

**ANGLAIS**  
**ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT**  
**VERSION**

**Axel Nesme, Alexandra Poulain, Cécile Roudeau, Nathalie Vanfasse**

**Coefficient : 3 ; Durée : 4 heures**

Une lecture des données statistiques révèle que la moyenne de cette année (9,21) marque une très légère hausse par rapport à l'année dernière. On note un peu moins de copies se situant dans la tranche basse, 143 devoirs ayant obtenu entre 0 et 6. Dans cette catégorie se situent des travaux où une compréhension insuffisante du texte s'ajoute à de grosses lacunes grammaticales. Le quart des copies s'échelonne entre 6,5 et 9,5/20. Dans ces traductions, souvent encore très littérales, la syntaxe française est un peu gauche, voire de temps à autre lourdement fautive (oubli des règles d'accord, ruptures de construction...). Nous avons en revanche eu le plaisir de constater cette année qu'un peu plus de la moitié des copies ont obtenu des notes égales ou supérieures à la moyenne. La philosophie de l'épreuve, à la fois exercice de restitution et travail d'écriture, semble avoir été mieux comprise par les candidats, qui ne se sont pas laissés dérouter par un texte d'une époque légèrement antérieure aux extraits proposés en règle générale. Si le nombre de devoirs entre 10 et 12,5 ne présente pas de différence significative (171 candidats) par rapport à l'année dernière, nous relevons que 139 candidats ont obtenu entre 13 et 18,5, ce qui constitue une nette avancée par rapport à 2004. Ce signe très encourageant montre qu'un nombre croissant de bons candidats ont présenté à l'esprit la visée spécifiquement littéraire de la version anglaise.

Comme l'an dernier, le jury avait choisi un passage présentant peu de grosses difficultés lexicales, afin de permettre aux candidats de concentrer leur énergie sur la syntaxe et sur le travail de restitution. Le texte proposé cette année était un extrait de *Vanity Fair* (1848) de William Makepeace Thackeray. Dans ce roman, Amelia Sedley, jeune fille de bonne famille et Rebecca Sharp, orpheline issue d'un milieu modeste, ont quitté l'académie de jeunes filles de Miss Pinkerton pour vivre dans la Foire aux Vanités qu'est *Vanity Fair*, un univers régi par l'argent, le système des classes et la réussite sociale. L'extrait retenu nous montrait Thackeray dans son rôle favori de romancier-metteur en scène ou plutôt, pour reprendre l'expression du prologue de *Vanity Fair*, de montreur de marionnettes présentant pour la circonstance à ses lecteurs un personnage quelque peu éloigné de l'idéal féminin de la période. Ses remarques et commentaires ironiques empêchaient à tout instant le lecteur de prendre pour argent comptant ce qui était dit. Une connivence s'établissait entre le narrateur, le lecteur et Becky, aux dépens des autres personnages qui, eux, restaient aveugles aux stratagèmes de l'héroïne, et cette rhétorique à double entente fondait l'humour du passage. Alternative réaliste et pragmatique au roman traditionnel qu'il s'amusait à parodier, l'extrait transposait aussi la notion de romantisme dans un contexte réaliste en dépeignant les aspirations terre-à-terre mais non moins légitimes et attachantes d'une jeune fille dans la lignée de *Moll Flanders* de Daniel Defoe.

Avant un relevé des principales difficultés de cette version, voici quelques remarques générales destinées à aider les candidats dans la préparation de l'épreuve. Il va sans dire qu'une lecture attentive s'imposait avant la traduction. Elle permettait de se faire une idée d'ensemble de l'extrait, de repérer des répétitions et des parallélismes de structure, et de

