

COMMENTAIRE COMPOSE DE LITTERATURE ANGLAISE ET COURT THEME

Florence Schneider, Pascale Tollance

Coefficient 3.

Durée 6 heures

Statistiques

La session 2017 s'inscrit dans la continuité des deux années précédentes qui proposaient déjà cette double épreuve de commentaire littéraire, sans programme, et de court thème. Toutefois, on note une légère baisse des inscrits : ils étaient 51 à se présenter cette fois-ci contre 61 l'année dernière. Aucun n'a rendu copie blanche. La moyenne de l'épreuve est tout à fait stable elle aussi, puisqu'elle reste à 9,81 sur 20.

Cette année encore, le jury se félicite de la bonne moyenne obtenue à l'épreuve du thème court : elle s'établit à 5,4 / 10, et progresse un peu par rapport à l'année dernière où elle était de 5,2. Cette évolution souligne combien les candidats sont généralement bien préparés à cette épreuve, tant au niveau de la difficulté des textes que de la gestion du temps. Le jury constate avec plaisir que le nombre de copies (4) qui n'ont pas réussi à finir à la fois le commentaire et la traduction est en effet très réduit. Le commentaire a, lui, été parfois moins bien réussi. Si l'extrait de *Great Expectations* proposé en 2016 avait donné lieu à de nombreuses paraphrases, celui de 'Clay' a gêné des candidats peu entraînés à lire le texte de près. En effet, le jury a regretté de nombreuses analyses plaquées, où le modernisme, les épiphanies joyciennes ou la critique de l'Irlande étaient utilisés sans lien étroit avec le texte, le déformant jusqu'au contre sens parfois. Ceci a donné lieu à quelques notes très basses, ne dépassant pas 5/20. Par contre, certaines copies ont su montrer combien ce passage, où pour certains il ne se passait rien apparemment, était émouvant, poignant même dans sa réserve et ses silences. Près d'un quart des copies a ainsi obtenu plus de 14 sur 20, les meilleures notes atteignant 19,5 cette année.

Conseils méthodologiques

Le jury profite, une fois encore, de ce rapport pour dire combien une bonne compréhension, puis une bonne analyse de texte, ne peuvent se passer d'une maîtrise solide de la langue et d'une organisation des idées. Force est de constater que certains candidats n'ont pas encore bien intégré comment rédiger leur introduction. Les phrases d'ouverture sont beaucoup trop larges, l'amorce se fait parfois par le biais d'un autre auteur sur lequel on disserte pendant 5 lignes avant de passer de façon abrupte et maladroite à l'auteur du texte à étudier. L'annonce de plan, moment crucial s'il en est, est souvent parsemée de questions indirectes mal formulées. D'autres candidats hésitent entre une analyse linéaire (qui est possible mais souvent répétitive) et un commentaire composé, ce qui produit des copies où la problématique disparaît et où le fil de la démonstration est perdu. Le jury insiste aussi sur l'utilisation des citations : elles doivent être présentées entre guillemets, doivent donner lieu à des analyses et ne pas se résumer à une liste, parfois longue, d'exemples. Dans l'ensemble, les candidats semblent toutefois rompus à l'exigence de rigueur du commentaire et rares sont les copies qui ne témoignent pas d'un effort de structuration des idées. Les meilleures copies sont néanmoins celles qui sont portées par une solide réflexion d'ensemble qui permet de lier les parties du commentaire de façon dynamique et non de les juxtaposer de façon plus ou moins artificielle. Un bon plan ne peut émerger d'une lecture trop rapide ; il n'est possible que lorsqu'on a étudié de façon fine et précise le texte. On ne saurait assez souligner l'importance de ce travail d'analyse préalable.

