

# COMMENTAIRE ET TRADUCTION D'UN TEXTE DE LANGUE VIVANTE ÉTRANGÈRE ANGLAIS

## ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

### Commentaire d'un texte

« Of the Passing of the First-Born », W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, 1903

#### *Présentation de l'auteur et du passage*

Le texte que les candidats étaient invités à commenter cette année était extrait de *The Souls of Black Folk*, recueil d'essais autobiographiques de l'écrivain, historien et intellectuel noir américain, William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963). Du Bois est une figure majeure de l'histoire noire américaine : il est le premier titulaire afro-américain d'un doctorat de l'université d'Harvard (1895) et le fondateur de la *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP) en 1909. Sociologue, il produit une importante étude sur la communauté noire de Philadelphie (*The Philadelphia Negro*, 1889). Il est aussi historien : *Black Reconstruction* (1935) est la première somme sur la période de la Reconstruction qui dénonce les lectures suprémacistes, redonne un rôle actif aux Afro-Américains et, avec son approche marxiste, associe l'idée d'un prolétariat à la fois noir et blanc assujetti au pouvoir des élites foncières et politiques. Son étude est pionnière puisque dans les années 1960 et 1970, la génération des historiens « révisionnistes », inspirée par le mouvement des droits civiques, reprendra ses thèses. Du Bois est un intellectuel influent grâce au journal *The Crisis*, fondé, comme la NAACP, en 1909, qui deviendra, dans les années 1920 le fer de lance du mouvement artistique de la Renaissance de Harlem, renouveau esthétique et période de création et de diffusion sans précédent pour les artistes noirs américains. Figure des congrès panafricains de l'entre-deux guerres, Du Bois termine sa vie au Ghana où Kwame Nkrumah promet de déployer l'expérience d'un socialisme panafricain.

La riche carrière et les contributions nombreuses de Du Bois comptent également le chef d'œuvre *The Souls of Black Folk* dont est tiré l'extrait de l'épreuve 2014. Ce recueil d'essais reflète la dimension éminemment politique, et pourtant poétique, de l'œuvre de Du Bois. À travers une série d'essais sur son rival Booker T. Washington (partisan du compromis et d'une éducation industrielle pour les Noirs), sur la ville d'Atlanta, et de textes plus poignants sur les chants des esclaves ou la mort de son premier-né, Du Bois parvient à mettre en œuvre son projet : promouvoir l'idée d'une élite intellectuelle et littéraire en ne reniant cependant pas la culture afro-américaine, trouver une langue nouvelle pour témoigner de l'humanité du peuple noir et exprimer son expérience unique. Le passage proposé aux candidats s'inscrivait dans ces enjeux multiples, entre poétique et politique.

Du Bois y évoque, dans une scène très personnelle, la naissance de son premier fils, et témoigne, dans une langue riche, poétique, aux accents bibliques, des moments de rencontre avec son premier-né, de ses sentiments de nouveau père et de l'attachement progressif et puissant des jeunes parents. Malgré la joie associée à l'arrivée de l'enfant, de nombreux indices émaillent le récit, annonciateurs de la chute brutale : la maladie et la mort prochaine de l'enfant, suggérée dans les derniers mots du passage. Cet épisode relatant l'expérience à la fois intime et universelle de la paternité et du deuil transcende cependant le récit autobiographique : le père noir qui découvre les traits métissés de son enfant noue, à travers cette descendance, un lien qui lui était alors inaccessible, avec le destin de toute une communauté venue d'Afrique (l. 20, l. 42) et assujettie à l'esclavage sur la terre de liberté américaine (l. 30). Le métissage de l'enfant a posé problème à certains candidats : les touches de bleu dans les yeux du nourrisson, ou ses mèches blondes, sont les traces des violences sexuelles faites aux esclaves noirs par les maîtres blancs. Le métissage n'est pas ici signe de réconciliation des communautés, et encore moins d'adultère, mais rappel tragique de l'oppression subie. L'espoir partagé, puis déçu, de la naissance d'un prophète (l. 43) ouvre ce passage intime sur l'avenir du peuple noir américain que seul un guide peut mener vers la liberté, guide que Du Bois lui-même finira peut-être par incarner pour la postérité. Même si les candidats ne pouvaient avoir la certitude que l'épisode était autobiographique, ils pouvaient tout le moins apprécier les dimensions multiples de la narration : intime et personnelle, communautaire et universelle, et également politique et biblique, comme l'atteste le titre du passage « *Of the Passing of the First-Born* » ou encore la présence de la figure d'un Prophète (l. 43). De même, une lecture fine du texte permettait de dégager des remarques quant à l'aspect très concret et banal d'une scène familiale ancrée dans des lieux et moments précis (la maison, le Nord, le Sud, les saisons) coexistant avec le symbolisme, voire le lyrisme et l'intertexte biblique. La réussite du commentaire passait par la capacité des candidats à rendre compte de ces différents niveaux de lecture inscrits au cœur de l'écriture de Du Bois au moyen d'une stratégie qui leur était propre.

#### *Méthodologie du commentaire*

La problématisation et la stratégie de développement des candidats doivent prioritairement trouver leur source dans le texte lui-même. Le fort contenu civilisationnel et biblique de ce texte, contenu parfois fort bien maîtrisé par les candidats, a conduit certains d'entre eux à plaquer des perspectives extérieures sur le texte, au lieu d'en exploiter la richesse et le fonctionnement propre.

Le fait que les candidats aient des connaissances sur l'histoire afro-américaine, parfois même sur la figure de Du Bois lui-même, a généralement donné d'excellents débuts d'introduction. Mais faire un lien hâtif entre un contexte d'oppression, de ségrégation et de racisme et l'expérience de la paternité relatée dans le texte n'est pas une méthode acceptable, ni même efficace. Rappelons que la problématisation doit permettre de rendre compte de la spécificité du texte. Ainsi les problématiques déclinées autour de l'idée suivante, \*« *How does the baby show the reality of Southern society ?* » / « *How does he represent the life of Black people ?* », ne peuvent être satisfaisantes. De manière générale les tentatives de problématisation autour d'un thème unique (le racisme, la ségrégation) privent les candidats des autres dimensions du texte, ou s'ils les abordent quand même dans leur développement, rendent leur problématique inopérante.

Trop de candidats optent également pour une problématisation automatique et dénuée d'ancrage dans la singularité du texte. Que les candidats soient avertis que des questions comme \*« *How does the author manage to convey his meaning to the reader / to convince the reader / to arouse the reader's attention ?* » ou comme \*« *What devices are used by the author?* » ne constituent en aucun cas une problématique puisqu'elles ne permettent pas de rendre compte de la spécificité d'un texte.

Si des candidats se sont laissés, cette année, aller à des digressions sur l'histoire des Noirs américains, ils ont toutefois trop souvent négligé l'autre volet référentiel du texte : les figures bibliques. Le titre, la première phrase « *Unto you a child is born* » (l. 1), la mère en son sanctuaire (l. 10) comme une Vierge à l'enfant, la figure du Prophète etc., nombre d'indices invitaient à explorer cette dimension religieuse. S'il semblait difficile d'en faire un unique outil de problématisation, qui réduisait de fait la dimension intime et personnelle ainsi que la dimension noire américaine de l'extrait, le repérage et la mise en contexte des références bibliques permettaient de mettre en évidence l'importance historique de la religion pour le peuple noir américain durant la période de l'esclavage, et au-delà, de commenter la réécriture à l'œuvre dans le texte, en voyant par exemple comment la figure d'un prophète est à la fois guide spirituel et *leader* politique (les candidats pouvaient penser à Moïse dans le plus célèbre des *Negro Spirituals*, « *Let My People Go* »). On trouvera plus bas dans la rubrique « Technique du commentaire » quelques indications sur la façon dont les analyses ponctuelles ou filées des candidats pouvaient au mieux, et de façon problématisée, rendre compte du mode opératoire biblique du texte dans leurs développements.

D'autres candidats ont associé le réseau de références bibliques tissé dans l'écriture à l'affirmation que \*« *America is very religious* » ou \*« *Black people have a visceral attachment to religion* » ce qui, en plus d'être une assertion simpliste, ne sert en rien l'élucidation du texte. Rappelons également que la culture américaine se lit plutôt selon la tradition chrétienne (*Christian*) et que le catholicisme n'est pas la référence la plus adéquate historiquement.

