

COMMENTAIRE ET TRADUCTION D'UN TEXTE EN ANGLAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Durée : 6 heures ; coefficient : 3

Commentaire d'un texte

Le texte de Benjamin Disraeli proposé cette année aux candidat.e.s présentait plusieurs niveaux de lecture avec, pour constante, la correspondance entre le sujet et son environnement, une esthétique romantique clairement identifiable, et un questionnement politique insistant. La **composition** du passage encourageait les candidat.e.s à interroger les liens entre littérature et politique: la description des ruines de l'abbaye laissait place aux réflexions intimes d'Egremont sur le dernier épisode en date dans l'intrigue du roman, la révolte des paysans, qui menaient ensuite à une réflexion plus large sur la société et la marche du monde, avant, à la toute fin du texte, le retour au monde extérieur avec l'arrivée de deux autres personnages. La méditation d'Egremont est tout aussi poétique que politique : à l'esthétique romantique des ruines et au plaisir de la solitude s'ajoutent une réflexion sur le passé et sur le présent, ainsi qu'une prise de conscience politique, « *hard times for the poor* » (l. 41). A la fin du texte, un dédoublement s'opère quand la voix du héros romantique fait place à la voix du tribun qui dénonce l'injustice sociale dans l'Angleterre victorienne.

Présentation générale

Sybil or The Two Nations (1845) est l'un des trois romans de jeunesse de Disraeli, député *tory* à partir de 1837, puis élu premier ministre en 1867 et 1874. C'est sous son premier gouvernement qu'est voté le second *Reform Act*, loi sur l'élargissement de la population électorale, jugée par certains démagogique et dangereuse et qui coûta son siège de premier ministre à Disraeli. La note biographique incluse dans le sujet permettait aux candidat.e.s de replacer les interrogations de Charles Egremont dans le contexte des bouleversements politiques et religieux qu'a connus la Grande-Bretagne depuis la Réforme (*Reformation*, mentionnée dans le chapeau) jusqu'à l'évolution récente du suffrage avec les réformes électorales de 1832 et 1867.

Axes d'analyse

- esthétique romantique (ruine, nature, méditation) ;
- la recherche de l'équilibre à travers le jeu entre les oppositions ;
- le changement, la stase et le mouvement, l'élévation ;
- histoire et politique ;
- littérature et architecture ;
- l'invention du roman politique.

Problématique

La structure du texte amenait à interroger la nature du lien entre poétique des ruines, méditation mélancolique, et la réflexion sur les bouleversements politiques avec l'introduction des réformes démocratiques. Les meilleures copies ont perçu et analysé la transition entre la posture romantique du début et la voix du roman social qui se fait entendre à la fin du texte.

On recommandera de formuler la problématique de façon claire et didactique, comme dans les exemples suivants :

-Set in the summer of 1837, this passage can be seen as the epitome of English romanticism as it merges specific aesthetic and political ideas through its complex form and content. We will therefore show how the text allows for a reflection on beauty that is intrinsically intertwined with political ideas.

-We will examine how Disraeli, through the destruction of a former and peaceful order which is criticized, manages to explain how the country is divided between the «two nations » of the title, the rich and the poor, hereby turning his novel into a roman à thèse.

-This passage presents a particular space, that of an estate which is a witness of change throughout time, from before the Reformation to the XIXth century, as well as a character, Egremont, whose point of view allows the reader not only to understand the historical, social, and political issues at stake, but also to plunge into an atmosphere rich in nostalgia, beauty and poetry. The main issue in this text lies in the manner in which the poetical description of the ancient abbey triggers a deep reflection about change and social and political protest.

-It will be interesting to study how Disraeli offers a curious elegiac description through the psychology of his wandering character in order to raise a paradoxical notion of progress, looking not ahead but back to the past.
-What is striking is the socio-political dimension of this text, and the way the narrator combines a Romantic aesthetic and a conservative stance; how does he proceed to blend poetic and political statements in order to express his anxiety in an era of social unrest?

Au risque de répéter une évidence, la problématique n'est pas un questionnement vain : elle doit servir à guider toute la démonstration. Chaque élément d'analyse du texte doit permettre d'avancer pas à pas dans l'argumentation, pour pouvoir en définitive envisager une réponse, confirmation ou remise en cause, du postulat de départ.

Méthodologie

La bonne compréhension du texte ne nécessitait pas de connaître le détail des réformes politiques entreprises par Disraeli. La très grande majorité des candidat.e.s a su éviter la confusion fâcheuse entre « *Reformation* » et « *reforms* » qui entraînait des contresens en série. De nombreux.ses candidat.e.s ont d'ailleurs su habilement mettre à profit leur connaissance du contexte : les *Poor Laws*, avec la loi de 1834 qui institue les *workhouses* comme seule aide possible aux pauvres capables de travailler ; les *Corn Laws* (1815-1846) dans le contexte des *Hungry Forties* (récession économique et flambée des prix occasionnée par le protectionnisme et l'augmentation de la population) ; le Chartisme (1838) qui demande une réforme parlementaire pour une meilleure représentation de la population ; le mouvement d'Oxford des Tractariens, empreint de nostalgie pour le monde médiéval, en réaction au rationalisme et au pragmatisme ambiants. Toutefois, l'exercice n'en reste pas moins celui du commentaire littéraire : ces éléments de contextualisation pouvaient illustrer ponctuellement telle analyse, ou servir à introduire le sujet, ou à l'élargir en conclusion, mais l'objectif de l'épreuve est bien de montrer la richesse d'un texte littéraire en en proposant une lecture critique. Les placages de connaissances sur l'empire britannique, sur la société victorienne, sur la Réforme ou les réformes électorales ne peuvent se substituer au travail de l'analyse et de l'interprétation qui doivent faire ressortir la dimension esthétique et poétique du texte.

On rappelle à nouveau l'inutilité des catalogues de remarques formelles et analyses stylistiques qui ne sont pas étayés par une problématique forte. De même, un relevé de champ sémantique n'apporte rien à l'analyse tant qu'on ne répond pas aux questions « comment? », « pourquoi? », « quel effet produit ? »

On relève des erreurs fréquentes sur les questions de focalisation. Egremont a souvent été confondu avec le narrateur dans la deuxième partie du texte, ou à l'inverse, sa réflexion personnelle a été qualifiée de *stream of consciousness*. L'emploi du discours indirect libre dans la deuxième partie du texte (l. 40-54) permet certes d'entendre les interrogations d'Egremont mais ne constitue en rien un exemple du « flux de conscience » tel que les modernistes l'ont expérimenté pour souligner la non-linéarité de la pensée. On note également une difficulté dans l'emploi de la langue de l'analyse, souvent maladroite et impropre : au lieu de « **The narrator stays heterodiegetic* », « **the narration becomes internal* », il vaut mieux écrire par exemple, « *the heterodiegetic narrator starts with the description of the abbey, which gives way in the third paragraph to internal focalization* ». S'il est important de noter le passage de la focalisation zéro à la focalisation interne dans le milieu du texte, l'analyse des niveaux narratologiques ne saurait constituer la trame d'une partie tout entière du commentaire : il ne s'agit là que d'un élément d'analyse qui souligne l'esthétique romantique du texte.

