

La session 2022 du concours général a permis à 1531 lycéens de mettre à profit leurs qualités d'analyse et de rédaction pour proposer à la fois une lecture personnelle et une approche littéraire raisonnée du beau texte de Jamaica Kincaid consacré au déracinement et au sentiment de perte et à la dissolution de l'identité qu'il induit, dans un récit marqué par la fragmentation et la désorientation. En s'engageant dans le parcours de lecture que constituent les questions posées, la plupart des candidats ont relevé le défi, chacun abordant l'exercice selon son profil, et se sont attachés à mobiliser leurs compétences linguistiques et analytiques pour rendre justice au texte. Beaucoup ont su appréhender avec justesse enjeux thématiques, stratégies narratologiques et choix stylistiques en proposant nombre d'interprétations qui ont retenu l'attention et attestent d'une grande aisance dans le maniement de la langue et des outils d'analyse textuelle. Le jury tient à nouveau cette année à saluer le travail des professeurs qui savent développer ces compétences chez leurs élèves, les accompagner dans l'apprentissage exigeant de l'analyse littéraire et surtout susciter cette appétence pour la culture anglophone dont la dernière question donne toute la mesure.

### Questions sur le texte

#### 1. Explain how the narrator attempts to convey her state of mind when she first arrived in the United States.

Comme pour toutes les questions, une problématisation minimale permet dans cette première partie d'éviter l'effet de liste, et donne une cohérence qui traduit une compréhension des nuances et des enjeux du texte. Dans l'exemple suivant, l'opposition *explicit / implicit* fournit une structure logique et progressive qui met en lumière le fond et la forme du passage : « *She feels homesick, solitary and shocked. This state of mind and these feelings are expressed both explicitly, as she tells her story, and implicitly, through word choice, punctuation and syntax.* »

Les mots clés dans la question étaient « *how* » et « *attempt* », car il ne s'agit ni de dresser une simple liste d'adjectifs qui décriraient l'état d'esprit de la narratrice (« *disappointed* », « *sad* », « *confused* »), ni de paraphraser le passage (« *she explains how disappointing her first day was* »), mais d'identifier les stratégies narratives et stylistiques auxquelles elle recourt pour rendre ses sentiments palpables pour le lecteur.

Dans un premier temps donc, cette question place la narratologie au centre : il s'agit d'une narration autodiégétique, où la voix de la narratrice est celle du principal personnage qui joue son propre rôle dans l'histoire qu'elle raconte. Le point de vue est alors subjectif, limité, et rétrospectif : le lecteur est en droit de se poser la question de la fiabilité de ce point de vue. Qu'est-ce qui est caché volontairement ? Qu'est-ce qui est révélé inconsciemment ? Quel genre de rapport est établi avec le lecteur, et à quelle fin ?

Ainsi des candidats astucieux ont identifié une certaine ambiguïté chez la narratrice qui se trouve dans la tension entre ce qui est avoué et la manière dont les nouvelles expériences et les nouvelles scènes sont décrites : « *Her reaction is one of projection: she substantivizes the cultural shock she experiences through an enumeration of oppositions and contrasts, which is a projection of her ambivalence. She is confused, caught between a feeling of general anticipation and a sense of disappointment with her new environment.* » Un autre candidat fait remarquer avec pertinence : « *As she compares dreams and reality, she relies on material objects, such as the buildings in her new environment, or her new undergarments, to convey her discomfort with both, though she is never able to completely focus on how she feels, perhaps in an attempt to flee from her truest inner feelings.* »

On pouvait ainsi repérer l'usage de l'euphémisme (« *I had to smile with my mouth turned down at the corners* », l. 23 ; ou encore « *a not very nice situation* » l. 47, l. 50) comme marqueur de l'ambivalence de la narratrice face à ses attentes et à ses déceptions : « *Aware of her luck, she is also aware that she is unable to appreciate it for the time being; the narrator feels forced to feel gratitude for the new instead of fully admitting her disappointment.* »

De la même manière, ses choix et ses actions lors de ce premier jour, livrés au lecteur sans commentaire, suggèrent à son insu un refus de faire face à ses contradictions : dormir pour ne plus avoir à assimiler de nouvelles expériences, s'habiller de manière complètement inadaptée aux circonstances, rêver de goûts, de textures et de couleurs qui n'existent pas dans son nouvel environnement.

Ces questions narratologiques de la voix et du point de vue sont étroitement liées aux choix stylistiques opérés. L'expression de l'état d'esprit de la narratrice passe par le registre de langue et l'imprécision lexicale, l'imagerie, et la structure du passage.