s'imprégner du ton moqueur de Thackeray. Au moment de traduire, certains candidats ont été déconcertés par quelques phrases complexes qui les ont conduits à faire des ruptures de construction regrettables. Une relecture vigilante consacrée au repérage de ce type de faute leur aurait sans doute permis de les éviter. Rappelons en outre qu'à la fin de l'exercice de traduction, la fatigue favorise la multiplication d'erreurs grossières. Nous recommandons aux candidats de redoubler de vigilance à cette étape de l'épreuve et au moment de la relecture. Nous aimerions tout particulièrement attirer l'attention des candidats sur la prolifération des calques lexicaux et de structure dans les traductions. Au lieu de céder à la tentation d'une traduction mécanique, il serait bon que les candidats passent systématiquement en revue les différents procédés de traduction (modulation, transposition, équivalence et étoffement) pour s'assurer qu'il n'existe pas d'alternatives plus justes et plus élégantes au mot à mot. Il nous semble enfin important de souligner que l'exercice de version évalue autant le niveau de français que celui d'anglais. Les candidats ne semblaient pas toujours bien maîtriser la syntaxe des déterminants ou la construction de certains verbes en français. Nous leur recommandons de s'astreindre, pendant l'année de préparation au concours, à une grande rigueur dans le maniement de la langue française, et de ne pas consacrer leurs efforts uniquement à l'acquisition de connaissances lexicales mais aussi à une bonne maîtrise de la grammaire dans les deux langues.

*Miss Sharp Begins to Make Friends*

Le titre du chapitre était à double sens : interprété de façon neutre, il reflétait la perception naïve de la famille de Queens Crawley, mais il renvoyait aussi ironiquement aux intentions d'une héroïne rien moins que désintéressée. Si certains candidats un peu étourdis ont commencé par oublier le titre, d'autres en revanche nous ont proposé d'emblée une traduction tout à fait appropriée au style, au ton et à la date du roman (« *Où Miss/Mademoiselle Sharp commence à se faire des amis/ nouer des liens d'amitié* »). Rappelons que l'usage français des majuscules dans les titres diffère de l'usage anglais.

*And now, being received as a member of the amiable family whose portraits we have sketched in the foregoing pages...*

L'adverbe « *now* » a posé quelques problèmes aux candidats. Le traduire par « maintenant » ou « à présent » altérerait la focalisation de la phrase. Nous lui avons préféré la locution adverbiale « *dès lors* » qui situait l'action dans le passé. Des formules comme « *puisque'on la recevait* » ou « *admise parmi* » permettaient d'éviter les calques grammaticaux « reçue comme » ou « reçue en tant que ». L'usage français des déterminants imposait l'absence d'article devant « *membre* » dans la proposition « *puisque'on la recevait comme membre de la charmante famille* ». La construction participiale et le choix du mot « *amiable* » soulignaient l'ironie du narrateur. « *La charmante famille* » rendait justice à cette nuance et permettait de souligner la valeur anaphorique du déterminant « *the* ». La relative « *whose portraits* » a souvent donné lieu à une erreur de syntaxe. Il fallait traduire par « *dont nous avons esquissé le portrait* » (et non « *les portraits* »), « *le* » s'accordant avec « *famille* ». « *Foregoing* » a quelquefois été interprété comme renvoyant au futur (« à venir »), lecture que le *present perfect* « *have sketched* » rendait impossible. Même sans connaître le mot, il était évident que « *foregoing* » ne pouvait désigner que le passé : « *qui précèdent/précédentes* ».

*it became naturally Rebecca's duty to make herself, as she said, agreeable to her benefactors,*  
 Nous avons rencontré ici beaucoup de ruptures de construction sur le modèle « *reçue comme... il devint...* », souvent conjuguées au calque grammatical « *il devint du devoir de Rebecca* », avec sa cascade de génitifs. Les formules « *Rebecca se devait naturellement* »,

« *se fit un devoir de* » permettaient d'éviter ces écueils. Quant à la construction « *agreeable to* », elle se traduisait en français par « *agréable à/aux yeux de* » (et non « *agréable pour* »).

*and to gain their confidence to the utmost of her power.*

Ce passage a souvent été mal compris : Rebecca ne cherchait ni à « *asseoir* » ni à « *renforcer* » son pouvoir mais à gagner la confiance de ses bienfaiteurs « *autant qu'il était en son pouvoir* ». « *To the utmost of her power* » portait sur l'ensemble « *gain their confidence* » et non sur le mot « *confidence* » pris isolément.