La littérature est jeu d'échos et de correspondances ; c'est pourquoi l'on encourage les candidat.e.s à s'appuyer sur leur formation pluridisciplinaire pour enrichir la lecture d'un texte quel qu'il soit. Il convient cependant d'éviter les parallèles vagues et généraux qui n'apportent rien à la démonstration : « **This extract is like the 'Rougon-Macquart' by Zola because Disraeli denounces the poor's miserable life too.* ». Sont également à éviter les références multiples et superficielles qui confinent parfois au « *name-dropping* », lorsqu'une même copie compare le texte à Thoreau, Victor Hugo (*Les travailleurs de la mer* et *Notre-Dame de Paris*), *Huckleberry Finn*, au *Policraticus* de John of Salisbury (1159) et à la *Politique* d'Aristote.

La langue riche, poétique et parfois teintée d'archaïsmes de Disraeli n'a pas semblé déstabiliser les candidat.e.s, ce dont le jury s'est réjoui. En revanche, trop de copies se sont engouffrées dans des interprétations toutes faites, en discourant sur les pauvres en Grande-Bretagne sans chercher à comprendre la spécificité du texte. Les plans en deux parties consacrées au paysage romantique (I) puis à la politique (II) rendaient certes compte de l'importance de ces deux questions mais restaient insatisfaisants tant que n'était pas examiné le lien entre ces deux thématiques.

Les meilleures copies ont su articuler plusieurs niveaux de lecture, notant l'hybridité du texte, avec le passage de l'esthétique romantique au roman politique, faisant le lien entre la structure du texte et la biographie de Disraeli, qui d'auteur à succès, devint premier ministre en 1867, montrant comment le pittoresque (à la différence du sublime) permet de déboucher sur un questionnement politique. Le jury félicite les nombreux.ses candidat.e.s qui ont proposé des lectures fines qui notaient la rhétorique socialiste et marxiste du discours social d'Egremont (« *accumulated ; their rulers ; class ; the riches of the world* », l. 47-50) mais soulignaient son ambivalence puisqu'il ne remet pas en cause la supériorité de l'aristocratie. Egremont

se fait le chantre d'un conservatisme paternaliste : il condamne une société victorienne égoïste, impérialiste, hégémoniste (« *the first of nations* », l. 51), dure envers ses pauvres (Egremont réfute la notion de « *undeserving poor* » quand il observe leur labeur, « *unconscious energies* », l. 48) mais n'envisage qu'une forme de charité en guise de redistribution des richesses.

Langue et style

On notera parmi les **maladresses de style** dans l'analyse :

- l'usage de « can » (« *I can divide the text into three parts* », « *I can detect the religious setting with the religious lexical field* ») ;
- des remarques maladroites sur la longueur des phrases (« *the numerous places described put the reader in a second state [sic] where he can doze off because he gets bored from all the details* », « *we have the feeling this sentence will never end...* ») ;
- un registre inapproprié (« *the rich are the baddies* ») ;
- des formules absconses (« *the text can be reminiscent by anticipation of Steinbeck's Grapes of Wrath* » ; « *how is this text describing a set of ruins, tinged with a form of writing which renders the complexity of history and progress?* » ; « *How does the narrative element justify the uncanny description by highlighting the subliminal themes of death and change ?* ») ;
- des calques : « *I'll ask myself / he interrogates himself* » ; « *it permits...* » ; « *the majuscules* » ; « *the author concentrates on* » ; « *An involved novel* » (pour « *a social protest novel* ») ; « *the wealths* » ; « *changement* » ; « *representate* » ; « *to precise* » ; etc.

Parmi les **erreurs de langue** les plus communes, le jury ne peut que déplorer :

- les erreurs d'articles : *the line 33* ; *the nature* ; *the romanticism* ; *the tradition* ; et à l'inverse, *Ø past*, *Ø present*, *Ø aristocracy*, *on Ø one hand* ;
- l'absence de majuscules aux adjectifs de nationalité et tirés de noms propres : *Victorian*, *English*, *British* ;
- l'absence de titres soulignés ;
- les fautes d'orthographe : confusion entre *writing / writer / written* ; « *abbey* », un mot repris pourtant trois fois dans le texte, était parfois indifféremment orthographié « *abbaye* », « *abbeye* », « *abey* » dans une même copie.
- les fautes grammaticales : « *the riches and the poors* » ; «-s » oubliés à la troisième personne du singulier ; confusion entre « *as* » et « *like* » ; désinence « *ed* » oubliée au prétérit et au participe passé ;
- les calques syntaxiques : « *a text in which emerges a strong feeling of...* ».
- la forme interrogative et la syntaxe du style indirect sont à revoir.

Le jury a néanmoins eu le plaisir de lire de nombreuses copies rédigées dans une langue fluide et authentique, sans jargon superflu, et il encourage vivement les candidat.e.s qui n'ont pas encore acquis cette maîtrise linguistique à s'inspirer de ce relevé, ainsi que de ceux qu'ils.elles pourront consulter dans les précédents rapports, pour corriger systématiquement leurs erreurs et progresser.

Exemples de micro-analyses

Les exemples ci-dessous ne constituent en aucun cas un plan type mais visent à aider les candidat.e.s à mieux comprendre l'articulation entre la problématique générale et les micro-lectures.

Esthétique des ruines : romantisme, pittoresque, élégie, pastorale

La position/pose d'Egremont est celle du **personnage romantique**, à l'instar du *Rêveur* de Caspar David Friedrich (c. 1835). Le mouvement du texte, de la vaste perspective de la ruine dans son ensemble, au jardin orné d'un if solitaire, va de l'extérieur à l'intérieur et souligne ce recentrement sur soi. A la description hétérodiégétique du premier paragraphe succède une focalisation interne avec Egremont qui perçoit ce qui l'entoure de manière subjective : les vaches, l'escalier, les éléments naturels, l'ensemble de la ruine. Egremont éprouve même le besoin de prendre de la hauteur physiquement (l. 28-29) afin de s'éloigner des vaches profanatrices, qui représentent l'horizontalité et le prosaïsme. L'escalier est la voie d'accès physique à son monde intérieur – le narrateur souligne d'ailleurs qu'Egremont le connaît depuis l'enfance.