À l'inverse, l'idée d'une vérité peu à peu découverte, d'un voile levé qui révèle le sens de l'expérience vécue par le narrateur, pouvait permettre de mobiliser tous les éléments importants présents dans le texte. Cette poétique du voile à l'œuvre dans l'extrait rend compte du changement de vision qui s'opère tout au long du texte : dans le regard du père sur son enfant (d'abord chose mystérieuse puis espoir de tout un peuple), dans la prise de conscience du père (d'abord retenu ailleurs puis enfin clairvoyant sur son appartenance à ce même peuple). Le sens de cette vie nouvelle *se dévoile* ainsi peu à peu au narrateur et au lecteur tandis que le voile sert de métaphore à plusieurs reprises (l. 25, l. 44). Il n'est pas inintéressant de savoir que Du Bois reste célèbre pour sa déclaration : « Le problème du XX<sup>e</sup> siècle est le problème de la ligne de partage des couleurs ». L'expression trouve également sa place dans le passage (l. 25) et est associée, comme ailleurs chez Du Bois, à la métaphore du *voile*, qui permet à la fois de symboliser la séparation, réelle du point de vue des conditions politiques et économiques des citoyens noirs mais ténue au quotidien, entre les communautés. Ici le voile est celui qui enferme l'enfant dans sa condition marginale et celui qui symbolise la mort que ne manque pas d'évoquer l'image du linceul tombant sur l'enfant (l. 25). Le voile permet également de suggérer une vision différente, comme filtrée, propre à l'expérience noire américaine. La naissance d'un fils n'engage pas les mêmes émotions et référents pour ce père noir (lointainement) issu de l'esclavage que pour un père blanc, et ces émotions sont *dévoilées* progressivement au cours du passage, au personnage lui-même (les candidats pouvaient parler de révélation ou « *epiphany* »), et au lecteur. C'est donc bien la mise en œuvre du motif du voile, dans ce texte, qui doit retenir l'attention des candidats et guider leur analyse, et non le placage mécanique d'un concept préalablement connu des candidats (\**Du Bois talks about the Veil because it is one of his main metaphors in his fight for freedom*).

Le jury aimerait encourager les candidats à ne pas négliger la dimension métalittéraire de l'écriture. Le récit à la première personne invite à s'interroger sur la mise en scène et sur la représentation que fait le narrateur de lui-même, en tant que père mais aussi en tant qu'écrivain. Il est regrettable que les candidats répètent longuement en introduction ce qu'ils savent de l'engagement de Du Bois pour la cause noire, de son attachement à l'idée d'une élite intellectuelle et littéraire noire, qu'ils évoquent la Renaissance de Harlem, sans jamais s'interroger sur le rôle joué par l'expression de l'expérience noire dans l'art, et sa diffusion, dans la visibilité et l'efficacité d'une lutte pour l'égalité : le pouvoir du verbe est un enjeu à la fois littéraire et politique, suggéré dans le passage sur la voix du Prophète qui doit s'élever selon le narrateur (l. 43). Cette nouvelle voix qui doit naître est peut-être celle d'un écrivain qui saura exprimer l'expérience de son peuple jusqu'alors réduit au silence et à une paradoxale invisibilité (comme dans le roman *Invisible Man* de Ralph Ellison, 1952).

D'une problématisation réussie découlera un plan adroit. Les correcteurs constatent que les plans de type linéaire échouent la plupart du temps à rendre compte de la complexité du texte et versent presque systématiquement dans la paraphrase. Malgré de rares exceptions, ce choix reste plutôt malvenu.

Le jury a valorisé toute problématisation bien réalisée et opérante c'est-à-dire permettant d'articuler les différents niveaux de lectures présents dans l'extrait et leur mise en œuvre dans l'écriture de Du Bois, et ne suggère aucunement que le texte attendait un traitement unique. Les candidats devaient néanmoins pouvoir rendre compte de la dimension très personnelle de l'extrait et du traitement concret de cette expérience : le thème classique de la naissance d'un enfant se trouve ici ancré dans un quotidien, dans des lieux et espaces qui évoluent tout au long de l'extrait. Cette dimension personnelle et intime ouvrait sur une dimension historique, universelle et biblique dans les renvois à l'histoire de tout un peuple, de l'esclavage au métissage, de la malédiction à l'espérance. Oscillant entre des territoires textuels différents, Du Bois invente un nouveau genre, où la réécriture de la tradition permet la réappropriation d'une identité.

Le jury a relevé la présence et la pertinence de développements portant sur : la question de la vie et de la mort associées au cycle des saisons et aux régions Nord et Sud ; la représentation des figures du père et de la mère de manière à la fois conventionnelle et subvertie ; la construction narrative du passage ; le passage de l'intime à l'universel dans l'écriture (et pas seulement la juxtaposition de ces deux niveaux de lecture), du banal au symbolique ; l'épiphanie du narrateur ; le lien entre histoire et Histoire ; les questions génériques ; la réécriture du canon et la réappropriation, voire le détournement, des images et métaphores classiques ; la mise en scène du narrateur, père, voix de son peuple, intellectuel, écrivain.

Le jury souhaite mettre en valeur la qualité de certaines copies et suggérer ainsi que d'excellentes problématisations sont à la portée des candidats, comme cela a été le cas cette année. Ce rapport propose donc des extraits de problématiques et de plan trouvés dans les copies. On notera que le recours à des expressions trouvées dans le texte ou au titre du passage / de l'ouvrage peut s'avérer utile, tout comme le sont les éléments visuels et spatiaux du récit. Les exemples ci-dessous sont donc tirés de copies ayant obtenu une excellente note ; les maladroites éventuelles n'ont pas été corrigées.

#### **Exemples de problématiques:**

**Exemple 1 :** *I will show how Du Bois, through the confused and enlightening status of fatherhood that allegorically refers to the « in-betweenness » of Black people in America, succeeds in pointing out the failure of their own « exit from Egypt ».*

**Exemple 2:** *To what extent does DuBois, through the use of impressions, perceptions and visions from an excited young father and through biblical intertext, create a critique which shows the gap between the official discourse of the American society as a land of opportunity and the reality of Black life?*

#### **Exemples de problématiques et plans associés :**

**Exemple 1 :** *My analysis shall revolve around the ambivalent meaning of the word that best characterizes this passage : « apocalyptic ». Indeed the narrative is informed by the dialectics between life and death, by bad omens that will lead to the destruction of a family and of a dream but also by a prophetic revelation.*

Plan associé: *We shall first read this passage as a new scene of nativity, since the « voice of the Prophet » is heard in the baby's voice (l. 43). There is indeed a strong sacred dimension which will then be studied in its ominous aspect. Eventually, it will be shown that the jail which makes a free life impossible consists of space but especially of colour, which endows the passage with a tragic dimension.*

**Exemple 2 :** *I shall dwell on the complexity of the allegory, the birth of a child, used to render the sense of impending doom prevailing in a Black community devoid of hope, through a first-person narrative revisiting biblical themes.*

#### Plan associé:

*I- A narrative of birth expressed through a contradictory climactic tension*

*II- The birth as an allegory of hope*

*III- The meaning of this allegory in a Black hopeless community*

**Exemple 3 :** *I will consider in what way the figure of the child as a highly cryptic and symbolic figure expresses a higher calling and how the text reflects this mystical dimension in its very own generic hybridity (between fiction and biblical rhetoric).*

#### Plan associé:

*I- The subtle but undeniable stylistic treatment of the child as a feeble but upcoming force for the black cause in America*

*II- The ambiguous nature of the new-born - cosmic transcendence*

III- *The Christic dimension of the child prophet of freedom and bringer of both a literary and political epiphany for the father.*

**Exemple 4 :** *How, through numerous religious allusions, is the birth of this child described as a decisive event? How does the writer evoke, through subtle allusions, the hopeless condition of black people in a place where liberty and freedom are a "mockery and a lie"? To what extent can we also consider that this text is the affirmation of a Black literature, expressed through a specific language and syntax but also through various references?*

Plan associé:

I- *The birth of the child as a major event*

II- *The return of hope for an "unhopeful" people*

III- *Affirmation of African pride through the evocation of religion but also through a specific writing*

L'annonce de plan présentée en fin d'introduction est naturellement toujours rédigée, même si, par commodité, elle a été présentée ici sous forme synthétique.