*Who can but admire this quality of gratitude in an unprotected orphan;*

Des traductions comme « *Que peut-on faire sinon...* » ou « *Qui peut regarder sans l'admirer...* ») étaient très maladroites comparées à la formule plus légère « *Comment ne pas admirer* », la traduction du modal « *can* » étant ici superflue. Il ne fallait pas forcer le trait. Si Thackeray suggérait que les intentions de son héroïne n'étaient pas innocentes, il ne l'affirmait pas, et toute la finesse du passage résidait dans ces sous-entendus. « *Comment ne pas admirer...* » était donc plus juste que l'assertion plus péremptoire « *on ne peut qu'admirer* ». Pour « *quality of gratitude* », « *disposition à* », « *propension à* », « *aptitude à la reconnaissance* » étaient de loin préférables au calque lexical « *cette qualité* ». La cohérence du texte imposait de traduire « *orphan* » par « *orpheline* » (et non « *orphelin* ») puisque le mot s'appliquait à Rebecca et, pour, « *unprotected* », « *sans défense* » nous a paru un choix judicieux.

*And, if there entered some degree of selfishness into her calculations,*

L'ironie à l'œuvre dans la syntaxe même du passage a échappé à certains qui ont traduit « *if there entered...* » par l'affirmation « *même s'il entrait...* » alors que le texte feignait d'avoir un doute sur cette question en réalité rhétorique : « *Et s'il entrait...* ». « *There* » n'était pas ici un adverbe de lieu, comme beaucoup de candidats l'ont cru. Il avait une valeur existentielle. En outre, loin de chercher à mesurer un quelconque « *niveau d'égoïsme* » le texte s'interrogeait sur la présence éventuelle d'un « *soupçon* » ou d'une « *pointe* » d'égoïsme dans les motivations de son héroïne.

*who can say but that her prudence was perfectly justifiable?*

« *Who can say but...* » reprenait de toute évidence « *who can but admire...* ». Il fallait donc garder le parallélisme de structure en français : « *Comment ne pas trouver à sa prudence de fort légitimes excuses ?* ». Beaucoup se sont empêtrés dans des formules négatives maladroites (« *qui ne peut pas dire que...* », « *qui ne peut pas admirer...* »).

*"I am alone in the world," said the friendless girl.*

Après nous avoir exposé la situation, Thackeray nous montrait son héroïne à l'œuvre, mais sa présence n'en continuait pas moins à se faire sentir par le biais de quelques commentaires malicieux dans les propositions incisives (« *said the friendless girl* »). Il ne s'agissait pas ici des paroles de Becky mais de ses pensées : « *se disait Rebecca* ». Rappelons que l'usage français de la ponctuation exigeait de ne pas fermer puis rouvrir les guillemets de part et d'autre de l'incise. « *Alone in the world* », que la plupart des candidats ont très justement traduit par « *seule au monde* », avait des accents romantiques auxquels s'opposait radicalement la vision pragmatique et réaliste des propositions suivantes.

*"I have nothing to look for but what my own labour can bring me;*

Les calques « *rien d'autre à chercher* » et « *peuvent m'apporter* » n'étaient pas des solutions satisfaisantes. Certains les ont évités en proposant : « *je n'ai rien à espérer que de mon*

*travail* ». « *Labour* » pouvait être entendu ici au sens anglais de « *endeavours* », ce qui validait des traductions comme « *efforts* ».

*and while that little pink-faced chit Amelia, with not half my sense, has ten thousand pounds and an establishment secure,*