Commentaire de l'extrait choisi

Le texte choisi pour cette épreuve était un extrait de « Clay » de James Joyce, nouvelle qui appartient à une œuvre majeure du modernisme, que les candidats ont généralement rencontrée au fil de leur parcours. Si un certain nombre de copies ont su convoquer à bon escient leur connaissance de l'auteur et de *Dubliners*, très peu de candidats, semble-t-il, avaient lu la nouvelle. Cette méconnaissance aura pu constituer tout au plus un léger handicap. Certes, il faut lire ici le texte d'un peu près pour comprendre que Maria n'est plus une jeune fille – et encore moins une petite fille – même si cette femme sans âge est un peu *comme* un enfant (et c'était là, précisément, un des éléments à mettre en avant dans le commentaire). Mais rappelons qu'une lecture rapprochée et minutieuse du texte est l'une des exigences premières de cette épreuve. Par ailleurs, dans ce cas précis et au vu de l'ambiguïté

du passage, les correcteurs ont fait preuve d'indulgence face au contresens qui transformait le personnage de la « vieille fille » en une jeune fille. En effet, malgré cette erreur de lecture, une copie a obtenu la note de 18/20 tant l'analyse développée par ailleurs était fine et pertinente.

Devant ce passage qui pouvait sembler être d'une très (trop ?) grande simplicité, c'est d'abord à une fine écoute qu'il fallait se livrer pour relever toutes les nuances du texte, et au premier chef, les effets produits par le jeu de la voix narrative. Nombre de copies ont mis à juste titre l'accent sur la dimension réaliste du passage en relevant les notations référentielles qui nous permettent de suivre Maria lors de sa traversée de Dublin ou encore la précision descriptive du récit. Si nous trouvons bel et bien dans ce passage un exemple de ce que Joyce décrivait lui-même comme « a scrupulously mean realism », nous avons apprécié les copies qui mentionnaient la dimension symbolique que revêt par ailleurs la traversée de la ville en cette nuit de « Hallow Eve ». Le banal trajet à pied et en tram se transforme peu à peu en un parcours d'épreuves pour Maria qui n'est nullement récompensée pour ses efforts puisqu'elle perd en chemin le cadeau qu'elle s'était donné tant de mal à trouver. La nouvelle reprend de façon décalée un des motifs du conte lorsqu'il transporte ses personnages hors de leur univers familial et les met au défi d'affronter un monde hostile. On pouvait relever la façon dont les attentes du personnage et la volonté de se prémunir contre tout imprévu se manifeste par la récurrence du modal « would », et en même temps comment ces projections ne cessent d'être contrariées par l'intervention de menus incidents qui viennent modifier la trajectoire du personnage, briser son élan et ponctuer l'enchaînement syntaxique de multiples « B/but ». La paralysie dont Joyce a voulu faire l'anatomie dans *Dubliners* se manifeste ici par l'extrême vulnérabilité de Maria face à l'imprévu ou à l'inconnu – aussi dérisoires leurs manifestations pussent-elles paraître.

A cet égard, un certain nombre de candidats ont souligné le caractère insignifiant des préoccupations du personnage, ou plus exactement l'ampleur que prennent pour Maria les plus petites choses : l'épaisseur du glaçage sur un gâteau et le sou de plus qu'elle va jusqu'à dépenser pour l'acheter. Il fallait néanmoins éviter l'écueil qui consistait à se lancer dans une analyse psychologique du personnage qui devenait chez certains candidats une femme avare, prisonnière de considérations purement matérielles. On pouvait tout à fait consacrer une partie du commentaire au portrait de Maria qui émerge au fil du récit. L'accent devait toutefois être mis sur l'incertitude et les ambiguïtés qu'alimente le texte : Maria est une femme assez âgée

pour regretter le bon vieux temps (« but such was life ») et semble avoir passé l'âge où, à une certaine époque, on estimait qu'il fallait se marier. En même temps, le corps de Maria, sa façon de rougir, la facilité avec laquelle elle se retrouve finalement au bord des larmes l'apparentent à une enfant. Certains candidats ont vu en elle un personnage grotesque, ce que l'on peut admettre si l'on emploie ce terme non pas simplement au sens de ridicule mais comme une façon de signifier le brouillage des limites et des définitions qui se condense en elle. N'est-ce pas d'ailleurs à un petit animal que Maria se trouve associée lorsqu'elle se fraie un chemin au milieu de la foule : « She [...] ferreted her way quickly among the crowds » ? A la difficulté d'assigner une identité au personnage correspond le mal que Maria elle-même éprouve à exister aux yeux des autres – soit qu'elle demeure invisible aux yeux des jeunes gens qui ne lui cèdent pas leur place dans le tram (« none of the young men seemed to notice her »), soit qu'elle attire soudain trop le regard et ait envie de disparaître pour échapper à l'embarras ou à la honte. Dans la figure singulière de Maria et à travers sa description minutieuse, c'est une fois de plus l'atrophie que décrit Joyce, « a stunted growth » qui condamne les individus à une vie amoindrie.