### ***Technique du commentaire***

L'introduction doit permettre de contextualiser l'extrait, de poser la problématique et d'annoncer le plan. Il faut emmener le correcteur sur le chemin de l'analyse et non le laisser en chercher les signes indicateurs. La technique qui consiste à résumer minutieusement le contenu de l'extrait dans l'introduction ne semble ni utile, ni fructueuse. Un découpage scrupuleux du texte ou une paraphrase fastidieuse en introduction retardent l'analyse plus qu'ils n'y contribuent même si les éléments thématiques et narratifs de l'extrait peuvent bien sûr être évoqués.

Outre l'attention nécessaire à apporter à la problématisation lors de l'épreuve, les candidats doivent également être très soucieux de bien préparer leurs outils techniques pour le déroulement du commentaire et la réussite des micro-analyses qui doivent venir étayer le projet annoncé dans la problématique. Ces micro-analyses s'appuieront sur des éclairages stylistiques, rhétoriques, historiques, intertextuels, méta-littéraires, tous projetés sur des segments du passage et contribuant à la démonstration d'ensemble.

Le jury a souvent relevé un usage approximatif des termes relevant de la narratologie et des développements incertains sur les questions de focalisation. Par exemple \* *a narrative written at the first person* au lieu de *the text is a first-person narrative* ou \* *the text has an internal focalization* au lieu de *the text presents us with a case of internal focalization*. Les figures de style ne peuvent être inventées ou simplement rendues en français : \* *a chiasm*, \* *a polyptote* \* *a polysymptoton*. D'autre part, de trop nombreuses copies ont évoqué cette année le « *stream of consciousness* » qu'ils voyaient à l'œuvre dans le passage, au motif que le narrateur livre ses sentiments personnels. Si la technique narrative du « flux de conscience », telle que l'expérimentèrent certains auteurs modernistes, repose en partie sur le recours au discours indirect libre, l'emploi du discours indirect libre n'implique pas pour autant systématiquement la présence de « flux de conscience ». Du Bois a recours au discours indirect libre (« *How beautiful he was [...] features!* » ; « *Why was his hair tinted with gold?* » ; « *Why had not the brown of his eyes crushed out and killed the blue?* »), ainsi qu'au discours direct libre (« *What is this tiny formless thing [...] — all head and voice?* »), mais sa technique narrative, de nature autobiographique, se distingue radicalement des expérimentations du « flux de conscience » tel qu'on le trouve chez les auteurs modernistes. Si les candidats voient dans « *the breathless city* » (l.22) un cas de « *pathetic fallacy* », il leur appartient d'une part de le justifier et d'autre part d'en faire un élément contribuant à leur démonstration. Le vocabulaire relatif à la grammaire, aux temps, à la ponctuation, à la nature des mots doit être connu et utilisé de façon pertinente par rapport à la problématique développée.

Le relevé lexical est une pratique trop courante. Dans ce texte, un simple relevé des nombreuses couleurs traversant l'extrait ne pouvait suffire. Les candidats doivent montrer au contraire *comment* le choix, l'usage, le réseau dynamique des couleurs contribuent au déploiement du sens. De la même façon, le repérage des éléments bibliques ne constitue pas une analyse en soi : les références bibliques doivent être analysées et commentées afin que l'on comprenne leur enjeu dans le texte.

Si les candidats repèrent des effets de style, un usage des majuscules remarquable, un rythme particulier donné à une phrase, ils doivent alors s'attacher à les intégrer à leur démonstration et ne pas se contenter d'une déclaration descriptive.

À l'inverse des relevés descriptifs, certaines surinterprétations doivent être évitées. Chez certains candidats, l'autel (l. 11) est interprété comme un symbole païen car la culture noire est définie dans ces copies comme une forme de syncrétisme entre christianisme et paganisme. Une telle interprétation ne convainc pas car rien d'autre dans le texte n'y concourt. Or ce doit être le critère d'une micro-analyse pertinente. De la même manière, interpréter l'attachement de la mère à l'enfant (l. 36) comme le pouvoir des femmes qui peuvent élever leurs enfants ne semble pas contribuer à un éclairage plus général des mécanismes du texte. En revanche, voir que les rôles tout d'abord très classiques, presque stéréotypés, du père (absent à la naissance, qui peine ensuite à nouer un lien avec son enfant) et de la mère (dépeinte comme épuisée après la naissance, puis fusionnelle) se trouvent progressivement enrichis, pouvait rendre compte de la

totalité du texte : le texte reste ancré dans un quotidien familial (gazouillis de l'enfant, scènes de tendresse, maladie infantile), mais la présence de l'enfant offre aux parents une perspective sur leur propre place dans la lignée de leurs ancêtres et un recul sur la destinée des Noirs américains.

Les rapprochements tentés par certains candidats avec des auteurs visiblement étudiés pendant l'année ne sont pas parvenus à convaincre : quel lien entre l'extrait et *Moby Dick*, ou *L'Éducation sentimentale* ?

### **Quelques exemples de micro-analyses**

Le jury a souhaité laisser la parole aux candidats ou du moins citer quelques copies.

Des copies ont su avec élégance et pertinence, lier la notion d'« *hyphenated American* » avec les « *hyphenated words* » du texte (*man-child* l. 5, *girl-mother* l. 14). Le néologisme inventé pour rendre compte de l'identité complexe des Afro-Américains (précisément celle que Du Bois identifie comme relevant d'une « double conscience ») fait ici écho à l'identité en devenir à la fois de ces jeunes parents cherchant leur place dans la trinité familiale et la lignée de leurs ancêtres, et à celle du peuple noir américain exigeant que place lui soit faite dans la destinée américaine.

Face au passage sur Atlanta, ville symbolique du Sud, décrite comme « la ville aux cent collines » (l.22) dans un passage du texte qui marque le départ pour le Sud et la prise de conscience par le père-narrateur du lourd fardeau porté par son fils, héritier de l'esclavage jusque dans ses traits métissés, et qui prépare la critique du paragraphe suivant à l'encontre d'une terre de liberté mensongère (l.30), des candidats ont pensé à l'image de « *the City Upon a Hill* ». Cette image empruntée à l'Évangile par John Winthrop, parmi les premiers puritains arrivés dans les colonies américaines (1630), a convaincu tant elle associe l'intertexte biblique d'une terre promise, la civilisation américaine et l'histoire noire américaine. L'image fut reprise dans des discours célèbres, de Kennedy à Reagan, pour exprimer l'exemplarité de l'expérience américaine. L'allusion possible de Du Bois soulignerait alors le contraste entre la promesse américaine et la condition des Noirs américains et servirait de critique acerbe envers une Amérique qui se veut depuis toujours modèle de liberté tout en opprimant une partie de ses citoyens, précisément ce dont le narrateur prend conscience et ce qu'il cherche à exprimer à cet instant de l'extrait.

Au lieu de livrer toutes leurs connaissances sur l'histoire afro-américaine en introduction sous forme d'une chronologie récapitulative produisant un effet catalogue fâcheux, certains candidats ont intelligemment gardé quelques cartes pour le développement. L'arrêt de la Cour Suprême *Plessy v. Ferguson* qui entérine la pratique de la ségrégation dans le Sud au motif qu'elle respecte la Constitution des États-Unis a été pertinemment utilisé par certains candidats. Dans la mesure où l'arrêt date de 1896, il peut servir d'éclairage utile au fait que ce père, quelques années plus tard (la publication date de 1903, nul besoin de savoir que le fils de Du Bois naît en 1898), voit son enfant comme condamné à une vie en marge du destin américain : la justification des juges étant en effet que les Noirs vivent séparément mais jouissent de la même liberté que les autres (« *separate but equal* ») ; cette séparation physique (*separate*) mais ambiguë (*equal*) est bien rendue par l'image du voile. La référence à *Plessy* a donc pu être utilement mobilisée au sein du commentaire.

### **Connaissances**

Le jury prend en compte le fait qu'il s'agit d'une épreuve hors programme et n'a donc pas d'exigences particulières de connaissances préalables sur l'auteur, le texte ou son contexte. Néanmoins les candidats doivent faire montre d'un minimum de culture générale et absolument maîtriser les connaissances et références qu'ils choisissent de mobiliser. Ainsi parler de l'Apartheid dans les États-Unis du début du XX<sup>e</sup> siècle est erroné, le terme étant appliqué à la politique de séparation raciale pratiquée en Afrique du Sud durant la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle. La terreur que faisaient régner les suprémacistes blancs après la guerre de Sécession (et à nouveau dans les années 1920) était le fait du KKK : *Ku Klux Klan* et non \**Klu Klux Klan* ou autres variantes trouvées dans les copies.