Une apposition permettait d'éliminer toute ambiguïté dans la traduction du syntagme « *little pink-faced chit Amelia* » : « *Amelia, cette petite dinde au teint rose* ». Le mot « *chit* » pouvait se deviner d'après le contexte. Rebecca méprisait son amie qui n'était à ses yeux qu'une petite « *dinde* » ou « *bécasse* », sans pour autant la détester. Nous avons considéré « *peste* » ou « *chipie* » comme de légers faux-sens mais n'avons pas pénalisé lourdement la méconnaissance de ce mot. « *With not half my sense* » a donné lieu à des calques proches du non-sens (« sans la moitié de ce que j'ai de raison »). Plusieurs candidats ont eu raison de l'étoffer en « *sans avoir la moitié de mon intelligence/jugement* ». « *Ten thousand pounds* » désignaient les rentes d'Amelia, ce qui a souvent été compris, et « *establishment* » faisait référence au mariage avantageux qui l'attendait (OED « *settlement in life, often in the sense of marriage* ») mais, comme nous n'attendions pas des candidats qu'ils connaissent cette acception un peu ancienne du mot, nous avons admis de nombreuses interprétations pourvu qu'elles fussent cohérentes.

*poor Rebecca (and my figure is far better than hers) only has herself and her own wits to trust to.*

Dans ce passage, l'héroïne se dédoublait et parlait d'elle-même à la troisième personne comme elle l'aurait fait d'un personnage de théâtre ou de fiction. À travers ses propos se devinait la critique d'une société privilégiant l'argent ou l'avoir, au détriment du talent ou de l'être. « *Poor Rebecca* » était très bien rendu par le syntagme « *l'infortunée Rebecca* » qui renvoyait à la tradition romantique parodiée dans cet extrait. « *Figure* » a souvent été confondu avec les mots « *figure* » ou « *visage* » en français, alors qu'il s'agissait de la « *silhouette* » de Rebecca et « *far better* » a occasionné des erreurs de grammaire (« est bien mieux que la sienne ») ou des impropriétés (« est bien meilleure »). « *Bien mieux faite* » était une expression qui convenait. « *N'a qu'elle-même à qui...* » était une façon très maladroite de traduire « *has only herself and her own wits to trust to...* ». Nous avons de loin préféré « *ne peut se fier qu'à elle-même* ». Pour « *wits* », « *vivacité d'esprit* », « *talent* », « *ingéniosité* », « *esprit* » étaient de bonnes traductions.

*Well, let us see if my wits cannot provide me with an honourable maintenance,*

« *Well* » a très souvent été traduit par « *bien* » alors que nous attendions « *Eh bien* » et, « *let us see* » a donné lieu à une faute de registre « *voyons voir* » alors que « *voyons si* » était la formule voulue. « *Maintenance* » était à comprendre au sens de « *that which supports a person with livelihood; means of subsistence* » (OED), ce qui, en français donnait : « *moyens de subvenir honorablement à mes besoins* », ou « *un gagne-pain respectable* ». « *Maintenance* » a quelquefois été confondu à tort avec « *countenance* ». « *Cannot provide me with...* » exprimait le défi que se lançait une héroïne intelligente, déterminée et sûre de réussir : « *voyons si mon ingéniosité ne sera pas à même de me procurer* » ou « *ne saura pas me procurer* » rendaient très bien cette nuance qui a échappé à quelques candidats.

*and if some day or the other I cannot show Miss Amelia my real superiority over her.*

La concordance des temps imposait un futur pour « *cannot show* ». On peut s'étonner que certains candidats aient choisi le présent alors même qu'ils avaient, pour la plupart, employé le futur dans la première partie de la phrase pour traduire « *cannot provide me* ». Pour ce segment, on pouvait proposer : « *si je ne serai pas à même un jour ou l'autre de montrer...* ».

« *Show Miss Amelia my real superiority over her* » a donné lieu à des traductions alambiquées et souvent incorrectes comme « me montrer à Miss Amelia dans ma véritable supériorité ». Il était nécessaire de s'éloigner du texte et de recourir à un étoffement (« *montrer à Miss Amelia la réelle supériorité que j'ai sur elle* ») ou à des transpositions (« *montrer à Miss Amelia de combien je lui suis supérieure* »).