Le fait qu'il ne se passe rien ou presque dans ce texte ne devait pas masquer l'importance de ce qui se passe entre les lignes – ou plutôt, comme souvent dans *Dubliners*, de ce qui ne se passe pas / ne s'est pas passé. Trop de candidats ont omis de souligner l'incidence du face à face entre Maria et le monsieur ivre du tram : la façon discrète dont il nous est donné d'appréhender une blessure à travers ce regret à peine formulé d'une rencontre qui, après tout, n'aurait peut-être pas été si compliquée. C'est pourtant bien le trouble éprouvé face à cet homme qui est finalement responsable du désarroi de Maria et la jette dans un mélange inextricable de sentiments que souligne le polysyndète : « shame and vexation and disappointment ». Cet instant où Maria mesure le coût d'un bref instant de confusion donne sens rétrospectivement à la gêne qu'éprouve le personnage face à la vendeuse qui lui demande si c'est un gâteau de mariage qu'elle veut acheter. C'est ici tout l'art de la nouvelle tel que Joyce le pratique qui est en jeu, un art de l'implicite et du non-dit qui n'accentue pas simplement le caractère poignant du texte mais qui vient redoubler ce qui reste inarticulé et inarticulable dans les vies qu'il nous présente.

On peut se féliciter que nombre de candidats aient souligné la facture moderniste du texte dans la façon dont il met au travail la voix, et, faudrait-il ajouter, le silence. Au-delà du simple repérage de l'emploi du style indirect libre, il était important d'analyser l'effet produit par la façon très particulière qu'a le narrateur de se couler dans son personnage sans pour

autant se confondre avec lui. On peut d'ailleurs observer, à côté de l'emploi du style indirect libre proprement dit, un phénomène que Dorrit Cohn nomme « stylistic contagion » où le narrateur semble « contaminé » par son personnage. Ici le style choisi par Joyce « colle » à celle pour qui tout doit être toujours net et en ordre, qui « arrange » par avance chaque chose dans son esprit et tente de tout lisser. Cet effet mimétique renforcé ne gomme pas le caractère double de la voix et produit un effet simultané d'adhérence et de « décollement ». Il ne faut pas pour autant en conclure que la distance qui se crée est forcément ironique. On peut être ici davantage sensible au pathos qui émane du récit. Par ailleurs l'effacement du narrateur laisse résonner un silence qu'il ne s'agit pas de saturer et qui fait la force même du récit. Cette étude de la voix et des silences dans le texte impliquait que le candidat maîtrise bien les différents types de focalisation, qu'il n'écrive pas, en outre, « intern focalisation » pour « internal focalization », et qu'il interroge véritablement l'effet produit par les procédés qu'il décrit.

Pour conclure, soulignons une fois de plus qu'un bon commentaire doit éviter tout systématisme. Connaissances et savoir-faire doivent être mobilisés pour mettre en valeur le texte et non l'inverse. Ajoutons également que les candidats ne doivent pas se laisser désarçonner s'ils ne sont pas familiers de l'auteur ou du texte proposé. L'attention à la lettre du texte reste primordiale. C'est ce qui apparaît très clairement dans les très bonnes copies. Ainsi, l'une d'elles s'est attachée dès l'introduction à montrer combien les écrits modernistes étaient traversés par les méandres des pensées et hésitations des personnages. Partant de ce constat, elle développe une problématique basée sur l'apparente simplicité de la diégèse pour montrer combien celle-ci permet une analyse complexe du personnage exposé à des péripéties multiples. Cette étude de Maria amène naturellement à celle de la société et de la ville qu'elle traverse, pour finalement s'interroger sur le manque de personnalité de cette vieille fille restée un peu enfant, pétrie de clichés et marquée par les conventions sociales et familiales. Cette analyse s'ancre dans des exemples précis et des micro-analyses (de la ponctuation par exemple où les tirets longs dans « -by mistake of course- permettent d'entendre la voix de Maria qui n'a jamais directement la parole par ailleurs). Ecrite dans un bon anglais, elle montre combien Maria est prise entre sa volonté de tout décider (elle marche d'un pas rapide d'une pâtisserie à une autre, ayant choisi quel présent offrir) et une société qui la presse au sens propre comme au sens figuré (pressée dans le tramway après avoir été pressée de choisir son gâteau, elle semble fragile même dans son environnement familial où la politesse semble forcée, blessante presque). La copie conclut après une analyse remarquable sur le style

