée. En effet, traduit de cette façon-là, ce segment signifierait que la dernière photo appartenait à Patrick ou qu'il s'agissait, éventuellement, de la dernière photo prise par Patrick. De toute évidence, le véritable sens de la phrase en français ne correspond ni à l'une ni à l'autre de ces deux propositions. Pour la traduction de **à quatre-vingt-dix-neuf ans**, nous avons accepté *at the age of ..., aged ...* ou bien *at ... ninety-nine* (avec le trait d'union, bien évidemment).

Il n'était plus qu'une momie aux yeux glauques ...

Lexique: Du point de vue lexical, ce segment n'a pas été réussi dans l'ensemble. Pour traduire **momie**, les solutions erronées ou fantaisistes ont été très nombreuses (**corpse, *ghost, *momi ...*) et il en va de même pour la traduction de **aux yeux glauques**. Nous avons accepté de nombreuses propositions différentes comme *glazed over, lustreless, dull-eyed* ou encore *glaucous*. En revanche, nous avons sanctionné **blank stare* (inexact), *bleary* (faux-sens) et *gory* (non-sens) et bien d'autres propositions encore.

Grammaire: Pour traduire **n'était plus qu'une**, nous avons accepté de nombreuses propositions : *he was little more than, he was no more than, he was nothing but, he was but, he had become nothing but ...*

Syntaxe: Ici encore l'ajout de *By then* en début de phrase était souhaitable mais non pas indispensable.

... la peau du visage collée aux larges pommettes.

Lexique: Traduire **collée** par **stuck to* ou bien par **sticking to* a été jugé très maladroit alors que **glued to* est absurde. En effet, il valait mieux éviter un verbe ayant un sens trop littéral, d'où notre préférence pour des verbes tels que *pull, stretch* ou *draw* suivis d'un adverbe (*tightly* ou *tautly*) et d'une préposition (*across* ou *over*). La tournure elliptique *his skin taut over his wide cheekbones* a également été acceptée. L'adjectif **larges** a encore posé des problèmes dans ce segment (voir les remarques ci-dessus) de même que la traduction de **pommettes**. De très nombreux candidats n'ont pas été suffisamment précis (**cheeks*), ont commis des maladroites (**upper cheeks*) ou de graves faux-sens (**jaws*).

Grammaire: En ce qui concerne la détermination, nous avons accepté le possessif *his* : *the skin of/on his face ... his wide cheekbones*. Nous avons également accepté l'emploi de l'article défini : *the skin of/on the face ... the wide cheekbones*. Etant donné que l'auteur décrit son personnage sous les traits d'une momie, le réduisant ainsi à une chose, pourrait-on dire, il nous a semblé légitime d'exprimer ce phénomène de réification à l'aide de l'article THE dans le discours. Cela dit, seules les copies faisant preuve de cohérence sur l'ensemble du segment ont été jugées recevables. Naturellement, toute incohérence (**the skin of his face pulled tightly across the wide cheekbones*) a été sanctionnée.

Son fils était mort, et son petit-fils lui donnait le bras.

Lexique: Ce segment ne présente aucune difficulté sur le plan lexical. Cependant, de nombreuses maladroites ont été commises dans la traduction de **lui donnait le bras**. Sur la photo qui est décrite dans le texte, il y a deux hommes dont un qui est très vieux (à quatre-vingt-dix-neuf ans, momie ...). Par conséquent, nous pouvons facilement imaginer qu'entre les deux il existe une relation de dépendance, que le vieillard s'appuie sur le bras de son petit-fils, qu'il a besoin de ce bras pour pouvoir avancer et même pour rester debout. Ainsi, des propositions telles que **he was arm-in-arm with his grandson* ou bien

he had his arm linked in his* sont fausses car elles gommant cette notion de dépendance. De même, la solution (calquée sur le français) **he was giving him his arm* n'exprime pas non plus le vrai sens. De nombreuses autres propositions, les unes plus maladroites que les autres (holding arms with*, **his grandson was walking him*), ont été relevées et sévèrement sanctionnées. Nous avons accepté, entre autres solutions, *he was leaning on his grandson's arm* et *he was holding onto his grandson's arm*.