Le Massachusetts n'est pas un état du sud mais bien du nord des États-Unis (Nouvelle Angleterre) ce qui induit que la famille se déplace du nord (l'enfant naît dans le *Massachusetts*, l. 9) vers le sud (*Southern home*, *Georgia*, l. 21), dans un mouvement inverse de celui de la Grande Migration des Noirs américains qui quittèrent massivement le sud rural pour les métropoles du nord au début du XX<sup>e</sup> siècle. La famille de Du Bois effectue ce qui peut s'apparenter à un retour vers le Sud, aux sources de la culture afro-américaine. Mais elle n'y renouera pas avec ses racines, elle y connaîtra le deuil. Tout comme le réseau des couleurs, les déplacements successifs des personnages et le va-et-vient du texte entre espace intime et espace géographique méritaient une analyse.

Les connaissances bibliques sont partie indispensable d'une solide culture littéraire et trop peu de candidats ont été capables d'identifier la dimension sacrificielle de la malédiction du premier-né : Moïse sauvé des eaux puis les Dix Plaies d'Égypte qui permettront à ce dernier de mener les Hébreux vers la Terre Promise. Les histoires de fils livré aux mains d'un Pharaon tyrannique ou d'un Dieu intransigeant ne manquent pas (Isaac, Jésus), et l'histoire afro-américaine s'énonce souvent en se réappropriant ces mythes de sacrifice / libération. La mort de l'enfant que son père voyait comme un prophète est donc plus qu'un drame personnel : c'est la fin de l'espoir pour tout un peuple enchaîné. Sauf à voir en Du Bois, transformé par cette expérience de la paternité et par le lien renoué avec son peuple, ce prophète moderne qui tout à la fois exprime l'âme du peuple noir et le mène vers la liberté.

## Langue

Doit-on encore rappeler qu'on n'écrit pas en anglais comme on écrit en français et que reproduire les phrases longues et complexes de la langue française ne sied pas à l'anglais, tout particulièrement lorsqu'elle n'est pas la langue maternelle des candidats ? Le jury engage les candidats à enrichir leur vocabulaire afin d'éviter la répétition fastidieuse de formulations peu idiomatiques (\**we can ask ourselves*, \**I can notice*) ou insuffisamment précises (*we can see*). Bien qu'une plus grande simplicité dans la syntaxe et le style soit recommandée, le registre se doit de rester soutenu et des expressions comme *let's focus on*, *I'm gonna study* n'ont pas leur place dans une copie d'épreuve de commentaire. Les candidats doivent aussi savoir citer les lignes du texte en renvoyant leur correcteur à un segment précis : « *the use of alliteration in line 2* » (et non pas « *\*on/Ø line 2* »).

En ce qui concerne le vocabulaire, le terme *Negro / Negroes* pouvait être utilisé lorsqu'on citait le texte (l. 26) mais en aucun cas dans le commentaire. Il s'agit d'un terme usité jusqu'aux années 1970 mais désormais daté et injurieux ; tout comme est obsolète *colored people*, terme associé aux années de la ségrégation (voir les affiches « *for colored only* » indiquant les lieux publics où les Noirs étaient tolérés). On emploie aujourd'hui : *African American* ou *Black*. Le sud des États-Unis se dit « *the South* », « *the Southern states* » mais pas « *southern America* » qui désigne l'Amérique latine. On note également des erreurs sur \**mixity (diversity)*, \**metis* plus rare que *biracial* ou *mixed-race*, \**Civic rights (Civil Rights)*

Plus généralement, certains mots ou expressions utiles quel que soit le sujet sont mal maîtrisés : \**at what extend (to what extent)*, *to expose* pour dire *to describe*, *to put forward*, \**militant (an activist)*, \**to permit* pour *to allow*, \**to evocate (to evoke)*, \**the born (the birth)*, \**a lost (a loss)*, *a witness ≠ a testimony*, *the issue ≠ the outcome*.

L'orthographe de *writing*, *writer*, *written* est trop instable (\**writting*, \**a writter*). Si les règles varient quant à l'usage de majuscule pour *black* et *white*, d'autres mots doivent être orthographiés avec une majuscule : *Christian*, *Southern* et *American* (comme tous les adjectifs de nationalité). *The United States* ne prend pas de trait d'union.

Du point de vue de la grammaire, rappelons que le présent de narration ne peut s'utiliser pour évoquer le passé : « *At the beginning of the XXth century, some intellectuals warn people about the condition of the poor.* », « *Du Bois is an intellectual who fights for equality* ». Le choix entre l'article zéro et l'article défini pose souvent problème aux candidats ; on écrit *Ø American society*, *Ø Black people today*, mais *the United States*, *the abolition of slavery*. \**As the author explains it* se construit sans le complément d'objet : *as the author explains/writes Ø*. Attention à l'usage abusif du génitif : *black people's conditions* mais *a song of hope* (\**a hope's song*), *the abolition of slavery* (\**slavery abolition* ou \**slavery's abolition*)

Le jury ne peut que recommander aux candidats de se ménager un temps de relecture qui éviterait les nombreuses coquilles : \**strength*, \**to beging with*, les fautes dans le titre de l'ouvrage (*black \*Folks*). Les copies doivent être rédigées lisiblement et un effort de présentation est toujours apprécié des correcteurs : la copie sera aérée, les paragraphes seront clairement marqués (au moyen d'un saut de ligne et d'un retrait de début de paragraphe) et les titres d'ouvrages soulignés (et recopiés sans erreur). L'usage du correcteur blanc rend certes service mais les candidats oublient parfois de réécrire, laissant alors des blancs dans leur développement, qui sont autant de non-sens.

## Conclusion

Le jury redit tout le plaisir qu'il a eu de lire des commentaires réfléchis, informés, bien construits et bien écrits, de la part de candidats qui ont su transmettre leur propre plaisir à la lecture du texte de Du Bois, et qui se sont attachés à rendre compte de la richesse de ce texte aussi émouvant qu'engagé politiquement. L'épreuve de commentaire est exigeante mais elle n'est pas insurmontable, comme en témoignent les résultats satisfaisants obtenus cette année.

## Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

### Traduction proposée

Je montai l'escalier en courant pour rejoindre la mère exsangue et l'enfant qui vagissait, pour rejoindre le sanctuaire sur l'autel duquel, à ma demande, une vie s'était offerte pour gagner une vie, et l'avait gagnée. Qu'est-ce que cette minuscule chose informe, ce cri de nouveau-né venu d'un monde inconnu, cet être qui n'est qu'une tête et une voix ? Je le prends dans mes bras, plein de curiosité, et l'observe, perplexe, cligner des yeux, respirer et éternuer. À ce moment-là, je ne l'aimais pas ; cela semblait être une drôle de chose à aimer ; mais elle, je l'aimais, ma toute jeune femme devenue mère, elle que je voyais à présent s'épanouir comme la splendeur du matin : la femme transfigurée. À travers elle, j'en vins à aimer ce tout petit être, à mesure qu'il grandissait et prenait des forces, à mesure que sa petite âme s'épanouissait au rythme des gazouillis, des pleurs et des balbutiements, et à mesure que dans ses yeux se faisaient jour la lumière et l'éclat de la vie.

Qu'il était beau, avec sa peau couleur olive et ses boucles aux sombres reflets dorés, ses yeux où se mêlaient le brun et le bleu, ses petits membres parfaits et la rondeur douce et voluptueuse que le sang de l'Afrique avait imprimée à ses traits ! Je le serrai dans mes bras, après notre retour précipité loin de là, chez nous dans le Sud, je le serrai tandis que je jetais un regard furtif à la terre rouge et brûlante de Géorgie et à la ville étouffante aux cents collines, et je fus envahi par une vague inquiétude. Pourquoi ses cheveux étaient-ils teintés d'or ? Les cheveux dorés avaient toujours été un mauvais présage dans ma vie. Pourquoi le marron de ses yeux n'avait-il pas vaincu et tué le bleu ? Car marron était la couleur des yeux de son père, et de ceux du père de son père. Et ainsi, au Pays de la Ligne de Partage des Couleurs, je vis l'ombre du Voile s'étendre sur mon bébé.