Le paysage est celui d'une ruine romantique qui s'articule entre éléments horizontaux (les jardins, le cimetière, les vaches) et verticaux (l'if, les arches de l'église, l'escalier, le toit manquant remplacé par le ciel). L'abbaye n'est pas sans évoquer une riche intertextualité picturale – on pense notamment au tableau de Turner de 1794, *Tintern Abbey*. La description relève du **pittoresque**, à mi-chemin entre le beau (« *beauty* », l. 12), « *beautiful and solemn* », l. 21) et le sublime (vastes dimensions de l'édifice). La beauté du lieu est mise en scène à travers le regard ordonnateur du narrateur qui souligne l'agencement des différents éléments (« *terraced* », l. 3, « *capacious* », l. 4), mais elle reste irrégulière (« *moss-grown* », l. 2, « *wreathed* », l. 16, « *broken* », l. 20, « *unroofed* », l. 28), ce qui est une caractéristique du pittoresque. Elle ne permet pas l'accès au sublime : « *This desecration of a spot once sacred, still beautiful and solemn, jarred on the feelings of Egremont* » (l. 20-21). On renvoie les candidat.e.s aux textes d'Edmund Burke sur le sublime (1757) et de William Gilpin sur le pittoresque (1768).

Le texte emprunte à l'esthétique de l'**élégie** et au **momento mori** (« *intended for perpetuity* », l. 5). Le narrateur tente de lire la ruine comme un témoignage effacé (« *moss-grown [...] memorials that told...* » (l. 2-3), « *might still be traced* », l. 4, « *more distinctly* », l. 4). La mort se fait toujours plus présente, de la description nostalgique d'un lieu vibrant d'activité (l. 4-10), à l'évocation finale du cimetière et de la tombe (l. 56). Les vaches allongées dans la nef sont telles des gisants ; l'if (arbre associé aux morts, cf. Th. Gray, « *Elegy Written in a Country Churchyard* ») est au centre du jardin, pourtant censé être un symbole de fertilité et d'abondance. Le paysage évoque la mort spirituelle (l'église n'est plus consacrée, elle est dégradée) et la mort physique (les deux hommes penchés sur la tombe, l. 56).

La description romantique permet la reconstruction du passé à partir d'éléments présents et dessine les contours d'une politique idéale.

Passé /Présent : Paysage et Histoire

Le paysage se lit comme une **métonymie de l'Angleterre**. Dans cet exercice de contemplation, le héros solitaire repeuple le paysage avec les acteurs du passé : les fantômes des abbés avant la Réforme (l. 7-10), la famille d'Egremont, le peuple, les incendiaires. La description idéale de l'ordre médiéval (l. 3-10) reflète la vision organique de la société telle qu'Edmund Burke l'analyse dans *Reflections on the Revolution in France* (1790) : le changement dans la société n'est possible que s'il est graduel.

L'abbaye en ruine est la matérialisation d'un ordre ancien, à la fois **témoignage et nostalgie**. Dans la description lyrique du premier paragraphe, les allitérations (« *moss-grown and mouldering memorials* », « *did not then denote the dwelling of the disease* », « *the Portal of the Poor, the peasants [...] might appeal* »), et le rythme caractérisé par des structures binaires (« *the shelter and the succour* », « *morn and night* », « *for raiment and for food* ») soutiennent l'architecture de cette phrase très longue. Effets de rythme et d'écho confèrent une impression d'harmonie et d'équilibre à cette évocation nostalgique de l'ordre ancien, fondé sur l'idée d'unité et d'harmonie sociale.

Dans cette évocation nostalgique d'un ordre passé qu'il imagine harmonieux (à mettre en relation avec la fascination victorienne pour le Moyen-Âge), Egremont oppose le paternalisme bienveillant des abbés à l'égoïsme des nouveaux nobles qui se sont appropriés les terres au moment de la Réforme (l. 44-46). Egremont, et Disraeli avec lui, réécrivent la lecture « *Whig* » de l'histoire de la Grande-Bretagne qui fait de la Réforme et de la Glorieuse Révolution les pages épiques de l'indépendance du pays. Pour Egremont, au contraire, la fin de la présence catholique/romaine annonce le début d'une dégénérescence et constitue une porte ouverte à l'égoïsme et au pragmatisme.

Les questions qui dominent la fin du texte sont-elles l'expression d'une sensibilité exacerbée ou une prise de conscience politique aux accents révolutionnaires? Le questionnement politique d'Egremont (que faire pour retrouver cet ordre ? faut-il le renouveler en l'adaptant aux circonstances actuelles?) est-il le prélude à l'action ou une forme de nostalgie esthétique?

Réformes : écriture et action politique

Le texte est clairement structuré sur une opposition entre la description, marquée par l'absence de mouvement, et le crescendo de la **parole politique** qui lui fait suite (l. 40-54). L'immobilité domine toute la première partie du texte, ce qui est paradoxal pour un jour d'été en période de pleine maturité de la nature : le vent est tombé (l. 33) et la rivière s'est presque arrêtée de couler (l. 34). L'arrêt des activités (« *a holiday of nature* », l. 32) à la tombée de la nuit (« *It had been a very sultry day* », l. 18) annonce le temps de la réflexion et la quête épistémologique intérieure. Une sorte d'arrêt sur image laisse entrer l'Histoire et une temporalité différente. Au vent absent, se substitue le souffle d'Egremont (« *he sighed* », l. 21), qui entame son élévation et trouve enfin sa voix dans l'avant-dernier paragraphe.

Les questions d'Egremont, rhétoriques, destinées à un public absent, font glisser le texte vers le discours politique. Egremont s'interroge sur la place du « peuple » dans la société et sur la notion de **progrès** : « *had their advance in the national scale borne a due relation to that progress of their rulers?* » (l. 48-49). L'opposition entre l'accroissement des richesses, le progrès industriel et économique de la Grande-Bretagne, et l'exploitation des plus pauvres, rappelle la timide réforme électorale du *Reform Act* de 1832 : « *what changes had these centuries brought to them?* » (l. 48). Même si en 1832 seule une minorité bénéficie du vote, Disraeli semble prédire ici l'ampleur de la réforme démocratique en marche et l'émergence du Peuple comme un nouvel acteur sur la scène politique : on note les majuscules de « *the People* », « *the millions of Toil* » (l. 47).