indirect libre qui éclaire combien le mouvement géographique et psychique de Maria s'abîme dans les répétitions, les conversations rebattues, la paralysie que Joyce épingle tout au long de ses nouvelles sur les Dublinois.

Proposition de corrigé du thème court. Texte de Patrick Modiano

Comme le texte de Joseph Kessel choisi l'année dernière, celui de la session 2017, extrait de *La petite Bijou* de Patrick Modiano, publié en 2001, présentait des difficultés classiques de traduction et un lexique relativement simple. Les écueils concernaient cette fois encore les choix des temps du passé pour bien traduire les subtilités de l'imparfait, du plus-que-parfait et du passé composé que l'on trouve tour à tour dans le récit. Opter pour le prétérit, le *present perfect* ou le *past perfect* était aussi, comme souvent, lié au choix de formes progressives ou non, et il importait de construire une traduction logique par rapport à ces choix là. De même, on attendait de candidats rompus aux exercices de version tout au long de l'année qu'ils appliquent les règles de mise pour la traduction des noms de lieux (comme « rue Coustou », « place Blanche » et, à la toute fin du texte, « le Néant »), et qu'ils restent cohérents. Le court extrait choisi permettait également de voir quelle attention les candidats portaient aux déterminants, avec des syntagmes tels que « **cette** nuit », « **cette** petite rue », « **la** Belle au Bois Dormant », ou « resterais toujours Ø prisonnière ». Autres « classiques » de la traduction, les verbes de mouvement et prépositions de lieux, nombreux dans le passage (rentrer, arriver, quitter, glisser dans, franchir en sens inverse, marcher sur, longer, passer devant, etc), ont donné lieu parfois à des traductions intéressantes, avec des candidats qui avaient recours aux chassés-croisés par exemple. Par ailleurs, c'est aussi la traduction d'une tournure comme « c'est moi qui » qui a permis de constater si les bases de la traduction étaient acquises ou non, et combien les candidats maîtrisaient les idiomatismes de la langue cible. Notons enfin que nombre de candidats se trouvent vite désarçonnées lorsqu'il s'agit de traduire une proposition relative introduite par « dont » (ici « dont le couloir d'entrée était dans la demi-pénombre ») : on pouvait admettre différentes possibilités de traduction, mais « *which entry » était bien sûr à bannir.

Si l'on peut vraiment se féliciter de la hausse du niveau notée dans cette épreuve, le jury veut malgré tout souligner que certaines copies ont obtenu des notes très basses : on frôle

parfois le charabia, tant les verbes irréguliers sont malmenés (* I slid into a zone, * she rised her head) et les calques nombreux (*I told me, * the right pavement, *the Néant). Certains candidats choisissent peut-être cette épreuve par goût pour l'analyse de texte ; il ne faut pas qu'ils oublient toutefois que leur note de thème se voit souvent corrélée à celle de leur commentaire, tant ce dernier ne peut se faire dans une langue approximative. La maîtrise de la langue anglaise est donc doublement primordiale dans cette épreuve.

Proposition de traduction

Usually when I came back / When I would come¹ back home alone / by myself at night, and reached the corner / I would get to the corner of Ø rue Coustou / this / that rue Coustou², I suddenly felt / had the feeling of leaving / that I was leaving the present behind and was sliding into a zone where time had stopped.

And I was afraid of never being able / I feared I would no longer / I might never again be able to cross back to the other side / cross the border backwards and find myself on Place Blanche again, where life was being lived / went on / followed its course.

I thought / I kept thinking I would remain the / a prisoner of that small street and of that room for ever, like³ Sleeping Beauty⁴.