C'est à l'intérieur du Voile qu'il est né, dis-je ; et c'est à l'intérieur du Voile qu'il vivra : Nègre, et fils de Nègre.

#### Rappel du barème

2 points-fautes	Orthographe d'usage, accents non grammaticaux, faute de ponctuation, majuscule (oubliée ou inutile).
4 points-fautes	Faux-sens, sous-traduction et surtraduction, calque lexical, maladresse, erreur de registre, collocation douteuse.
6 points-fautes	Contresens lexical, ajout, erreur sur les prépositions, les articles et déictiques, erreur méthodologique, omission d'un mot.
8 points-fautes	Contresens sur un groupe de mots, calque de structure, orthographe grammaticale, faute de syntaxe, collocation malheureuse ou abusive, faute de temps ou de modalité, accents grammaticaux.
12 points-fautes	Non-sens, réécriture d'un groupe de mots, omission lexicale majeure (deux mots et plus), faute de grammaire élémentaire, faute de conjugaison, importante rupture de construction, barbarisme sur un mot.

#### Remarques du jury

Le texte proposé cette année s'inscrivait dans la continuité de ceux donnés aux sessions précédentes. Il présentait d'une part des difficultés « classiques », comme la traduction des prépositions et des temps du passé, difficultés pour lesquelles les candidats devaient être bien armés au terme de leurs années de classes préparatoires. Il exigeait d'autre part que l'on accordât une **grande attention au registre et à la spécificité stylistique du passage**. L'extrait se caractérisait par de longues périodes, des inversions syntaxiques, des propositions enchâssées, un lexique biblique, des changements de rythme, un certain souffle épique et des envolées lyriques. Il fallait donc veiller à conserver le ton solennel et ne pas utiliser un registre moins châtié dans la traduction de certains mots. Ainsi, traduire « *whimpering* » par « \*qui braillait » ou « *little limbs* » par « \*petites pattes » ne pouvait convenir.

Le jury rappelle qu'une bonne traduction se fonde sur un **va-et-vient fructueux entre le micro-textuel et le macro-textuel**. Le texte doit donc être lu, relu et méticuleusement étudié **avant** de commencer à traduire, car certains passages permettent d'en éclaircir d'autres. Il convient également que les candidats **prennent le temps de se relire attentivement**. Des non-sens, évidemment fortement sanctionnés, auraient sans nul doute pu être évités si les candidats avaient pris quelque recul critique vis-à-vis de leur traduction et s'étaient rendu compte de l'aberration sémantique à l'échelle de la phrase que constitue par exemple le fait de traduire « *An evil omen was golden hair in my life* » par « \*un événement diabolique porte des cheveux d'or ». De même, certains candidats semblent traduire le texte quasiment mot à mot sans avoir de vue d'ensemble, si bien que pour des périodes longues, comme dans le texte de Du Bois, la syntaxe se délite et les temps se bousculent sans cohérence.

La **plus grande rigueur** est de mise pour un exercice comme celui de la version. Certaines copies ont fait montre d'une tendance à la **surtraduction**, voire à la **réécriture de segments**, erreurs de méthode bien sûr lourdement pénalisées et qu'un effort de précision aurait permis d'éviter. Le jury met également les candidats en garde contre les **omissions de mots ou de segments** et, de nouveau, il les invite à se relire très minutieusement. Comme par le passé, le jury s'étonne enfin de la **réurrence des erreurs liées à une mauvaise maîtrise de la conjugaison française**, de celle du passé simple en particulier. Ce sont là les fautes les plus sévèrement sanctionnées dans le barème. Un travail de révision régulier au

cours de l'année et une attention soutenue le jour de l'épreuve doivent permettre de remédier à ce défaut malheureusement trop souvent observé.

Le jury a toutefois eu le plaisir de lire des copies qui ont su allier souci de la précision, finesse de la compréhension du texte source et aisance dans la langue cible pour proposer une traduction à la fois fidèle et élégante, relevant ainsi brillamment les défis lancés par un texte riche et ambitieux. Que ces candidats soient ici chaleureusement félicités.

### Analyse des segments

#### 1) *Up the stairs I ran to the wan mother and whimpering babe*

L'erreur la plus fréquente constatée dans ce segment était la traduction erronée du syntagme « *up the stairs I ran* ». Il convenait ici d'avoir recours à **une transposition croisée, ou « chassé-croisé »**, procédé qui devrait être bien connu des candidats. Ont ainsi été sanctionnées des propositions peu judicieuses telles que « \*je cours en haut de l'escalier » ou « \*arrivé en haut de l'escalier, je me mis à courir », ou encore « je montai l'escalier », en raison de l'élision du verbe « *ran* ». Ont été acceptées des solutions telles que « j'ai monté / je montai l'escalier en courant / quatre à quatre / à toutes jambes ». Une réflexion sur le **temps** à employer était également nécessaire : l'imparfait n'était pas recevable ici. Il fallait en outre veiller à bien conjuguer le verbe « courir » au passé simple. Trop de copies présentaient des barbarismes grammaticaux (« \*je couris / \*couru / \*couri / \*coura »), fautes qui semblent peu acceptables à ce niveau d'études et ont donc été lourdement sanctionnées. Il fallait également s'assurer d'éviter le calque de structure sur « *whimpering* » (« \*le bébé gémissant ») en opérant une **transposition** : au participe présent, il convenait de substituer une proposition subordonnée relative (« le bébé qui gémissait / qui vagissait »). Les autres difficultés étaient essentiellement de nature lexicale : nombreuses ont été les inexactitudes portant sur les termes « *wan* » (« \*fatiguée », souvent trouvé dans les copies, est une sous-traduction) et « *whimpering* » (« \*le bébé qui pleurait / \*en pleurs / \*en sanglots » constituent des faux-sens).

#### 2) *to the sanctuary on whose altar a life at my bidding had offered itself to win a life, and won.*

C'est sur la **syntaxe complexe** de ce segment que de nombreuses copies ont buté. Le pronom relatif « *whose* » a parfois été mal compris, ce qui a donné lieu à des contresens ou à des non-sens, comme par exemple « \*dont l'autel avait offert une vie », ou plus grave encore, « \*l'autel de vie ». La **préposition** « *to* » devait obligatoirement être **étouffée** et ce en reprenant la traduction utilisée dans le segment précédent pour rendre justice à l'effet d'écho ménagé par l'auteur (par exemple, « pour rejoindre la mère [...], pour rejoindre le sanctuaire... »). Des traductions comme « \*au sanctuaire » ou « \*vers le sanctuaire » ont été pénalisées. De même, il était impératif de répéter le même verbe pour rendre « *win* » et « *won* » afin de respecter le texte source. Le prétérit « *won* » ne pouvait ici se traduire que par un plus-que-parfait (« avait gagné ») : le français oblige à marquer l'antériorité de façon plus explicite que l'anglais ; l'utilisation de tout autre temps (imparfait, passé simple, passé composé) a ainsi été sanctionnée. Le syntagme « *at my bidding* » a posé des problèmes à de nombreux candidats et a été la source d'erreurs allant du faux-sens (« \*à mon initiative »), au contresens (« \*à ma prière ») et au non-sens (« \*à mon effort »). Rappelons ici que les exigences du jury sont hautes et qu'il s'attend à la plus grande précision, tant sur le plan du registre adopté (« Ça avait marché » pour « *and won* » relève d'un registre trop familier, par exemple) que sur celui de la justesse du mot employé (« \*remporter / permettre une vie » pour « *win a life* » constitue une erreur de collocation).

#### 3) *What is this tiny formless thing, this newborn wail from an unknown world—all head and voice?*

Il est exigible que les candidats connaissent les principales différences entre la **punctuation** en anglais et en français. Ici, le tiret, signe de ponctuation bien plus courant en anglais, devait être remplacé par deux points ou une virgule. Le jury a de plus constaté, pour ce segment, un ensemble de **maladresses** ou **d'inexactitudes** : « *What is...* » traduit par « \*Qu'est-ce que c'est que... », trop familier, « *formless* » devenu dans certains travaux « \*amorphe » ou « \*difforme », qui sont des contresens, « *wail* » rendu par « \*lamentation », terme qui ne convient pas dans ce contexte. Ici encore, la **préposition devait être étouffée** : « *from an unknown world* » devait être traduit par « **venu / venant d'un monde inconnu** » ; « \*d'un autre monde » constitue par ailleurs un faux-sens qui a été pénalisé en tant que tel. Il fallait également veiller à utiliser des termes différents en français pour traduire l'adjectif « *tiny* » ici et les épithètes « *wee* » au segment 8 et « *little* » aux segments 9 et 12. C'est toutefois le dernier syntagme (« *all head and voice* ») qui a donné lieu aux traductions les plus aberrantes, comme par exemple « \*de chair et d'os », « \*tête et voix confondues », « \*toute cette tête et toute cette voix ». Le jury invite les futurs candidats à se relire avec le recul critique qui s'impose afin d'éviter de telles erreurs.