Grammaire : Pour le segment **Son fils était mort**, nous avons accepté *His son was dead* ou bien *His son had died*. Cette deuxième proposition est sans doute la meilleure car le *past perfect* établit explicitement une relation temporelle entre le moment de la prise de cette dernière photo et celui (antérieur) de la mort du fils. S'agissant d'une succession de « flashbacks » (sous forme de photographies), du plus ancien au plus récent, cette mise en relation nous paraît souhaitable et pouvait, éventuellement, s'accompagner de l'ajout de *By then* ou *By this time* en début de phrase.

Ils avançaient dans un jardin exotique ...

Lexique : La traduction du verbe **avançaient** a posé des problèmes à de très nombreux candidats. Beaucoup de propositions ont été jugées inexactes (**strolling*, **plodding along*), fausses (**wandering*) ou d'une très grande maladresse (**pacing*, **progressing*, **advancing*). Dans notre corrigé, nous avons opté pour la solution la plus simple. *exotic garden* nous paraît peu idiomatique en anglais mais nous l'avons accepté tout comme *tropical garden*, même si cette dernière solution est inexacte.

Grammaire : Seule la préposition *in* convient ici. **walking through* est ambigu (nous pensons surtout à une forêt ou une jungle) et **walking into* est un faux-sens car ils sont bel et bien dans le jardin au moment de la prise de photo.

... et Jerry marchait devant eux, un ballon à la main, enfant blond aux yeux naïfs.

Lexique : L'adjectif **blond** a été bien rendu par *fair-haired*, *blond-haired* ou *blond* tout court. Le recours à un registre informel pour traduire **enfant** (**kid*) ne se justifie pas et a été légèrement sanctionné. Pour la traduction de **aux yeux naïfs**, de nombreuses solutions ont été proposées et acceptées : *with guileless eyes*, *with innocent eyes*, *with an innocent gaze* En revanche, **candid* est légèrement inexact et **gullible* est un faux-sens. Pour **ballon**, nous avons accepté *ball* et *balloon*.

Grammaire : Nombreux sont les candidats qui ont omis la préposition *with* : **a ball in his hand(s)* est incorrect ; il fallait écrire *with a ball in his hand(s)*. Quelques candidats ont commis une grave erreur de détermination : **a ball in the hand*. Contrairement à l'exemple de la momie dans un segment précédent, aucune idée de réification ne saurait se justifier – il s'agit d'un petit garçon, et de rien d'autre.

Je ne me lassais pas de regarder ces photos qui racontaient plusieurs générations: ...

Lexique : Pour bien traduire **racontaient plusieurs générations**, il fallait étoffer la phrase en anglais. En effet, **told* ou **narrated several generations* est un non-sens alors que **told about several generations* est une grave erreur grammaticale. Nous avons accepté *told the story of* et *recounted the history of* même s'il s'agit là, en ce qui concerne cette dernière proposition, d'une sur-traduction. Pour **plusieurs**, nous avons accepté *several* et *successive*. De graves erreurs ont été commises sur la traduction du verbe **regarder**. Manifestement, certains candidats ne perçoivent toujours pas la différence entre *look at*, **watch* et **see*.