But that night⁵, somebody was with me / I had someone with me and there was nothing else around us but a harmless pasteboard / cardboard setting / stage set // and all there was around us was....

We were walking⁶ on the pavement on the right / on the right handside of the street⁷. I⁸ had taken her arm / this time I had taken her arm. She did not seem / look at all surprised to be there⁹.

¹ « was coming » a été refusé ; il faut absolument marquer le caractère itératif de l'action.

² Le jury a accepté plusieurs déterminants possibles. Par contre, il a sanctionné toutes les traductions telles que « Street Coustou » ou « Coustou Street ». Il peut être judicieux pour les candidats qui hésitaient quant à la traduction ou non de ces noms de rues de passer par l'exercice inverse : tradiraient-ils « Oxford Street », « Trafalgar Square » ?

³ Beaucoup de copies ont été sanctionnées sur ce passage, lorsque les candidats ont confondu « as » et « like ».

⁴ Attention à la détermination : « that » est ici impératif vu l'éloignement temporel et affectif. Pas de déterminant devant un nom propre (*the Sleeping Beauty), ni devant « time » ; par contre il faut en rajouter un dans l'expression « to remain a / the prisoner of ».

⁵ Beaucoup d'emplois incorrects ici de « very » : « on that very night » est un faux sens.

⁶ La forme progressive en -ing permettait d'ancrer l'action dans une temporalité plus longue et non itérative.

We were walking / walked along / the length of the big building / block of flats at the top / beginning of the street, and past / in front of the cabaret with the shadowy / half lit entrance¹⁰ / hall / corridor // the cabaret the corridor of which was steeped in shadows. She looked up at / raised her eyes / her head towards the sign written in black letters – The Void¹¹ / Zone Out.

Texte donné à traduire :

La nuit, quand je rentrais seule et que j'arrivais au coin de cette rue Coustou, j'avais brusquement l'impression de quitter le présent et de glisser dans une zone où le temps s'était arrêté. Et je craignais de ne plus franchir la frontière en sens inverse pour me retrouver place Blanche, là où la vie continuait. Je me disais que je resterais toujours prisonnière de cette petite rue et de cette chambre comme la Belle au bois dormant. Mais, cette nuit, quelqu'un m'accompagnait et il ne restait plus autour de nous qu'un décor inoffensif en carton-pâte. Nous marchions sur le trottoir de droite. C'est moi qui lui avais pris le bras. Elle ne semblait pas du tout étonnée d'être là. Nous longions le grand immeuble au début de la rue, nous passions devant le cabaret dont le couloir d'entrée était dans la demi-pénombre. Elle a levé la tête vers l'enseigne en lettres noires : Le Néant. (155 mots)

Patrick Modiano, *La petite Bijou*, 2001

⁷ Pensez bien à vous relire, afin de déceler les calques ou un mot à mot qui prend un autre sens dans la langue d'arrivée. Ainsi, « on the right pavement » ne convenait pas ici et a été sanctionné comme faux-sens.

⁸ Certains candidats ont souligné, sur leur copie, le pronom personnel pour marquer l'insistance du gallicisme « c'est moi qui ». C'était tout à fait possible ; par contre, beaucoup de traductions mot à mot (ex : * it's me who) ne convenaient pas. Attention aussi à la précision des verbes traduisant « prendre » ; la violence de « snatch », « grasp », « grab » transformait le sens du texte, qui souligne bien combien la narratrice est heureuse de partager ce moment. Comme toujours, c'est une analyse fine et précise du texte source qui doit permettre de faire des choix lexicaux, syntaxiques et temporels.

⁹ Encore une fois, il faut que la lecture attentive du texte amène à se poser des questions sur les déictiques : « here » est impossible ; le repérage se fait dans le passé.

¹⁰ Attention à la différence entre « entry » et « entrance ».

¹¹ Le jury a apprécié les efforts de traduction et d'imagination de certains candidats, qui ont proposé « The Black Hole », « The No Place », « The Netherworld », qui s'ils n'étaient pas totalement exacts rendaient bien l'atmosphère lugubre du lieu. Par contre, certaines copies ont panaché français et anglais (*The Néant) ou ont gardé le français, alors que la traduction de ce lieu au nom signifiant s'imposait ici.