L'irruption finale de deux anonymes, qu'Egremont *entend* avant de *voir* (« *some voices disturbed him* », l. 55), dans le paysage de l'abbaye, peut se lire comme une métaphore politique du peuple qui va sous peu faire entendre sa voix et bousculer la supériorité de l'aristocratie.

Disraeli expose ses idées politiques par le biais d'une rhétorique émotionnelle et réinvestit le *topos* des ruines en dépassant l'esthétique romantique. L'architecture gothique de l'abbaye lui permet dans un acte créateur d'apporter sa pierre à l'édifice de l'histoire sociale du XIXe siècle, d'ancrer l'écriture romanesque dans la pensée politique de son temps, et par le biais d'une réflexion sur les monuments anciens, de construire une œuvre littéraire.

Traduction d'une partie du texte

Proposition de traduction

Sur une étendue de pas moins de dix acres, l'on pouvait encore observer les restes/vestiges de la grande abbaye : leurs extrémités étaient en général des mémoriaux décrépits et recouverts de mousse, qui indiquaient l'endroit où s'étaient élevés jadis les offices et où s'étendaient les jardins terrassés des anciens propriétaires des lieux ; ici l'on pouvait encore deviner la demeure du père abbé, et là, encore plus distinctement car il s'agissait d'un édifice de plus grande envergure, fait de matériaux véritablement conçus pour traverser le temps, le vaste hôpital, dont le nom ne désignait pas alors la demeure/l'antre de la maladie mais un endroit où l'on pratiquait tous les droits à l'hospitalité, où le voyageur, du fier baron/seigneur orgueilleux jusqu'au pèlerin solitaire, venait demander l'asile et le secours/le gîte et l'assistance qu'on ne lui refusait jamais, et dont l'entrée, que l'on désignait par le nom de Portail des Pauvres, accueillait les paysans des terres de l'Abbaye, qui, s'ils étaient dans le besoin, pouvaient solliciter chaque jour, matin et soir, habit et nourriture/de quoi se nourrir et se vêtir/vêtements et pitance.

Pourtant c'est au cœur de ce champ de ruines, qui ne recouvrait pas moins de deux acres, que se dressait encore, dotée d'une force qui avait bravé les siècles et parée d'une beauté qui avait fini par détourner la colère des hommes, dans des proportions et un état général qui, s'ils n'étaient pas parfaits, n'en demeuraient pas moins admirables, l'une des plus nobles réussites de l'art chrétien, l'Abbatiale. La voûte céleste de l'été constituait désormais son seul toit et de ses superbes vitraux, il ne restait que l'immensité de leurs arches symétriques, ainsi que quelques vestiges entrelacés de leurs encadrures fantastiques, mais le reste du bâtiment avait été épargné par le temps. [...].

L'ossature de l'église était en maints endroits envahie par les ronces et partout recouverte d'une végétation foisonnante.

Rappel du barème

Fautes de première catégorie	Orthographe d'usage, accents non grammaticaux, faute de ponctuation, majuscule (oubliée ou inutile).
Fautes de seconde catégorie	Faux-sens, sous-traduction et sur-traduction, calque lexical, maladresse, erreur de registre, collocation douteuse.
Fautes de troisième catégorie	Contresens lexical, ajout, erreur sur les prépositions, les articles et déictiques, erreur méthodologique, omission d'un mot.
Fautes de quatrième catégorie	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, accords.
Fautes de cinquième catégorie	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.

Ce passage, qui présente l'abbaye aux lecteurs.trices, offre les difficultés classiques d'une prose victorienne, à commencer par de longues périodes puisque le texte ne comprend au total que quatre phrases. Le dictionnaire permet de résoudre les principales difficultés lexicales, notamment le vocabulaire architectural (« *dwelling* », « *wreathed relics* », « *frame-work* ») et les termes qui relèvent d'un registre soutenu (« *raiment* », « *want* »), mais il reste que face à des mots simples, comme « *office* », les candidat.e.s devaient montrer un souci de cohérence par rapport au contexte et à la périodisation du texte. Une lecture attentive devait mettre en évidence les points de grammaire délicats, comme les inversions sujet-verbe, les temps (« *had defied* »), l'alternance entre adjectifs en -ED et en -ING. Les candidat.e.s les mieux préparé.e.s ont su réagir avec méthode pour traduire la forme passive (« *might still be observed* »), pour éviter les répétitions qui ne figuraient pas dans le texte ou conserver celles qui devaient l'être. La syntaxe complexe de la première phrase qui se déploie sur tout un paragraphe nécessitait une attention toute particulière pour éviter les ruptures de construction. La segmentation du paragraphe en plusieurs phrases constituait une faute de style et de méthode, puisqu'elle normalise le texte et vient réduire l'amplitude de la phrase qui rend compte précisément de l'importance de l'Abbaye à l'époque médiévale. Une ponctuation judicieuse permettait de résoudre cette difficulté syntaxique sans dénaturer le texte. De manière générale, dès lors que la syntaxe est complexe, la ponctuation doit être extrêmement rigoureuse : l'absence d'une virgule peut donner lieu à une rupture de construction ou un contresens, fautes lourdement pénalisées. Le jury conseille aux futur.e.s candidat.e.s de travailler ce point dans le cadre de leur préparation au concours.

La syntaxe complexe a également entraîné de nombreuses fautes d'accord, même dans de très bonnes copies, notamment lorsque le verbe était éloigné du sujet : il s'agit là de fautes d'étourderie que les candidat.e.s doivent pouvoir corriger en gérant mieux leur temps et en gardant quelques précieuses minutes à la fin de l'épreuve pour une relecture méticuleuse.

Malgré ces nombreuses difficultés, le jury a eu le grand plaisir de lire de bonnes et même d'excellentes traductions, à la fois fidèles et élégantes. Que ces candidat.e.s soient ici chaleureusement félicité.e.s.

1 : **Over a space of not less than ten acres might still be observed the fragments of the great abbey:**

Dans ce premier segment, la préposition « *over* » a posé de nombreux problèmes de traduction et a donné lieu à des contresens (« *au delà d'un espace ») ou des non-sens (« *au dessus d'un espace », « *le long d'un espace », « *à travers un espace »). Le comparatif d'infériorité associé à la structure négative (« *not less than* ») a entraîné des faux-sens (« *de plus de ») ou a été sous-traduit (« *environ »). En revanche, les mesures ont été traduites correctement dans l'ensemble, si l'on excepte un certain nombre d'équivalences approximatives (« *dix hectares ») ou erronées (« *dix ares »). La valeur du modal « *might* » a souvent été mal comprise (« *on pourrait encore observer », « *on pouvait peut-être encore observer »). La tournure passive « *might still be observed* » a donné lieu à des calques de structure (« *pouvaient encore être observés »). La traduction du terme « *fragments* » a entraîné des calques lexicaux ou des problèmes de méthode (« *ruines », qui était répété au segment 13). Le jury déplore les nombreux barbarismes sur la traduction du mot « *abbey* » (« *Abbéie », « *Abbeye »). L'adjectif « *great* » a parfois été sur-traduit (« *magnifique », « *majestueuse », « *sompstueuse »).