Grammaire : La traduction de **Je ne me lassais pas de regarder** a donné lieu à un nombre très important de propositions fausses ou aberrantes sur le plan grammatical. Les meilleures solutions sont : *I never tired of ...*, *I never grew/got tired of ...* ou bien *I never*

got weary of looking at Dans le choix du déterminant, nous avons accepté *these* et *those*, les arguments en faveur de l'un et de l'autre nous paraissant tous légitimes. En revanche, *the* est trop faible car les références à ces photos dans le co-texte sont suffisamment nombreuses et explicites pour que le nom mérite un déterminant plus appuyé. De très nombreuses erreurs sur la proposition relative (**ces photos qui ...**) ont à nouveau été relevées dans ce segment. Il ne peut s'agir ici que d'une relative appositive, ce qui rend obligatoire la présence d'une virgule devant *which* : *those photos, which told ...* . La transformer en relative déterminative (en omettant la virgule ou bien en employant *that*) serait une grave erreur. En aucun cas le narrateur ne fait part de sa fascination pour une sous-catégorie de photos qui, contrairement à d'autres photos, racontaient plusieurs générations. Au contraire, il s'agit d'un ensemble de photos qui remplissent toutes cette fonction.

Ponctuation : Cette unité de traduction constitue le début d'une très longue phrase qui ne se termine qu'à la fin du texte. Les propositions s'enchaînent et sont ponctuées (de manière peu orthodoxe, il faut le dire) de virgules et de deux points. Dans un souci de clarté, nous avons jugé utile de modifier légèrement la ponctuation en remplaçant certaines virgules par des points-virgules en anglais. Ainsi, dans notre traduction, les descriptions des personnages féminins sont séparées les unes des autres à l'aide de points-virgules.

... la première épouse, un vrai monstre au regard torve ...

Lexique : La seule difficulté dans ce segment était d'ordre lexical. **un vrai monstre** a donné lieu à un éventail très large de propositions – bonnes (*a real dragon, ogress ...*) comme inexactes (**a real freak*). Nous avons accepté *a real monster*. De même, la variété de solutions pour traduire **au regard torve** a été très importante – là encore, presque autant de propositions que de candidats ! Les solutions fantaisistes ou absurdes ont été nombreuses (**a toadlike look, *slanted eyes ...*) tout comme les propositions acceptables (*with a lowering/louring look, with vicious glowering eyes, with a glowering glint ...*). Par ailleurs, il ne fallait pas confondre *with a grim look* et **grim-looking*. Ici le narrateur décrit le regard qu'avait ce personnage féminin ; il ne décrit nullement l'aspect général qu'elle pouvait avoir. Dans un nombre assez important de copies, nous avons relevé **spouse*. Ceci n'est guère satisfaisant car il peut s'agir aussi bien d'un époux que d'une épouse. **bride* est évidemment un faux-sens ici. Dans notre corrigé, nous avons décidé d'étoffer le segment : *the first of the Kean women/wives*. Cet ajout nous a semblé utile pour bien introduire, dès à présent, l'idée de dynastie qui sera développée par la suite.

Grammaire : Une grave erreur de détermination a été relevée dans quelques copies. En effet, certains candidats ont traduit **la première épouse** par **his first wife*, ce qui est un grave contresens. Il suffit de lire la suite du passage pour en avoir la preuve. L'évocation d'une dynastie (voir la remarque ci-dessus) est explicite.

... la seconde, celle du grand-père, déjà moins utilitaire ...

Lexique : La traduction de l'adjectif **utilitaire** a créé des problèmes pour tous les candidats. Le nombre très important de propositions fausses, voire absurdes, en est la preuve (**less material, *less blunt, *less basic, *less machine-like ...*). Cette difficulté vient de l'aspect plutôt incongru de l'image en français. En effet, l'association de l'adjectif « utilitaire » et du nom « épouse » est assez insolite. Mais aussi inhabituelle soit-elle, la notion d'une épouse utilitaire est porteuse de sens (ne serait-ce que par association avec le nom composé « véhicule utilitaire »). Encore fallait-il trouver une traduction à la fois fidèle et convaincante en anglais. La plupart des candidats ont proposé des solutions très proches du français : **less utilitarian, *less useful*. Nous avons pénalisé la première

solution (**utilitarian*) pour cause de mauvaise collocation (en effet, l'adjectif *utilitarian* ne peut pas s'employer pour qualifier une personne en anglais). La deuxième proposition (**useful*) n'est pas acceptable car c'est un faux-sens. Dans notre corrigé, nous avons opté pour une image concrète, issue du monde agricole (*beast of burden*). Par ailleurs, certains candidats ont eu recours à une image similaire en proposant *less of a workhorse*. Nous avons également accepté des tournures plus abstraites telles que *less on the practical side*, *not of as much practical use* ou *less serviceable*.

