

Rapport D3 2021

Epreuves écrites

Version

Le texte retenu cette année traitait d'une expérience scientifique et sensorielle, celle de la transformation des aurores boréales en son. Le jury s'est réjoui d'un niveau général supérieur aux années précédentes, avec de très bonnes, voire d'excellentes copies, et une moyenne générale très honorable.

Toutefois, cette année, ce n'est pas la compréhension du texte de départ qui a généralement fait défaut, mais la restitution dans la langue d'arrivée qui a parfois posé problème. Si le lexique était assez spécifique, le jury en a tenu compte, et les meilleurs candidats ont tout de même réussi à trouver des stratégies pour rendre le sens au plus juste en français. Ce sont les structures complexes qui n'ont pas toujours été maîtrisées et qui ont donné lieu à des approximations parfois maladroites.

Il fallait en effet résister à la tentation du calque, ce qui a semblé délicat sur le segment concernant l'émission de radio au début du texte : « *an episode from BBC Radio 3's "Between the Ears" strand* », qui a souvent été traduit littéralement par « La troisième chaîne de la BBC », ou bien omis, lorsque les candidats ont évité le contresens tel qu'« Entendre et entendre », ou « À vos oreilles ». Le terme « *programme* » a également donné lieu à des calques, alors qu'« émission » était à privilégier, entre autres. Un autre exemple concerne la traduction d'« *interact* » par « interagir » alors que, dans ce contexte, les particules entrent en contact ou réagissent. De même, « *as they say* » ne pouvait donner lieu à une traduction littérale, il s'agit d'un emploi classique du « *they* » générique en anglais.

Un autre écueil concernait la traduction des adverbes et prépositions. Un étoffement était en effet nécessaire pour traduire le segment « *The spooky alchemy of* » qui ne pouvait être traduit mot à mot, mais il était nécessaire d'étoffer le « *of* ». Certains passages, moins bien compris, ont donné lieu à des traductions fantaisistes. Par exemple, « *otherworldly music out of the Northern Lights* » ne peut être traduit par « une musique d'un autre monde provenant des étoiles du pôle nord ».

Une attention constante aux détails est requise pour produire une bonne traduction. Par exemple, la cohérence devait également se traduire par l'utilisation du présent, alors que certains passages inattendus au passé ont été sanctionnés. L'omission la plus fréquente a été celle du titre, et le jury rappelle donc aux candidats l'importance du paratexte dans la lecture et la compréhension globale, mais surtout qu'il est attendu que le titre de l'extrait soit traduit. Une autre erreur qui aurait pu être évitée : sur le premier segment, comme plus loin dans le texte, il a été surprenant de voir les étudiants utiliser un déterminant en incise en français, alors qu'il est fréquemment rappelé qu'il s'agit d'un anglicisme.

Le jury a également remarqué des sur-traductions consécutives à une utilisation excessive de l'étoffement. Il rappelle que trop étoffer peut conduire à des erreurs et à s'éloigner du texte de départ. Si « *Northern Lights* » a souvent fait l'objet de maladroites, ont été bonifiés les traductions par « Lumières Nordiques ». Tout comme le jury a bonifié la traduction de « *high-tech composer* » par « compositeur de musique électronique » quand la majorité a eu recours

au calque avec « compositeur qui utilise du matériel dernier cri » ; « compositeur électronique » ; « de musique hi-tech » ; ou « spécialiste en nouvelles technologies ».

Très étonnant, « *wildlife ranger* » a donné lieu à des traductions inattendues et erronées telles que « surveillant sauvage » ; « randonneuse » ; « experte férue de nature » ; ou encore « l'homme de la vie sauvage », entre autres erreurs. La traduction de « *carried* » par « charrié » a été sanctionnée en raison du déplacement de registre de langue. De même, « *US Fish and Wildlife Service* » ne pouvait être traduit par le « Service américain des poissons et de la vie sauvage », comme cela a trop souvent été le cas.