*Not that I dislike poor Amelia: who can dislike such a harmless, good-natured creature?*

« Non pas que » était maladroit, et la formule s'alourdissait encore davantage quand les candidats lui ajoutaient la négation « non pas que je n'aime pas ». Nous attendions tout simplement « *Non que* ». « *Who can dislike* » faisait écho à « *who can but admire* » et « *who can say but that her prudence* », ce qui amenait à écarter les calques du type « peut ne pas » pour revenir à la formule « *comment ne pas...* ». Amelia, quant à elle, n'était pas une « créature » mais « *un être inoffensif et de bonne composition* » (et non « bien intentionné »). La transposition « *bon naturel* » convenait aussi pour traduire « *good-natured* ». En revanche, « bonne nature » relevait du calque lexical.

*—only it will be a fine day when I can take my place above her in the world,*

Par son apparente facilité, le segment se prêtait au mot à mot maladroit (« Seulement ce sera un beau jour lorsque »). « *Mais ce sera un grand jour que celui où...* » était une des solutions possibles. « Un beau jour viendra » produisait en revanche un contresens. Le possessif « *My* » était très important. Il ne fallait pas l'oublier. Rebecca était en effet persuadée que cette place était la sienne et qu'elle lui revenait de droit. « Prendre place » ou « prendre une place » ne convenaient donc pas.

*as why, indeed, should I not?"*

Certains candidats ont tenté maladroitement une traduction littérale de ce passage en français, ce qui aboutissait à un non-sens : « puisque, enfin, pourquoi ne le devrais-je pas... ». La traduction française nécessitait le recours à des expressions idiomatiques équivalentes : « *Et qu'y aurait-il, après tout, d'étonnant à cela ?* » ou « *Et, en vérité, qu'est ce qui m'en empêcherait ?* » ou encore « *Et pourquoi, de fait, n'en serait-il pas ainsi ?* ». Beaucoup n'ont pas vu que Rebecca considérait cette ascension sociale comme un droit (« *should* ») et non comme une simple possibilité.

*Thus it was that our little romantic friend formed visions of the future for herself*

Le texte revenait ici aux commentaires moqueurs du narrateur qui résumait les pensées de son personnage tout comme il les avait annoncées un peu plus tôt. « *Romantic* » n'avait rien de « romanesque », même si Thackeray se moquait manifestement des romans à l'eau de rose de son époque. Pour « *formed visions* », « imaginer pour elle-même » et « former des visions » n'avaient aucun sens. La vérité était que notre romantique jeune amie « *s'imaginait son avenir* » ou « *rêvait de son avenir* ».

*—nor must we be scandalised that, in all her castles in the air, a husband was the principal inhabitant.*

Certains candidats ne connaissaient pas l'expression « *castles in the air* » et ont métamorphosé les « *châteaux en Espagne* » de Rebecca, en « *châteaux flottants* ». Nous avons sanctionné les traductions saugrenues.

*Of what else have young ladies to think, but husbands? Of what else do their dear mammas think?*

Deux possibilités pouvaient être envisagées pour traduire « *to think of* ». « Penser » était trop plat. Les jeunes filles rêvait d'un ou à un mari. Souhait ardent (« rêver de ») ou construction imaginaire (« rêver à »), les deux interprétations étaient réunies dans « think of ». Certains ont vu dans « have to think of » une nuance d'obligation qui n'était pas présente. Le texte indiquait plutôt que le mariage était leur seule préoccupation (*they have only one thing to think of*) : « *de quoi peuvent rêver les jeunes filles* » rendait bien cette nuance. « Futur époux » était trop précis pour traduire le terme quasi générique « *husbands* » : « *un mari* » était la solution la plus satisfaisante. « *Maman* » convenait mieux que « mère » pour traduire « *mamma* », car ce terme traduisait le point de vue des jeunes filles adopté ironiquement par le narrateur dans une phrase qui semblait résumer, en la parodiant, l'intrigue d'un roman de Jane Austen. Cette allusion constituait également une satire sociale du mariage au dix-neuvième siècle.