#### 4) *I handle it curiously, and watch perplexed its winking, breathing, and sneezing.*

De façon étonnante, un nombre important de copies a opté pour une transposition des verbes « *handle* » et « *watch* » à un **temps** du passé. Cela constituait une trahison de l'effet d'actualisation recherché par l'auteur, et ce d'autant que le présent de narration est bien plus rare en anglais qu'en français. La traduction mot à mot de l'adverbe « *curiously* » et des formes en -ing « *winking, breathing, and sneezing* » aboutissait à des **calques de structure** qui ont été sanctionnés (« \*je le tiens **curieusement** », « \*je le regarde **clignant** des yeux, **respirant** et **éternuant** »). Ce segment invitait en outre à prêter une attention particulière à la ponctuation : il convenait de placer entre virgules l'adjectif « intrigué » ou « perplexe » (pour traduire « *perplexed* »). Le **lexique**, pourtant assez simple, a été à l'origine d'erreurs, faute d'une prise en compte suffisante du contexte : traduire ici « *winking* » par « \*clins d'œil » paraît ainsi fort surprenant.

#### 5) *I did not love it then; it seemed a ludicrous thing to love;*



Ce segment ne présentait pas d'importantes difficultés et a dans l'ensemble été assez bien réussi. Pourtant, certains candidats ont buté sur la **traduction du temps** du verbe « *did not love* », optant de façon regrettable pour le passé simple ou le passé composé, là où l'on ne pouvait accepter que l'imparfait. Le jury a en outre relevé des erreurs sur la traduction de « *it* », parfois rendu par « \*cela », ce qui dénote une réflexion insuffisante sur le référent de ce pronom, qui renvoie bien sûr ici au bébé. Un terme aussi simple que « *then* » a donné lieu à des erreurs, comme par exemple « \*je ne l'aimais pas **encore** », qui est une surtraduction, ou, plus grave, « \*je ne l'aimais pas **ensuite** », qui constitue un contresens. La **construction** de la deuxième partie du segment a posé problème à quelques candidats et conduit à des contresens comme « \*cela semblait une ridicule chose aimable » ou « \*cela semblait une chose ridicule d'aimer ».

6) *but her I loved, my girl-mother,*

Ici encore, le segment ne contenait pas de pièges particuliers. Il convenait cependant de ne pas affadir le texte et de **ne pas perdre l'effet d'emphase** engendré par l'antéposition du pronom « *her* » en anglais. L'éllision de cette inversion signifiante s'apparente à une sous-traduction. Par ailleurs, le nom composé « *girl-mother* » a souvent été mal traduit : si « \*jeune mère » est insuffisamment précis, le calque « \*fille-mère », malheureusement assez fréquent, est un contresens, en ce que ce terme a un sens tout autre, aux connotations négatives, en français ; quant aux traductions telles que « \*copine-maman » ou « \*amie maman », elles relèvent de la catégorie du non-sens. Le jury a accepté un ensemble de propositions de traduction sensées pour ce mot, comme, par exemple, « mon amoureuse devenue mère » ou encore « ma jeune femme-mère ».

7) *she whom now I saw unfolding like the glory of the morning – the transfigured woman.*

Dans ce segment, le jury a accepté le **passé simple ou l'imparfait** pour traduire le verbe « *saw* » lorsque cela était cohérent avec le terme choisi pour traduire « *now* ». Ont ainsi été jugées recevables des traductions comme « elle que je voyais à présent s'épanouir » ou « elle que je vis à cet instant s'épanouir ». Mais le **calque de structure** « \*elle que je vis / voyais **s'épanouissant** comme » a été sanctionné. Le terme « *unfolding* » devait faire l'objet d'une réflexion particulière de la part des candidats. Il est en effet repris au segment 9 pour faire référence à l'enfant (« *as its little soul unfolded itself...* »). Il convenait donc évidemment d'utiliser le même terme dans les deux cas, afin de respecter l'effet de style que Du Bois entend produire. Ce lexème a souvent été maladroitement traduit par « \*se déployer », « \*se dévoiler » ou, plus grave, par « \*se développer » ou « \*s'ouvrir ». Des erreurs lexicales ont été relevées sur les syntagmes « *the glory of the morning* », pour lequel il fallait éviter le calque « \*la gloire du matin », et « *the transfigured woman* » traduit souvent de façon imprécise par « \*la femme embellie », « \*la femme magnifiée » ou encore « \*la femme transformée ». Comme au segment 3, il fallait remplacer le tiret par deux points ou une virgule. Il convenait enfin de ne pas utiliser l'article indéfini « une » ou le déictique « cette » pour traduire l'article « *the* ».

8) *Through her I came to love the wee thing, as he grew and waxed strong;*

Le sens de la préposition « *through* » a été élucidé dans un certain nombre de copies. Mais la traduction du verbe « *came* » a parfois donné lieu à des erreurs : seuls le passé simple et le passé composé ont été acceptés. L'article « *the* » a souvent un sens plus démonstratif que l'article défini en français et c'est ici en effet pour « ce » ou « cette » qu'il fallait opter. L'adjectif « *wee* » a été à l'origine de fréquentes erreurs, attestant le fait que si le dictionnaire unilingue est un outil utile, il convient de le manier avec prudence. Étant donné le ton du texte, il est peu vraisemblable que Du Bois souhaite faire référence ici à l'urine : traduire « *the wee thing* » par « \*la chose pisseuse » était un non-sens. Terme d'origine écossaise, « *wee* » a également le sens de « petit », « tout petit » et c'était là bien sûr la seule solution recevable. Le jury s'est étonné que la conjonction « *as* » fût rendue par « pendant que », ce qui constituait une sous-traduction, ou encore par « car » ou « parce que » (qui sont des contresens) ; il paraît évident que c'est du sens temporel et non causal de « *as* » qu'il s'agissait ici, et il convenait par conséquent de le traduire par « à mesure que », par exemple. Le syntagme « *grew and waxed strong* » a, quant à lui, parfois été traduit de façon erronée par « \*devenait fort », « \*se développait » (qui sont des maladroites), « \*se renforçait », « \*grossissait », « \*s'endurcissait » (qui sont des contresens) ou encore « \*s'élargissait » (qui frise le non-sens). De façon surprenante, certains candidats ont fait preuve d'incohérence dans l'usage des pronoms personnels, utilisant « il » pour faire référence à la « petite chose » (« *wee thing* ») mentionnée en début de segment. Il s'agit d'une faute de grammaire qu'une relecture plus approfondie aurait sans nul doute permis de ne pas commettre.

9) *as its little soul unfolded itself in twitter and cry and half-formed word,*

Outre la reprise du même verbe qu'au segment 7 pour traduire « *unfolded* » et celle de la même conjonction qu'au segment 8 pour rendre « *as* », on attendait des candidats qu'ils évitent les **calques de structure**, sur « *unfolded itself* » (« \*se déployait elle-même » est bien sûr redondant en français) et sur la polysyndète (la répétition de la conjonction de coordination « et » est fort maladroite en français). **Sur le plan lexical**, la traduction des trois substantifs « *twitter* », « *cry* » et « *half-formed word* » ne présentait pas de difficulté particulière, pourvu que l'on ne traduisît pas le premier par « \*pépiements » (qui sont le fait d'un oiseau, non d'un bébé) et le dernier par « \*demi-mots » ou « \*moitiés de mots » (qui n'ont que peu de sens en français).

10) *and as its eyes caught the gleam and flash of life.*

Le jury a accepté de nombreuses propositions de traduction pour le verbe « *caught* », comme par exemple « ses yeux reflétaient / captaient / saisissaient / s'imprégnait de ». Il a cependant pénalisé des traductions trop littérales comme « \*attrapait », « \*s'emparaient de » ou encore « \*capturaient ». Le syntagme « *the flash and gleam of life* » a dans l'ensemble été traduit de façon acceptable dans les copies par « la lueur et l'éclair de la vie », « l'éclat et l'étincelle de la vie » ou encore « la lumière et l'éclat de la vie ».