Le jury espère que les remarques ci-dessus aideront les candidats à éviter les erreurs grossières qui peuvent être contournées par une pratique régulière de la traduction, lecture et attention aux détails. Pour finir, si le jury s'est montré clément face à un lexique très spécifique, il tient à rappeler que les loups-garous n'existent pas. Le jury s'est néanmoins réjoui d'un niveau général très satisfaisant.

Essay

Cette année, le jury s'est félicité de l'extrême rareté des copies blanches, le sujet de *l'essay* semble avoir inspiré les candidats. Les remarques qui suivent permettront aux futurs candidats de pallier les maladresses relevées à la correction.

Le jury remarque que les candidats oublient trop souvent d'analyser et de définir les termes du sujet, de faire une synthèse de cette première étape dans un paragraphe introductif, et de structurer le propos en paragraphes distincts. Les considérations vagues (« *music gives us some joy* ») ou les généralisations sans fondement (« *music has always existed* ») ne sont pas recommandées.

Pour ce sujet précis, il fallait éviter une réduction implicite et faussement évidente de la catégorie générale de « *music* » (la musique) aux formes spécifiques que sont la « mélodie » ou la « chanson » (une musique – par ex : « *in the music 'Strange Fruit'* »). L'absence de recul critique a conduit les copies les moins bonnes à prendre la partie pour le tout, tandis que les meilleurs candidats ont articulé la sphère de l'intime (expression de soi, introspection) à des considérations historiques, collectives, culturelles (valeurs communes, langage universel, commémorations, hymnes nationaux, questions identitaires), voire à la dimension économique de l'industrie musicale à l'ère des plateformes numériques et de la « dématérialisation », ou à la question de l'institutionnalisation de la musique. Le défaut de compréhension des différents enjeux posés par la musique est de surcroît souvent allé de pair avec une interprétation également limitée et limitante du verbe « *affect* » – trop souvent entendu comme matérialisant un lien de causalité direct et simpliste entre l'état *émotionnel* de l'auditeur et l'effet d'une chanson (sa mélodie, ses paroles).

Rappelons que l'un des objectifs centraux de l'exercice de composition est notamment d'inviter les candidats à exposer leurs connaissances historiques et contemporaines des cultures anglophones. Il fallait donc prendre en compte une définition plus englobante du terme de « musique » non seulement comme catégorie artistique aux genres divers (davantage de candidats auraient pu développer une perspective historique sur les genres et sur leur évolution, par exemple en montrant comment des formes contestataires comme le jazz né dans les plantations ou le hip-hop né à Harlem ont vu leur portée politique être étouffée lors de leur appropriation par la culture *mainstream*), mais aussi comme pratique sociale historiquement située et comme industrie qui connaît des bouleversements majeurs depuis le début du 21^e

siècle. De la même manière, le terme « *affect* » devait être envisagé sous tous ces angles – individuel, collectif, culturel, politique, économique et patrimonial.

Quitte à réduire le terme de « musique » pour référer seulement à une chanson ou à ses paroles, il était au moins attendu que le propos s'ouvre sur des considérations culturelles et historiques pertinentes dans un contexte anglophone. Cela a permis à plusieurs copies acceptables d'aborder l'impact social et politique des paroles d'une chanson et d'un concert public sur le contexte d'une ou de plusieurs époques. De bonnes copies ont par exemple évoqué les reprises et recontextualisations de l'hymne national américain, des distorsions à la guitare électrique de Jimmy Hendricks lors du célèbre *live* au festival de Woodstock de 1969 – dont l'imitation des bombes (au moment correspondant aux paroles « *bombs bursting in the air* ») qui dénonce l'implication américaine au Vietnam eut un impact déterminant sur la mobilisation contre la guerre – jusqu'à son interprétation par Beyoncé lors de la cérémonie d'investiture de Barack Obama en 2012. Les exemples les plus pertinents ont ainsi établi un lien avec les questions identitaires, nationalistes ou géopolitiques à plusieurs échelles. La diversification culturelle des choix d'exemples a été évidemment valorisée (liste non-exhaustive : la première fois que l'équipe écossaise de rugby a chanté son hymne national « *Flowers of Scotland* » au lieu de « *God Save the Queen* » en 1990 ; le concert de Queen à Budapest en 1986 annonçant l'effondrement du bloc communiste ; la chanson « *Zombie* » des Cranberries en 1994 ou « *Sunday Bloody Sunday* » de U2 qui évoquent les violences commises lors des « *Troubles* » en Irlande du nord).