... la troisième, la mère de Jerry, une belle créature aux yeux gris d'argent, puis les deux sœurs de mon ami: ...

Lexique: Pour la traduction de **une belle créature** nous avons accepté *a beautiful creature* même si la collocation est discutable. Des adjectifs tels que **cute* et **pretty* sont inexacts alors que **nice* est un faux-sens. Certains candidats ont commis des erreurs dans la traduction de **aux yeux gris d'argent**: **silver-like grey eyes*, **grey eyes like silver* voire **grey-silvered eyes*. Outre le choix retenu dans le corrigé, nous avons accepté *with silvery grey eyes* et *a silver-grey-eyed beauty*.

Grammaire: Le premier génitif (*Jerry's mother*) n'a posé aucun problème mais, curieusement, nous avons relevé un certain nombre d'erreurs graves sur le second: **the two sisters of my friend*

Moira, Lion d'or à Venise pour son interprétation d'Augusta Brandebourg dans le film de Losey ...

Lexique: Ce segment contient des références culturelles précises. Par conséquent, l'exactitude était plus que jamais de rigueur dans la traduction. Pour **Lion d'or**, la seule solution possible était *Golden Lion* (par ailleurs, les prix décernés au Festival de Berlin s'appellent les « *Golden Bears* »). Pour **interprétation** nous avons sanctionné **interpretation* car c'est un faux-sens. **rendering* a été proposé mais nous l'avons pénalisé car il s'applique plutôt à des interprétations musicales. Nous avons accepté *her portrayal of* et *her performance as*. En revanche, nous n'avons pas accepté **for her role/part as* car c'est un faux-sens. L'actrice a été récompensée non pas pour le rôle mais pour son interprétation de celui-ci. Quelques candidats ont confondu *award* et **reward* ou bien *prize* et **price*. Enfin, en ce qui concerne **film**, nous avons accepté *film*, *movie* et *picture*.

Grammaire: Les candidats ont très souvent fait un mauvais choix de préposition devant *Venice* (**Venise* a été relevé dans de très nombreuses copies). Ici il fallait employer *at* puisqu'il s'agit d'un prix décerné au Festival de Venise et non pas forcément dans la ville de Venise. Par ailleurs, dans notre corrigé nous avons jugé utile d'étoffer la phrase (*at the Venice Film Festival*). Certains candidats ont fait d'autres ajouts qui ont été jugés légitimes (*award* ou *prize*, *directed by*). Nous avons également étoffer le début du segment (*Moira, awarded a Golden Lion*) car une syntaxe calquée sur le français ne pouvait en aucun cas convenir (**Moira, Golden Lion ...*). Dans un certain nombre de copies nous avons trouvé le *past perfect* (**who had received*, **who had been awarded ...*). Ceci constitue une grave erreur car, ainsi traduite, la phrase voudrait dire qu'au moment de la prise de la photo elle avait déjà remporté ce prix ou même qu'elle s'était fait photographier avec son Lion d'or à la main. Aucune de ces interprétations ne saurait se justifier ici. Pour traduire **le film de Losey**, nous avons choisi, dans notre corrigé, d'employer l'article défini. Le génitif N'S (*Losey's film*) était tout aussi recevable mais **the Losey's film* est une grave erreur grammaticale.

...et Sharon, celle qu'on appelait la Princesse ...