2 : **these were, towards their limit, in general moss-grown and mouldering memorials**

Ce court segment présentait des difficultés d'ordre grammatical, syntaxique et lexical. L'un des éléments ayant le plus posé problème à la compréhension fut « *towards their limit* ». Le référent du nom « *limit* » pouvait en effet sembler ambigu, c'est pourquoi deux interprétations ont été acceptées :

1) la première désignait les confins du champ de ruines, soit : « il s'agissait généralement, pour les plus éloignés / sur le pourtour extérieur / en ses confins / en bordure du terrain, de vestiges délabrés ». Parmi les solutions judicieuses qui déjouaient tout risque d'ajout, on a pu trouver « jusqu'aux limites du terrain ». Les traductions littérales ont trop souvent donné lieu à des calques, tel « *vers leur limite », trop peu idiomatique pour être accepté ici sans réserve.

2) la seconde interprétation désignait les extrémités des pierres elles-mêmes, soit « leurs rebords / leurs extrémités ».

Selon le choix effectué, la portée syntaxique de « *in general* » devait bien entendu être modulée en conséquence.

D'un point de vue grammatical, le manque de précision dans la traduction de « *these were* » (forme prétérit pluriel de « *this is* ») a donné lieu à des contresens, voire à des non-sens : il fallait bien comprendre « c'étaient des / il s'agissait de mémoriaux / vestiges », et non « * ils étaient », « * il y avait », « *ces derniers ».

Enfin, la difficulté lexicale portait essentiellement sur « *mouldering* », qui signifiait « délabrés », « décrépits », et dont il ne fallait pas non plus calquer l'aspect. Doit-on rappeler que les -ING ne doivent pas systématiquement être rendus par de lourds participes présents (« * tombant en décrépitude ») ; quant à « *memorials* », les candidat.e.s ont eu de nombreuses hésitations sur le français : « mémoriel » est l'adjectif, « mémorial » est le nom singulier et « mémoriaux » sa forme au pluriel.

3 : **that told where once rose the offices and spread the terraced gardens of the old proprietors;**

Ce segment présentait deux difficultés lexicales principales, « *offices* » et « *terraced gardens* », qui pouvaient prêter à deux types d'erreurs : les maladroites d'expression et les traductions littérales conduisaient au mieux à des faux-sens (les « *bureaux » pour « *offices* » ; les « *potagers » pour « *terraced gardens* ») ou à des non-sens lexicaux (« *jardins à terrasse » ; « *jardins-terrasses »).

Une traduction au singulier du terme « *offices* » dans un contexte religieux pouvait prêter à confusion et suggérer le moment liturgique et non le lieu. Il fallait donc maintenir le pluriel pour indiquer ce lieu architectural qui n'était autre que l'annexe de la cuisine. Une autre confusion lexicale due au recours excessif à la traduction littérale est la traduction de « *old* » par « vieux ». D'un point de vue syntaxique, la phrase permettait de tester la bonne maîtrise grammaticale des propositions relatives ainsi que l'identification et la coordination de verbes conjugués. Toutefois, on a pu lire de mauvaises identifications de la nature de « *that* » pris pour un pronom démonstratif, ou plus couramment une confusion entre les pronoms relatifs *qui* et *que* en français. Lorsque l'identification du pronom relatif était correcte, on a constaté un recours excessif au calque lexical, « *that told where* » devenu « *qui disaient où ». Enfin, la mauvaise analyse syntaxique de la phrase a aussi conduit à des traductions erronées du verbe conjugué « *spread* » souvent transformé en participe passé, « * les jardins étendus ». Les fautes d'accord sont, par ailleurs, bien trop souvent présentes dans les copies (« *c'était dressées les offices »), ainsi que les fautes d'orthographe sur des mots courants (« *potagés »).

4 : **here might still be traced the dwelling of the lord abbot;**

Dans ce court segment, les candidat.e.s ont rencontré une première difficulté d'ordre lexical, avec « *the lord abbot* ». Les bonnes copies ont su voir qu'il s'agissait d'une fonction religieuse et politique en évitant le refus de traduction lourdement sanctionné (« *le lord abbott »), la confusion avec un nom propre (« *la résidence du seigneur Abbot »), ou l'invention (« *le chef des moines »). Les deux principaux écueils étaient la traduction du passif « *might be traced* », qui a donné lieu à de nombreux calques de structure menant parfois à des non-sens (« *l'habitation...pouvait être tracée »), et la mauvaise compréhension du modal (« *la demeure pouvait probablement »). Parmi les traductions astucieuses, on a pu trouver l'ajout d'un pronom impersonnel, « l'on pouvait encore deviner... ».

On notera enfin dans ce segment la récurrence d'omissions de « *still* » ou « *here* ». La phrase étant structurée par des parallélismes, il était nécessaire de conserver les caractéristiques formelles du passage, en conservant l'opposition « *here* »/ « *there* », ce qui n'a pas toujours été le cas.

5 : and there, still more distinctly, because built on a greater scale

Ce segment au sens relativement transparent a entraîné de nombreuses omissions ainsi que des erreurs de temps et de calque. Si une majorité des candidat.e.s ont su traduire le prétérit « *built* » soit en conservant tel quel le participe passé (« construit »), soit en modulant par un imparfait (« car il s'agissait d'un édifice construit »), voire un plus-que-parfait (« avait été construit »), des fautes de concordance de temps se sont glissées dans nombre de copies : l'usage du passé simple (« *car il fut construit ») ou du passé antérieur (« *parce qu'il eut été construit »), induisant une rupture de logique temporelle et a donc été sévèrement pénalisé.

Tout aussi grave, on a trouvé de fréquentes confusions sur le déictique « *there* » (« *ici », « *ici-bas », « *là-bas ») qui répondait pourtant de manière claire au « *here* » du segment précédent.

Si l'adverbe « *distinctly* » n'a pas posé problème, nous regrettons cependant la très fréquente omission de l'adjectif « *more* » (brisant la structure parallèle du segment 6) et, plus particulièrement encore, de l'adverbe « *still* », mot répété cinq fois dans le texte et fondamental pour sa signification politique et poétique.