*"I must be my own mamma," said Rebecca; not without a tingling consciousness of defeat, as she thought over her little misadventure with Jos Sedley.*

Une fois encore il s'agissait des pensées du personnage. Il fallait respecter la concordance des temps pour « *said* ». La ponctuation ne devait pas non plus être négligée : entre « *Rebecca* » et « *not without* », le français exigeait une virgule là où l'anglais avait introduit un point-virgule. « *Tingling* » exprimait l'idée de picotement et « *consciousness* » renvoyait à un « *sentiment* » ou une « *impression* » plutôt qu'à une « idée ». Le déterminant était ici important : Il s'agissait « *d'une impression* » (et non de « l'impression »). Bien des candidats sont restés trop près du texte anglais, ce qui a donné des traductions peu compréhensibles comme « piquée par un certain sentiment de défaite ». « *Thought over* » désignait une pensée récurrente. Il fallait donc utiliser des verbes comme « *ressassait* », « *repensait à* », ou « *se remémorait* ». « *Déconvenue* » offrait une alternative à « *mésaventure* » qui faisait du reste aussi l'affaire.

*So she wisely determined to render her position with the Queen's Crawley family comfortable and secure,*

À partir de cet instant, Rebecca devenait actrice du scénario qu'elle élaborait, mais sans pour autant échapper complètement aux commentaires goguenards de son créateur (« *wisely determined* »). La syntaxe française des déterminants a encore une fois gêné certains candidats qui ont proposé « elle prit donc cette sage résolution de » au lieu de « prit la sage résolution de... ». Le choix d'une traduction pour « *wisely* » était guidé par une structure parallèle un peu plus loin dans le passage : « *that she wisely directed* ». La structure grammaticale choisie devait convenir aux deux situations. Il valait donc mieux traduire « *wisely* » par une locution adverbiale (« *judicieusement* », « *avec sagacité* » ou « *avec sagesse* »), que de le transposer en adjectif appliqué à décision, ce qui, dans un autre contexte, aurait pu être une très bonne solution. « *Queen's Crawley* » désignait en fait le lieu « *Crawley* » où vivait la famille aristocratique qui employait Rebecca comme gouvernante. La précision « *Queen's* » remontait à une visite de la reine : la traduction la plus juste était donc « *la famille de Queen's Crawley* ». Ces connaissances n'étant toutefois pas attendues des candidats, nous avons accepté ici une multiplicité de solutions pourvu qu'elles respectassent la structure grammaticale du texte source, ce qui n'était pas le cas du contresens grammatical « la famille de la reine Crawley ». « *Render her position comfortable and secure* » ne signifiait ni que Rebecca cherchait à « affermir sa place », ce qui ne voulait rien dire, ni qu'elle cherchait à « améliorer ses relations » avec la famille de Queen's Crawley, mais tout simplement qu'elle avait pris la sage résolution « *de s'assurer une situation confortable* » au sein de cette famille.

*and to this end resolved to make friends of every one around her who could at all interfere with her comfort.*

La stratégie bien calculée de Rebecca était soulignée par la construction même du texte qui multipliait les liens logiques (« *so* », « *to this end* »). Pour traduire *to « make friends »*, il suffisait de reprendre la formule proposée pour le titre du chapitre. « *Every one around her who could at all interfere with her comfort* » a posé quelques problèmes aux candidats. Au calque de structure « les personnes autour d'elle qui » ou à la formule maladroite « quiconque autour d'elle » mieux valait préférer une construction plus simple et économique comme : « *tous ceux qui, autour d'elle* ». « *At all* » a donné lieu à des lourdeurs comme « d'une manière quelconque », alors que des formules consacrées comme « *de près ou de loin* » ou « *de quelque façon* » faisaient très bien l'affaire. « *Interfere with* » comportait ici une nuance négative qui a échappé à bon nombre de candidats. Le verbe se rapprochait davantage de l'idée de nuisance que de celle d'influence. Pour « *comfort* » nous avons accepté le mot « *confort* » quand il reprenait « *confortable* » un peu plus haut, sinon nous lui avons préféré le mot « *bien-être* ».

*As my Lady Crawley was not one of these personages,*

Le romancier poursuivait ici sa galerie de portraits grotesques à la Hogarth. À Amelia, la petite bourgeoise niaise et insipide succédait Lady Crawley (et non « *Ma Lady* » ou « *Ma chère Madame* »), l'aristocrate indolente et incompétente. Le mot « *personages* » ne désignait pas des « personnages » de roman mais les personnes évoquées à la phrase précédente et le texte faisait juste remarquer que Lady Crawley « *n'était pas de ce nombre* », ou « *n'entrait pas dans cette catégorie* ».