Lexique : La traduction du verbe **appelait** a donné lieu à de nombreuses solutions inexactes. **nickname* et *dub* sont faux car il ne s'agit pas vraiment d'un surnom – c'est une princesse ! De même, l'emploi de **name* en verbe (**named the Princess*) ou en nom (**the one who went by the name of*) amène un grave contresens. Outre la proposition retenue dans le corrigé, nous avons accepté des tournures comme *the one whom everyone referred to as*.

Grammaire : Quelques erreurs ont été relevées au niveau du temps. Nous avons trouvé **used to call* à de nombreuses reprises et l'avons sévèrement pénalisé. Pour la traduction de **on**, nous avons accepté des structures passives et *everyone*. Nous avons également accepté *we*.

... parce que son père lui avait acheté pour époux un principicule allemand ...

Lexique : C'est bien évidemment sur la traduction du nom (rare) **principicule** que la quasi-totalité des candidats a rencontré le plus de difficultés. La traduction exacte est *princeling* mais nous avons également accepté *princelet*. Tout le monde (ou presque) a compris le sens du mot mais les solutions proposées ont souvent été très maladroites (**a prince of a tiny bit of land*, **a low-ranking prince*, **a sort/kind of prince ...*) voire absurdes (**a princy-prince*, **a tiny-weeny German prince ...*). Par ailleurs, de nombreux candidats n'ont tout simplement pas traduit le mot ou se sont contentés de **prince* (inexact). La portée péjorative du nom **principicule** se trouve renforcée, dans notre corrigé, par l'emploi de *some*. Cet ajout n'était pas indispensable et nous avons accepté *a German princeling*. Enfin, traduire **père** par **dad* est une faute de registre.

Grammaire : Certains candidats ont omis la majuscule dans l'adjectif de nationalité, ce qui a été sévèrement pénalisé. De nombreuses erreurs ont à nouveau été commises sur le choix de préposition. Ici il fallait écrire *for a husband* et non pas **as a husband*. Dans quelques rares copies, **son père** a été traduit par **his father*, ce qui constitue un grave contresens.

Syntaxe : Un léger ré-agencement syntaxique s'imposait ici. Par conséquent, nous avons sanctionné des traductions calquées sur le français : **her father had bought her for a husband a German princeling ...*

... une des dernières altesses d'Europe.

Lexique : Pour **altesses** nous avons accepté *highnesses*, seul ou associé à un adjectif comme *royal* ou *serene*. Nous avons également pensé à une tournure comme *one of the last "your highnesses"* qui renforce davantage l'ironie. L'ajout de *remaining* n'était pas indispensable mais il rend le segment plus idiomatique. Tout comme **principicule** dans l'unité de traduction précédente, **altesses** n'a pas toujours été traduit, ce qui a été lourdement sanctionné. Certains candidats ont commis un grave contresens en proposant **she was one of the last highnesses in Europe*.

Grammaire : Dans quelques copies, nous avons relevé **one of the last highness*. C'est la troisième fois que nous avons trouvé cette même erreur grave.

IV. Conclusion :

Nous espérons que les candidats à l'agrégation externe d'anglais de 2005 trouveront dans ce rapport des enseignements utiles. Ceux qui passeront l'épreuve en 2006 sont également invités à le consulter en vue de leur préparation du concours. La traduction ne peut en aucun cas s'improviser. Un bon traducteur, c'est d'abord un lecteur assidu et attentif. C'est aussi un amoureux des mots qui accumule, progressivement et consciencieusement, des connaissances linguistiques riches et solides. En même temps, c'est un technicien disposant d'un certain savoir-faire. Il a appris, par exemple, à toujours avoir le bon réflexe

par rapport à un texte (étoffer, transposer, etc.) tout en résistant fermement à la tentation de la réécriture. En d'autres termes, l'art du traducteur s'apprend et s'affine dans la durée. Pour réussir cette épreuve difficile, il n'y a pas de recette miracle. C'est uniquement en travaillant assidûment sur la langue et en s'entraînant régulièrement au thème que les chances de succès peuvent être augmentées.

Peter GREANEY