Enfin « *because built on a greater scale* » a entraîné de nombreux calques de construction (« *parce que construit », « *puisque construit »). Sur le plan lexical, la formule « *on a greater scale* » (« de plus grande ampleur », « de plus grande envergure ») a donné lieu à de nombreux mal-dits et calques de construction (en particulier le calque de préposition « *sur une plus grande échelle »), à des non-sens (« *à meilleure échelle », « *à la très grande échelle ») ainsi qu'à des omissions du comparatif de supériorité pourtant clairement indiqué par le suffixe – ER (« *greater* »).

6 : and of materials still more intended for perpetuity,

La traduction de ce segment supposait d'avoir bien identifié la construction syntaxique du segment précédent. La préposition « *of* » a en effet trop souvent été rendue par un calque de structure (« et de ») qui entraînait une rupture syntaxique. Il fallait également avoir bien repéré la répétition de « *still more* », régulièrement omis dans les copies et lourdement pénalisé. De nombreuses copies n'ont par ailleurs pas bien identifié le cadre temporel, traduisant « *still more* » par « à ce jour » ou « aujourd'hui » alors qu'ils'agissait d'intensifier, « encore davantage » ou « mieux encore ». « *Encore plus » assemblé trop familier et trop éloigné de la langue du 19^e siècle.

L'écueil principal de ce segment était la traduction de « *intended for perpetuity* ». L'intention humaine contenue dans le verbe « *intended* » a souvent été effacée, ce qui a donné lieu à des traductions telles que « *propices à » ou « *aptés à », qui gommant une partie du sens. La notion de prévision et d'intention pouvait trouver une formulation élégante grâce à « être prévu pour », « être pensé pour » ou « être choisi pour ».

Le nom « *perpetuity* » a fréquemment fait l'objet d'un étoffement qui alourdissait la phrase et pouvait mener à des contresens comme « *résister aux outrages du temps », « *destinés à ne jamais disparaître » ; on a également vu quelques collocations mal utilisées au point de devenir nonsensiques, comme « *résister aux affres du temps », « *résister perpétuellement », « *être adapté au temps qui passe » ou encore « *viser la perpétuité ». On note aussi les erreurs de registre fréquentes : « *tenir » pour rendre l'idée de perpétuité n'était pas acceptable.

Le calque de la préposition « *for* », souvent traduite par « pour », était également à éviter, surtout lorsque « pour » ne pouvait s'insérer dans la structure choisie au préalable pour traduire « *intended* » ; l'étoffement était, cette fois, bienvenu (« destinés à »).

7 : the capacious hospital, a name that did not then denote the dwelling of disease,

L'apposition, « *a name* », constituait la principale difficulté de ce segment : si l'anglais a recours à l'article indéfini, la grammaire française demande l'apposition directe du nom. Les traductions qui proposaient, après une virgule, « *un nom » ou « *une appellation » ont donc été sanctionnées par une faute d'article.

Dans la relative, seul l'imparfait, descriptif, était acceptable pour la traduction de « *did not then denote* ». La rupture occasionnée par cette ancienne fonction de l'hôpital était d'ailleurs soulignée par « *then* », que de nombreux candidat.e.s ont omis.

La traduction de « *the dwelling of disease* » a été également source d'erreurs. Il fallait entendre ce groupe nominal de manière littérale (« l'antre, la demeure de la maladie ») pour éviter les faux-sens sur le nombre (« la demeure *des maladies, *des malades »), voire les traductions fantaisistes qui frôlaient le non-sens (« *la maison des aides-soignants ; *le foyer des bien-portants »).

Enfin, si les deux substantifs « hôpital » et « hospice » étaient évidemment tout à fait acceptables pour « *hospital* », on rappellera de prêter attention aux calques lexicaux dans le reste du segment : on a trouvé des formulations maladroites (« *l'hôpital à grande capacité d'accueil » pour « *capacious* ») ou des collocations douteuses quand « *denote* » a été traduit par « dénoter », souvent assorti d'une faute d'orthographe (« *dénnoter ; *dénotter »).

8 : but a place where all the rights of hospitality were practised;

Là encore, il importait de n'oublier aucun mot, l'adverbe « *all* » ayant été omis trop souvent, et de conserver l'article indéfini (« mais un endroit où... »). Le calque de structure devait autant que possible être évité, puisqu'il devenait trop instable selon le verbe choisi (« tous les droits ... étaient *remplis »). Sur tout le segment, les candidat.e.s étaient encouragé.e.s à soigner leurs tournures idiomatiques : les « devoirs / principes de l'hospitalité » ou les « droits à l'hospitalité » étaient à préférer aux « *règles de l'hospitalité », et les verbes « pratiquer », « exercer » ou « respecter » étaient plus usités qu'« appliquer », « observer » ou encore « *mettre en pratique ». Enfin, la formule « *devoirs d'hospitalité » n'était plus une erreur lexicale mais grammaticale qu'il fallait éviter autant que possible.

9 : where the traveller from the proud baron to the lonely pilgrim

Les erreurs les plus graves concernaient la syntaxe lorsque les candidat.e.s ne séparaient pas « voyageur » de « fier baron » et « pèlerin solitaire », ce qui rendait le segment inintelligible, « *le voyageur du fier baron et le pèlerin solitaire », et valait aux candidat.e.s la plus lourde sanction. D'autre part, plusieurs candidat.e.s ont oublié d'encadrer « du fier baron au pèlerin solitaire » par des virgules. Le mot « pèlerin » a été souvent mal orthographié, parfois même traduit par le barbarisme « *pellegrin » ou laissé en anglais. Trop souvent des candidat.e.s ont maladroitement inversé « fier » et « baron ». Enfin, l'ajout, « *comme le plus fier » était une faute de méthode.

10 : asked the shelter and the succour that never were denied,

Ce segment ne présentait pas de problème majeur de compréhension : la plupart des candidat.e.s ont bien analysé le sujet, « the traveller », qui se trouvait un peu en amont. Le jury a accepté le singulier et le pluriel. Hormis d'occasionnelles maladroites de structure (« *l'abri et du secours/ *du pain et un toit ») et le trop fréquent « *l'abris » (probablement par une association erronée avec « débris »), le début du segment n'a pas posé de difficulté. En revanche, la fin soulevait des problèmes de grammaire et de syntaxe. Le sujet de la subordonnée COD étant pluriel (« *the shelter AND the succour* »), il était essentiel d'accorder le participe passé du verbe, « n'étaient jamais refusés ». Enfin, le calque maladroit « *qui n'étaient jamais refusés » devait être étoffé en intégrant le pronom correspondant au sujet choisi (« qui jamais ne lui/leur étaient refusés »).