Le jury rappelle que les candidats ne doivent pas se contenter de bien choisir leurs exemples : il convient de les présenter de manière détaillée, de les inscrire dans un contexte historique et social précis et de les intégrer dans le propos en analysant les aspects qui soutiennent l'argument. Par exemple, si « *Strange Fruit* » de Billie Holliday dénonce certes les lynchages particulièrement courants dans le sud des États-Unis, en 1939 cette pratique raciste était déjà presque révolue en tant que telle. La portée de cette chanson est donc plutôt de souligner la continuité entre cette pratique et les nouvelles formes que revêt l'oppression des Africains-Américains dans la société américaine. Elle revêt ainsi un caractère universel d'hymne contre le racisme occidental en général – de l'esclavage aux violences policières qui ont conduit au mouvement *Black Lives Matter* qui, depuis 2015, a pris une ampleur mondiale.

Le texte de version étant lié au sujet d'expression écrite, les candidats peuvent s'appuyer dessus afin d'ouvrir leurs analyses pour l'essay. En l'espèce, la version qui portait sur les innovations technologiques permettait d'étendre la réflexion au-delà des arts sonores : beaucoup plus de candidats auraient pu et dû aborder le sujet des plateformes de musique en streaming (Deezer, Spotify, etc.), de la généralisation de l'écoute individuelle par la simple utilisation du téléphone et des écouteurs dans l'espace public, et de ses effets qui concernent toutes les générations (pas seulement la génération « Y »). Ainsi, les meilleures compositions ont envisagé les implications des innovations technologiques sur les modes de diffusion de la musique, sur les interactions sociales ainsi que sur le statut et la place de la musique dans l'économie contemporaine – la musique étant devenue, plus que jamais, un produit de consommation courante, une marchandise et une industrie structurée – voire, dans une perspective culturelle et patrimoniale, sur son institutionnalisation. Quelques copies excellentes ont évoqué l'utilisation d'algorithmes pour générer des musiques plaisantes au plus grand nombre et le danger d'uniformisation qui va de pair, et entre autres celui du renforcement de la suprématie blanche.

Un autre objectif majeur de l'exercice est évidemment d'évaluer la qualité de l'expression écrite en anglais. Quelques copies se sont démarquées par leur lexique soutenu, par des tournures

complexes maîtrisées et idiomatiques. Cependant, un grand nombre de copies étaient rédigées dans un anglais faible voire peu compréhensible, alors que d'autres contenaient des erreurs de base telles que : fautes de conjugaison (oubli du s de 3^e personne au présent, incohérences en termes de temps verbaux, confusions entre participe passé et présent continu, auxiliaire suivi d'une forme conjuguée plutôt que de la base verbale, ...), fautes d'article *the/ Ø* (**the music*), oubli du s du pluriel (mais accord des adjectifs, pourtant invariables), erreurs de pronoms (utilisation injustifiée du générique « *him* » ou « *he* », ou féminisation de « *music* » par le pronom « *she* », ou pronoms sans référent clair dans le segment qui précède), non-maîtrise du génitif, confusion entre *many* et *much*, *every* suivi du pluriel, etc. Rappelons que **like if* n'existe pas en anglais (*as if* ou *as though*, en revanche, oui), que *sort of* ou *kind of* sont à proscrire à l'écrit car ils relèvent du registre parlé, qu'*although* ne peut pas être suivi d'une virgule contrairement à *however*. Les règles d'utilisation des modaux, les verbes irréguliers les plus courants ainsi que la construction des interrogatives directes aussi bien qu'indirectes doivent absolument être maîtrisées.