*and a woman, moreover, so indolent and void of character as not to be of the least consequence in her own house,*

Le lien avec ce qui précède n'a souvent pas été saisi, ce qui a donné lieu à des ruptures de construction comme « *n'était pas un personnage... et de plus, était une femme...* », et à un grand nombre de contresens lexicaux et grammaticaux. L'intensif « *so* » a été traduit par « assez » quand il n'a pas été oublié, « *least* » a été confondu avec « *last* » et appliqué directement à Lady Crawley alors qu'il se rapportait à « *consequence* », et « *consequence* » ne signifiait pas « l'influence » mais « *l'importance* ».

*Rebecca soon found out that it was not at all necessary to cultivate her good will—indeed, impossible to gain it.*

Le début du segment ne posait pas de problèmes majeurs : « *Rebecca eut tôt fait de s'apercevoir que* » ou « *ne tarda pas à se rendre compte que* ». En revanche, la suite s'est avérée plus difficile pour les candidats, qui se sont débattus avec la construction « *not at all necessary to cultivate her good will—indeed, impossible to gain it* ». Il en a résulté des formules incompréhensibles comme « soigner sa bonne volonté », et des constructions impossibles où « que » était censé faire double emploi comme conjonction et relatif. Il était possible de rendre ce passage sans trop s'éloigner de la structure initiale (« *qu'il n'était en rien nécessaire de cultiver sa faveur, du reste impossible à se concilier* ») mais les meilleures copies ont pris des risques pour proposer à bon escient : « *qu'il était aussi inutile de rechercher sa bienveillance, qu'impossible de l'obtenir* ». Ici encore la précision du français était importante : si, pour traduire « *good will* », « *bienveillance* », « *faveur* », et « *bonnes grâces* » étaient des propositions bienvenues, encore fallait-il employer la bonne collocation : « *gagner, s'attirer, s'attacher, se concilier la faveur de quelqu'un* », « *rentrer dans ses bonnes grâces* » faisaient partie des expressions que nous attendions. C'est cette précision-là qu'il est nécessaire de rechercher pendant l'année de préparation au concours.

*She used to talk to her pupils about their “poor mamma”;*

La valeur itérative de « *used to* » a échappé à nombre de candidats qui l’ont traduit mécaniquement par « en ce temps-là » ou « auparavant », ce qui n’avait, dans ce contexte, aucun sens. Un peu de recul était nécessaire pour écarter cette traduction. « *Used to* » se traduisait ici par un imparfait à sens répétitif : « *Elle avait coutume de parler à ses élèves de leur ‘pauvre maman’* ».

*and, though she treated that lady with every demonstration of cool respect,*

« *Every demonstration of cool respect* » n’a pas toujours été bien compris. Certains l’ont interprété à tort comme « chaque fois qu’elle le pouvait » ou « en toute occasion » alors que l’adjectif « *every* » s’appliquait à « *demonstration* ». Pour « *cool respect* » un étoffement était le bienvenu : « *respect mêlé de/empreint de froideur* ».

*it was to the rest of the family that she wisely directed the chief part of her attentions*

Les candidats ont hésité sur le choix du temps qui leur était pourtant dicté par la cohérence interne du texte : le temps à employer était le même que celui utilisé dans « *wisely determined* » : « *ce fut au reste de la famille qu’elle consacra judicieusement l’essentiel de ses prévenances* »

Ce texte de Thackeray, répétons-le pour conclure, ne demandait pas des candidats qui, nous le savons, ne sont pas « spécialistes », des connaissances lexicales pointues. Il favorisait en revanche les lecteurs attentifs, sensibles à un style qui alliait ici ironie et humour, et soucieux de rendre dans un français rigoureux et élégant les subtilités d’une écriture. Nous tenons ici à saluer les candidats qui ont su se plier aux exigences de cet exercice difficile.