11 : and at whose gate, called the Portal of the Poor, the peasants on the Abbey lands, if in want,

L'erreur la plus pénalisante était le calque syntaxique sur « *at whose gate, called* », qui conduisait à une rupture de construction très lourdement sanctionnée, « *et à la porte duquel, nommée Portail des Pauvres ». Ce passage devait donc être correctement articulé au reste de la phrase (« appelée Porte des Pauvres, « dite Portail des Pauvres ») en veillant à supprimer l'article défini en français. Le calque prépositionnel, « *les paysans sur les terres de l'Abbaye », était dénué de sens en français et devait être reformulé (« des terres de l'Abbaye ») ou étoffé (« travaillant sur les terres de l'Abbaye »).

L'expression « *if in want* » a posé des difficultés de compréhension (« *s'ils le souhaitaient », « *s'ils le voulaient », « *si besoin était ») et de traduction (problème de registre avec « *au besoin »). Le terme « *the Poor* » devait être reconnu comme un pluriel.

Lexicalement, il convenait d'éviter la répétition de « porte » pour traduire à la fois « *gate* » et « *Portal* » mais plusieurs solutions différentes ont été acceptées (« entrée », « porte », « passage »), de même que pour « *the Poor* » (« des Miséreux », voire « des Pôvres »). Les majuscules devaient être conservées en français et l'ajout de guillemets a été sanctionné.

12 : might appeal each morn and night for raiment and for food.

La traduction du modal, déjà présent plus haut dans le texte, posait une première difficulté. La modalité est ici radicale, les traductions à l'aide d'adverbes tels que « probablement » étaient donc fautives. Les candidat.e.s veilleront également aux temps et modes utilisés ; certaines copies proposaient ici un présent de l'indicatif ou un conditionnel passé fautifs.

Le verbe « *appeal* » a donné lieu à un certain nombre de faux-sens (« *mendier »), contresens (« *requérir »), traductions maladroites (« *demander requête »), et même quelques calques « barbares » avec « *appeler ». Dans la traduction de l'expression « *each morn and night* », « *nuit » était un faux-sens – comme le savent bien les candidat.e.s qui traduisent l'expression « *last night* » par « hier soir ». Trop souvent, les candidat.e.s ont procédé à un calque de structure fautif « *chaque matin et soir ». La tournure a également donné lieu à des contresens, lorsque l'expression devenait « *à toute heure du jour et de la nuit », « *de jour comme de nuit ».

Enfin, de graves calques de structure ont été relevés dans la traduction de la préposition : « *demander pour des vêtements ». Il était conseillé de conserver un parallélisme en traduisant « *raiment* » et « *food* » par deux noms ou deux tournures verbales, mais en évitant un mélange de deux expressions de nature grammaticale différente (« *de quoi se vêtir et de la nourriture »). Attention néanmoins à ne pas utiliser une collocation française certes élégante mais fautive : « *nourris et blanchis » ou « *le gîte et le couvert » étaient ainsi des contresens. Le terme « *raiment* » a donné lieu à des maladroites et des contresens (« *une toilette », « *un accoutrement », « *du linge »), quand il n'a pas été purement et simplement omis ; la traduction « *hardes* » était tout à fait bienvenue mais nous mettons en garde les candidat.e.s quant à l'utilisation risquée d'un terme dont ils.elles ne sont pas sûr.e.s et qui peut mener à un non-sens (« *hargnes », par exemple).

Le jury rappelle d'ailleurs aux candidat.e.s l'attention qu'ils.elles doivent porter à l'orthographe d'usage et à l'orthographe grammaticale : « *nourriture », « *vetements », « *pitence », « *logie » et « *un habit où de la nourriture » sont des erreurs inquiétantes dans des copies à ce niveau d'études.

13 : But it was in the centre of this tract of ruins, occupying a space of not less than two acres:

La présentation et la disposition typographique sont partie intégrante du texte : il fallait donc faire figurer l'alinéa, présent dans le texte source, comme l'ont fait la majorité des candidat.e.s.

L'erreur la plus fréquente était d'ordre temporel : seul.e.s quelques candidat.e.s ont pensé à traduire le passé « *it was in the centre* » par un présent, « c'est au centre », qui s'imposait dans cette phrase clivée.

La deuxième difficulté rencontrée par les candidat.e.s était d'ordre lexical : le mot « *tract* » a ainsi donné lieu à de nombreuses erreurs, les contresens « *amas » ou « *tas » revenant le plus souvent dans les copies.

Le jury appelle enfin les candidat.e.s à plus de vigilance et de cohérence : alors même que le premier segment (« *not less than ten acres* ») avait été traduit correctement, le contresens « *moins de deux acres » s'est ici glissé dans de nombreuses copies, ce qu'une lecture plus attentive du texte aurait permis d'éviter.

14 : that, with a strength that had defied time,

Le jury a relevé quelques faux-sens pour « *strength* », traduit par « *fierté » là où « force ; solidité ; vigueur ; robustesse » étaient acceptés ; quelques contresens (« *d'après une puissance ») ; et de nombreuses erreurs de prépositions (« *d'une force » ; « *par une force »). Enfin, certain.e.s candidat.e.s ont commis une faute de temps en employant le participe présent (« *défiant le temps »), ou même le présent, l'imparfait ou le passé simple, alors que l'on attendait le plus-que-parfait.

15 : and with a beauty that had at last turned away the wrath of man

Dans ce court segment, il convenait tout d'abord d'éviter les erreurs de méthode. Il s'agissait de ne pas traduire la préposition « *with* » une nouvelle fois par « avec » (qui pouvait être factorisé) ou par « doté de » si on l'avait déjà utilisé dans le segment précédent, pour éviter une répétition disgracieuse.

L'adverbe « *at last* » a donné lieu à plusieurs faux-sens (« *finalement » ou « *au final ») alors qu'une modulation était la bienvenue : « avait fini par ». Le verbe à particule « *turn away* » a souvent été mal compris et traduit de façon inexacte par les verbes « *retenir » ou « *apaiser ». Enfin, de nombreux.ses candidat.e.s n'ont pas été assez précis.e.s dans la traduction du complément « *the wrath of man* » qui ne pouvait être traduit par « *la furie de l'homme » ou « *la rage des hommes ». Le substantif « *man* » ne portait pas de majuscule en anglais et ne devait pas non plus en prendre en français.

16 : still rose if not in perfect, yet admirable, form and state, one of the noblest achievements of Christian art, - the Abbey church.