11) *How beautiful he was, with his olive-tinted flesh and dark gold ringlets, his eyes of mingled blue and brown*

S'il fallait noter ici le style exclamatif et éviter une formulation trop relâchée (« Comme il était beau », « Qu'il était beau » plutôt que « \*Qu'est-ce qu'il était beau »), les adjectifs et le complément du nom nécessitaient également un peu d'attention. Quand les candidats ont su éviter les contresens sur « *olive-tinted* » (« \*couleur olive noire) ou la

**surtraduction** (« \*métissé »), ils ont parfois eu du mal à proposer une **expression idiomatique**, comme « sa peau aux nuances olive / aux reflets olive / couleur olive », et non « sa peau de la couleur d'une olive ». Dans le groupe adjectival « dark gold », on rappellera que le premier adjectif qualifie le second : les boucles ne sont pas noires et dorées, mais elles ont de sombres reflets dorés. Le **calque** « \*bruns dorés » a été sanctionné. Quant à la couleur des yeux, les meilleures traductions ont opté pour une proposition, « ses yeux où se mêlaient le bleu et le marron / où le bleu se mêlait au marron », plutôt que le **calque maladroit**, « \*ses yeux d'un mélange de bleu et de marron ». On rappelle que lorsque l'on parle de la couleur des yeux, on utilise « marron » plutôt que « \*brun ».

12) *his perfect little limbs, and the soft voluptuous roll which the blood of Africa had moulded into his features!*

Ce segment a posé des difficultés lexicales, syntaxiques et grammaticales. « Roll » ne désignait pas un mouvement ici (contresens fréquent) mais qualifiait le dessin des traits du nourrisson. On pouvait parler de « la rondeur », du « galbe », des « courbes » ; « \*l'allure », « \*la forme » étaient sous-traduits, tandis que « \*le rouleau » donnait lieu à un non-sens. Une fois compris la structure de la relative et le rôle de la préposition « into », il fallait éviter le **calque**, « \*que le sang d'Afrique avait modelé / gravé / moulé DANS ses traits » ; l'**omission** du groupe prépositionnel n'était pas plus acceptable (« \*que le sang d'Afrique avait façonné ». De nombreuses collocations étaient possibles : « la rondeur douce et voluptueuse que le sang d'Afrique avait imprimée / donnée à ses traits / modelée sur ces traits ». La **faute d'accord sur le participe passé** dans cette proposition (« les courbes que le sang d'Afrique avait sculptÉES », et non « \*sculptÉ») a été trouvée dans un nombre inquiétant de copies, y compris dans certaines très bonnes copies. Rappelons qu'il s'agit là d'une règle de base de la grammaire : avec l'auxiliaire avoir, le participe passé s'accorde avec le complément d'objet direct lorsqu'il est placé *avant* le verbe.

13) *I held him in my arms, after we had sped far away to our Southern home, –*

La principale difficulté a porté ici sur la fonction de « after » : il ne s'agissait pas ici d'une **préposition** (beaucoup de candidats confondant « after » avec « afterward ») mais d'une **conjonction** qui introduit une **proposition**, à traduire donc par « après que », et non par « \*après » ou « \*ensuite ». En français, la conjonction de subordination « après que » requiert l'**indicatif**, et non le **subjunctif**, règle qu'un trop grand nombre de candidats a semblé ignorer. Il fallait également respecter la **concordance des temps** : si imparfait et passé simple étaient tous deux possibles dans la proposition principale (« Je le serrais / serrai dans mes bras »), le verbe de la subordonnée ne pouvait proposer un passé composé mais demandait un passé antérieur. La proposition subordonnée pouvait être traduite telle quelle, « après que nous eûmes rapidement regagné notre lointain foyer dans le Sud », ou elle pouvait faire l'objet d'une **transposition grammaticale**, en la remplaçant par un **syntagme prépositionnel** : « après notre retour précipité dans notre maison du Sud ». Il fallait veiller également à éviter les **ruptures de construction** : « \*Je le serrai dans mes bras, après être rentrés chez nous dans le Sud ». Enfin, ce segment proposait un **groupe verbal** intéressant avec trois éléments qui devaient tous être traduits : « sped » indique une notion de précipitation, « far away » une notion de distance, et « to » un mouvement *vers* quelque chose, et non un éloignement (on aurait eu alors « from », et non « to »), comme on l'a trouvé dans de très nombreuses copies : les parents quittent le nord du pays pour retourner dans le Sud. S'agissant du lexique, « \*sudiste » était un contresens puisque cet adjectif dans le contexte américain fait référence à la guerre de Sécession. Le **Sud** prend une majuscule puisqu'il s'agit ici d'une zone géographique déterminée, comme le pôle Nord ou la côte Est, et non d'une direction.

14) *held him, and glanced at the hot red soil of Georgia and the breathless city of a hundred hills, and felt a vague unrest.*

L'**effacement** de la répétition de « held » dans les segments 13 et 14 constituait une erreur de **méthode** : la répétition est clairement signifiante puisqu'elle imprime un souffle presque épique au texte tout autant qu'elle traduit l'angoisse sourde qui étreint le père à cet instant. Si une certaine souplesse dans le choix des **temps** pour « held » était envisageable (imparfait ou passé simple), il convenait cependant d'être extrêmement vigilant pour éviter de brusques décrochages : le jury a ainsi accepté certaines traductions qui proposaient d'abord un passé simple pour la première occurrence de « held », puis un imparfait pour la seconde. Il était impossible cependant d'associer un passé simple ou un imparfait à un passé composé. Quant au dernier verbe, « felt », il ne laissait aucun choix et appelait un passé simple (« je ressentis ») puisqu'il s'agit d'un changement soudain. Le lexique a posé plusieurs problèmes. La traduction de « soil » par « \*sol » était un **calque lexical**. « Georgia » devait être traduit : la Georgie ou la Géorgie sont tous les deux acceptés. La méconnaissance de « vague » a conduit à de regrettables contresens, de nombreux candidats traduisant « a vague unrest » par « \*une vague de trouble », montrant ainsi une grande confusion concernant l'expression de la détermination possessive en anglais. « Vague » est un adjectif, qui qualifie « unrest » : « une vague inquiétude / un léger trouble ». « Unrest » renvoyait à un sentiment de malaise, et non à l'« \*agitation sociale » ou la « \*révolte ». « Inconfort » et « tourment » ont été respectivement sanctionnés comme une sous-traduction et une surtraduction. Concernant « breathless », le jury a accepté toutes les propositions sensées dans ce contexte, « la ville irrespirable / suffocante », « la ville trépidante / haletante », à l'exception toujours des **calques** (« \*la ville essoufflée / à bout de souffle ») et des non-sens (« \*la ville étouffée »).

15) *Why was his hair tinted with gold? An evil omen was golden hair in my life.*

Le **style** du texte demandait qu'on optât ici pour l'expression la plus soutenue de la forme interrogative, soit l'inversion du verbe et du sujet : « Pourquoi ses cheveux étaient-ils teintés d'or ? », et non « \*Pourquoi ses cheveux étaient teintés d'or ? ». Le **lexique** requérait une attention particulière : « blond » ne rendait pas la richesse de « gold ». Si l'un des sens de « evil » peut renvoyer en effet à une idée de mal absolu et au Diable (« the evil one »), c'est aussi un terme qui s'entend comme le contraire de « good » et se retrouve dans de nombreuses collocations, « an evil tongue », « an evil temper », « an evil reputation » : « an evil omen » est un exemple de ces **collocations**, qui appelle en français un **syntagme figé**, soit « un mauvais présage ». À cette question lexicale, s'ajoutait une difficulté syntaxique puisque la

seconde partie de la phrase présentait une **inversion**, caractéristique du **style biblique** que déploie Du Bois dans son texte (on pense à « *Blessed be the Lord* » dans la Genèse pour ne donner qu'un exemple). La phrase demandait donc une **modulation** qui pouvait porter sur l'**aspect** du verbe : « les cheveux dorés avaient toujours été un mauvais présage dans ma vie ». Une **structure clivée** permettait également de rendre l'emphase du texte source (« C'était un mauvais présage que ces cheveux dorés dans ma vie »), tout comme une **structure segmentée avec détachement** (« Un mauvais présage : voilà ce qu'étaient les cheveux dorés dans ma vie »).