La fin de cette très longue phrase mettait en point d'orgue l'église abbatiale. Rappelons qu'il est nécessaire de préserver l'effet de style et de ne pas intempestivement bouleverser l'ordre des mots : initiative malheureuse pour bien des candidat.e.s qui, à l'erreur de méthode, ont bien souvent ajouté l'oubli d'un ou plusieurs mots. Les meilleur.e.s candidat.e.s ont su trouver un rythme, tout en ménageant le même effet de mise en exergue.

On regrette la confusion, assez fréquente, sur le terme « *rose* », que certain.e.s n'ont pas su identifier comme le prétérit de « *rise* », ce qui les a amené.e.s à des exercices de virtuosité pour insérer une rose dans cette description.

« *If not in perfect, yet admirable* » est une tournure qui consiste à admettre que la proposition A (*perfect*) est peut-être exagérée, afin de donner plus de force à la proposition B (*admirable*) : les traductions du style « imparfaits mais... » étaient donc maladroitement. Le français offre une tournure équivalente : « sinon parfaits, du moins admirables ».

Les majuscules doivent retenir l'attention des candidat.e.s : la phrase anglaise en comporte deux. La première, « *Christian* », est d'ordre grammatical, puisque les adjectifs de nationalité, de religion ou dérivés d'un nom propre, prennent tous une majuscule en anglais, à la différence du français (« chrétien »). La seconde, « *Abbey* », est d'ordre stylistique, elle désigne un lieu, et devait être conservée : « l'Abbatiale » ou « l'église de l'Abbaye ».

Le jury tient à attirer l'attention sur une erreur très fréquente, en apparence minime, mais qui constituait un contresens sur l'ensemble du texte : l'oubli de la traduction de « *church* ». Depuis le début du texte il est question de l'abbaye, de sa superficie et de ses divers bâtiments et jardins. Le regard se concentre désormais sur l'abbatiale qui est en son centre et couvre près d'un hectare. Proposer comme traduction « *l'Abbaye » invalidait d'un coup l'intégralité du sens du texte.

17 : The summer vault was now its only roof

Le syntagme « *summer vault* » a donné lieu à bon nombre d'interprétations fantaisistes, « *summer* » ayant été parfois traduit par « *Sud », « *supérieur », « *sønmitale », « *maîtresse », ou encore « *horizontale », suite à une mauvaise utilisation du dictionnaire. La traduction de « *vault* » par « *arche » relevait de la méthodologie (le terme « *arch* » étant présent au segment suivant) tandis que « *dôme » était inexact. « La voûte du ciel d'été », « la voûte céleste de l'été », « la voûte estivale » ont tous été acceptés alors que « *la voûte de l'été »

et « *la voûte d'été » ont été sanctionnés comme des maladroites d'expression. Les accents circonflexes ont également posé problème, la voûte perdant le sien au profit du toit.

La traduction de « *now* » par « *maintenant » était problématique eu égard à la concordance des temps, mais moins gênante toutefois que le choix d'« *aujourd'hui ». Enfin, « *only* » et « *roof* » ont pu donner lieu à des inexactitudes, par excès de précision : « seul », plus générique, était préférable à « *unique », de même que « *toiture » et « *plafond » étaient impropres pour rendre « *roof* ».

18 : and all that remained of its gorgeous windows was the vastness of their arched symmetry

Les candidat.e.s n'ont pas toujours bien compris le sens de ce segment. Outre les barbarismes – bien trop nombreux – sur « *vastness* » (« *vasteté, *vastitude, *immensitude... ») et « *arched* » (« *archée »), les faux sens (« *grandeur, *majesté, *étendue ») pour « *vastness* » et sous-traductions pour « *gorgeous* » (« *jolies »), on a surtout rencontré des traductions mot à mot de « *vastness of their arched symmetry* » rendu par « *l'immensité de leur symétrie arquée », ainsi que des non-sens (« *l'immensité symétrique de leurs arcs »). La traduction des adjectifs possessifs a donné lieu à des confusions entre le démonstratif et le possessif en français (« *ces » au lieu de « ses ») et à des erreurs syntaxiques (« *ses arches » au lieu de « leurs arches »).

19 : and some wreathed relics of their fantastic frame-work, but the rest was uninjured. [...]

Ce segment s'est avéré particulièrement difficile pour les candidat.e.s d'un point de vue lexical. L'adjectif/participe passé « *wreathed* » ne devait pas être traduit littéralement par « *couronné », « *entouré », ou « *enveloppé », mais devait être envisagé en termes architecturaux pour décrire l'ornement de l'encadrement des vitraux. Il fallait éviter les paraphrases lourdes qui pouvaient occasionner des non-sens, comme par exemple, « quelques reliques *courbées de leur formidable structure ». Le même reproche peut être adressé à la traduction de « *framework* », trop souvent rendu sous la forme d'une définition lourde ou d'un calque, tel que « *travail de cadre ». Pour garantir la cohérence du sens, il fallait rester dans les limites du contexte immédiat de la description de l'architecture de l'église, et ne pas s'aventurer dans des propositions absurdes, telles que « *quelques reliques de fantastique forgeron qui l'encerclait ». La morphologie du terme « *uninjured* » (*un-injured*) et notamment le préfixe privatif (*un-*) ont donné lieu à de très nombreux contresens, comme « *abîmé » ou « *détruit ». De plus, quand l'adjectif a été bien compris, il n'a pas toujours été correctement traduit (« *n'était pas endommagé » ou « *n'avait pas souffert »), en particulier à cause de la négation qu'il était préférable d'éviter. En résumé, ce segment n'était peut-être pas le plus difficile, mais il exigeait une rigueur dans le choix des termes et dans le respect de la structure grammaticale.

20 : The body of the church was in many parts overgrown with brambles and in all covered with a rank vegetation.

Beaucoup de candidat.e.s ont traduit « *body* » par « corps », sans doute pensant voir une personnification du bâtiment (soulignée avec excès dans le commentaire) : le calque lexical (« *le corps de l'église ») introduisait cependant un risque de confusion qu'un terme plus architectural permettait d'éviter (« le corps de l'édifice »). Le terme « *body* » en anglais a une très vaste extension contrairement au mot « corps » en français. Le terme d'« ossature », appliqué au domaine architectural, permettait de préserver la double coloration du mot anglais ; « la nef de l'église » a été également accepté.

Il fallait éviter la répétition entre « couverte » (pour « *overgrown* ») et « recouverte » (« *covered with* »), fort maladroite. Le terme « *brambles* » a fréquemment été traduit par « mûriers » ou « mûres », tous deux inexacts, tandis que « *a rank vegetation* » a entraîné des erreurs sémantiques et syntaxiques (« *un rang de végétation », lorsque « *rank* » était compris comme un nom alors qu'il s'agit d'un adjectif).