16) *Why had not the brown of his eyes crushed out and killed the blue?*

Dans ce segment, les erreurs ont porté sur la **forme interrogative** (voir segment 15) et sur le **temps** : le « *pluperfect* » signale l'antériorité d'une action, soit la naissance de l'enfant en octobre avant le départ pour Atlanta, et était donc à traduire sans surprise par un **plus-que-parfait**, et non un imparfait qui indique un procès en train de se réaliser. Si cette phrase semblait sans difficulté, les choix lexicaux nécessitaient cependant une attention particulière : il fallait se garder d'atténuer la violence qui point à travers les deux termes « *crush* » et « *kill* ». Les **sous-traductions**, « \*neutralisé », « \*dominé », « \*repoussé » pour « *crushed out* » et « \*supprimé » pour « *killed* » affadissaient le texte de Du Bois. À l'inverse, « \*explosé » ou « \*pulvérisé », trop familiers, ne convenaient pas davantage pour une question de **registre**. « *Out* » n'a pas toujours été bien compris : la **préposition** n'indiquait pas un mouvement vers l'extérieur, mais insistait sur l'accomplissement du procès (comme on le trouve par exemple dans « *hear me out* », « *to stretch out* », « *we'll talk it out* »).

17) *—for brown were his father's eyes, and his father's father's.*

L'**inversion** a posé moins de difficultés ici : un **calque syntaxique** permettait de rendre la même emphase (« Car marron étaient les yeux de son père... »), de même qu'une **structure segmentée** à droite (« car ils étaient marron les yeux de son père... »). La réécriture de la phrase selon l'ordre syntactique conventionnel (« \*car les yeux de son père et du père de son père étaient marron ») était une erreur de **méthode**. Toujours dans le même esprit, il était fort dommageable de traduire « *his father's father's* » par « \*les yeux de son grand-père » : traduire n'est pas **expliquer** ; la **répétition** donnait un ancrage non plus seulement familial mais politique à la naissance du fils, suggérant la longue lignée de pères qui l'ont précédé. « *For* » était ici une **conjonction** de coordination, qui introduisait un élément d'explication, et non une **préposition** (« \*pour ») ; son omission a été sanctionnée. Nous rappelons que les **adjectifs de couleur** qui sont des noms de fruits, de fleurs ou de pierres (orange, cerise, turquoise, émeraude...), restent invariables (à quelques exceptions près). « Marron » entre dans cette catégorie et reste invariable, mais certains grammairiens le reconnaissant comme un véritable adjectif, le jury a accepté qu'il soit accordé. En revanche, les candidats doivent se montrer cohérents : on ne peut accepter de trouver « marron » invariable dans le segment 11 et accordé dans le segment 17, ou parfois même accordé et invariable dans deux occurrences du mot dans le même segment ! Enfin, l'**ellipse nominale** dans le syntagme « *his father's father's* » a conduit à des **calques de structure** (« \*marron étaient les yeux de son père et du père de son père »), qu'une **anaphore pronominale** permettait d'éviter : « marron étaient les yeux de son père et ceux du père de son père ».

18) *And thus in the Land of the Color-line I saw, as it fell across my baby, the shadow of the Veil.*

Ce passage, qui réunit politique et poétique pour introduire la métaphore centrale du Voile, a pu déconcerter certains candidats qui n'ont pas compris la référence historique à la ségrégation avec « *the Land of the Color-line* ». Le jury a accepté toutes les traductions sensées et intelligibles : de la traduction consacrée, « le Pays de la Ligne de Partage des Couleurs », que le jury s'est réjoui de trouver dans plusieurs copies, à celles qui proposaient une explicitation, « au Pays de la Ségrégation par la Couleur », « au pays de la Ségrégation raciale », à d'autres plus abstraites, « le pays de la Frontière entre les couleurs ». Les contresens sur « *color* » et « *line* » ont donné lieu à des non-sens lourdement sanctionnés (« \*le pays de la lignée des couleurs », « \*le pays du Rayon Coloré »). « *Veil* » a curieusement suscité tout autant de perplexité : un nombre non négligeable de candidats a parlé de « la Voile » sans tenir compte de l'absurdité de leur propos, de la famille des Veil, oubliant que s'il s'était agi d'un nom propre, il aurait été au pluriel (« *the Veils* »), ou encore du « Voil », où l'ignorance d'une orthographe aussi simple confinait au barbarisme. Outre ces **difficultés lexicales**, les **temps** n'ont pas toujours été bien identifiés : « *saw* » révélait une prise de conscience intervenant à un instant précis, à traduire par un **passé simple**, tandis que « *fell across* » nécessitait l'**imparfait**. La subordonnée introduite par « *as* », **conjonction de subordination**, indiquait en effet la **simultanéité** de deux procès. Comme souvent, la traduction de la préposition « *across* » demandait une **transposition** afin d'éviter un **calque de structure** (« \*tomber sur mon enfant ») : « *across* » n'indiquait pas un mouvement de traversée (« \*tomber à travers ») mais l'ampleur du mouvement, ce que des verbes comme « s'étendre », « recouvrir » ou « s'abattre » soulignaient. Enfin, si le français fait un usage beaucoup plus modéré des majuscules en général, celles qui apparaissaient dans les segments 18 et 19 participaient du lyrisme du texte et il était donc recommandé de les garder en français.

19) *Within the Veil was he born, said I;*

Nous recommandons à nouveau aux candidats de porter la plus grande attention à la **mise en page**, à la **ponctuation**, à la **typographie**, qui sont partie intégrante de l'écriture et doivent à ce titre être prises en compte dans la traduction. L'**alinéa** qui précédait cette phrase indiquait un nouveau paragraphe, qu'il fallait bien entendu conserver en français par un retour à la ligne. La **majuscule** devait être conservée, et l'absence de **guillemets maintenue**. La **préposition** « *within* », pourtant étymologiquement constituée des deux prépositions « *with* » et « *in* », a posé problème aux candidats, qui ont souvent proposé un sens contraire, « \*sans le voile », « \*au-delà du voile », ou un faux-sens, « \*avec le Voile ». L'enfant est né « à l'intérieur du Voile », « sous l'emprise du Voile », « sous le Voile ». « \*Prisonnier du Voile » a été perçu comme une **surtraduction** ne rendant pas compte de l'ambiguïté de cette métaphore chez Du Bois.

20) *And there shall he live,—a Negro and a Negro's son.*

Une **structure clivée** rendait idéalement l'emphase du texte source, et c'est le choix qu'a fait une très grande majorité de candidats : « Et c'est là », « Et c'est ainsi », « Et c'est à l'intérieur du Voile qu'il vivra ». Le **déictique** « there » renvoyait à « within the Veil » dans la phrase précédente. L'**auxiliaire modal** « shall » exprimait une modalité radicale à valeur de contrainte externe forte, que l'on pouvait traduire par un futur (« c'est là qu'il vivra »), éventuellement étoffé (« c'est là qu'il devra vivre »). Un conditionnel (« \*c'est là qu'il vivrait ») estompait la valeur universelle de l'affirmation de Du Bois, où derrière la destinée tragique perçait un sentiment de fierté. Le remplacement du tiret par deux points permettait de souligner la mise en relief du texte source : « Et c'est là qu'il vivra : Nègre et fils de Nègre ». Les candidats ont à bon droit hésité à reprendre le terme de « Nègre » et préféré « Noir », que le jury a accepté. Cependant, « Nègre » n'avait pas au début du XX<sup>e</sup> siècle les connotations racistes qu'il a aujourd'hui ; Du Bois se réapproprie également cette désignation dans un contexte qui anticipe le mouvement de Négritude que développeront les écrivains noirs francophones dans l'entre-deux-guerres (Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor). Il était donc à ce titre tout à fait acceptable. « \*Négro », terme injurieux, était en revanche irrecevable.

Pour conclure, le jury espère avoir su être utile aux futurs candidats et montrer que la pratique de la traduction se fonde sur une méthodologie précise et un travail rigoureux. L'épreuve de version ne s'improvise pas et doit se préparer avec le plus grand sérieux, tout au long des années de classes préparatoires, au même titre que celle du commentaire. Loin d'être un simple exercice scolaire et « technique », elle met en jeu de véritables qualités littéraires, ce que les meilleures copies ont clairement su démontrer.