Son langage à la fois simple et flou, marqué par l'indétermination, traduirait alors une incapacité à dire, à nommer, voire à reconnaître ce qu'elle ressent réellement (« *anything* », « *everywhere* », « *someone* », l. 3-4 ; « *somewhere else* », l. 50 ; « *a famous building, an important street, a park, a bridge* », l. 5 ; « *an elevator* », « *an apartment* », « *a table* », « *a refrigerator* », l. 17-18). La simplicité lexicale et syntaxique de sa tentative de description (« *a bad feeling I did not have a name for* », l. 9) revêt une dimension performative. « *What a feeling that was! How can I explain?* » (l. 34-35) s'exclame-t-elle, à la fois parole phatique et aveu d'impuissance. C'est cette dimension performative qui permet à un candidat de conclure de manière très percutante sur ce paradoxe : « *In spite of basic vocabulary and vague terms, the narrator is able to convey her confusion, doubt and distress. She is authentic and raw. In a sense, the narrator conveys her state of mind by failing to truly do so.* »

Si les mots dont la narratrice dispose sont limités et cachent une vérité qu'elle n'assume pas pleinement, les images qu'elle évoque sont parlantes, de par un jeu de contraste en termes de couleur, de température et de goût. La nuit, la noirceur, l'absence de couleur et le froid associés à son arrivée (« *gray-black and cold* », l. 1) s'opposent aux couleurs vives, au soleil et à la chaleur de son pays natal, si bien qu'au moment même de décrire la première matinée ensoleillée dans son nouveau pays (« *sunny but cold* ») elle bascule dans le registre de la grisaille lorsqu'elle y envisage son avenir : « *my future, a gray blank, an overcast seascape on which rain was falling* » (l. 41-42). De manière plus implicite mais tout aussi révélatrice, les goûts exotiques et variés évoqués dans son rêve soulignent le manque de saveur de son premier repas aux États-Unis (« *day-old food that had been stored in a refrigerator* », l. 21) alors que l'objectif explicite de son propos était de citer une merveille technologique : « *such a good idea that I could imagine I would grow used to it and like it very much* » (l. 21 – 22). Grâce au jeu de contrastes sensoriels, son désenchantement transparaît au moment même où elle insiste sur la supériorité du pays qu'elle a choisi.

Pourtant, le récit ne suit pas une dégradation linéaire du chaud et coloré du passé vers le froid et le gris du présent pour aller vers la noirceur du futur. La narration de ce premier jour commence même deux fois, à la première ligne et encore à la ligne 26. Les réflexions sont fragmentées, répétées et corrigées pour donner l'impression d'un esprit brouillé et déboussolé. Comme l'a décrit un candidat : « *Events do not transition smoothly, echoing the fragmented state of her stream of thought..., which reinforces the hazy and dream-like quality of the events.* »

Elle se projette dans un va-et-vient incessant mimé par la répétition de l'expression « *entering and leaving* » (l. 8, l. 11) à trois reprises. C'est une structure en oscillation qui s'instaure entre le passé et le futur, l'intérieur et l'extérieur, le familier et le nouveau, la nostalgie et la déception ; entre les deux

rives qui divisent sa vie en deux, « *like a flow of water dividing formerly dry and solid ground, creating two banks* » (l. 39-40). Cet entre-deux la laisse suspendue dans l'espace et dans le temps, incapable d'avancer, donnant lieu à « *a confusion [that] emphasize[s] how Lucy feels no attachment to her new country and [yet] feels condemned to stay there, stuck in limbo* », ainsi que le souligne un candidat.

Cette structure en va-et-vient reflète non seulement un état de confusion chez la narratrice, elle sert aussi à induire une certaine confusion chez le lecteur face à un récit qui refuse d'avancer, permettant une identification forte avec cette dernière.

Pour conclure, cette première question a permis aux candidats munis d'outils d'analyse stylistique et narratologique d'entamer une véritable lecture critique du passage. D'ailleurs, il était tout à fait possible d'intégrer certains éléments donnés ici en réponse aux questions qui suivent, toutes conçues pour guider les candidats vers un approfondissement de l'analyse.

## 2. How is the narrator's experience characterized by loss?

Comme cela a déjà été souligné, traiter la question de la perte dans un extrait si riche en mouvements, en mutations et en questionnements ontologiques pour sa figure centrale invitait nécessairement les candidats à opérer une problématisation fine. En l'absence d'une vraie organisation de la réponse, le risque était d'effectuer un catalogage malheureux, d'établir une liste paraphrastique de ce que la protagoniste de l'extrait avait perdu au cours de son voyage.

Ceci étant, le premier repérage des éléments perdus au cours de l'extrait a été globalement bien effectué par les candidats : le changement de pays implique une perte du familier, ainsi qu'une remise en question des repères construits dans un premier temps de la vie. Les sens perceptifs deviennent confus, voire trompeurs. Le personnage ne retrouve plus les sensations du passé (« *something I took completely for granted*, l. 37 ; « *'the sun is shining, the air is warm,' was not so* », l. 37-38). Mais surtout, à travers cette désillusion, ce sont les pertes conjointes des idéaux, du pays rêvé et du spectaculaire qui perturbent et égarent le personnage de Lucy. Celle-ci se déplace accompagnée par une personne anonyme (« *someone* »), empruntant des moyens de transport qui s'enchaînent de façon indifférenciée (un avion, un bateau, un ascenseur). Cela conduit à une narration très elliptique qui entraîne le lecteur dans un brouillard sensoriel déroutant.

L'environnement proche subit également une dissolution de sa puissance attendue. Là où l'émerveillement devrait être de mise, rien n'est spectaculaire : « *a bridge that when built was thought to be a spectacle* », (l. 5-6), « *a pale-yellow sun, as if the sun had grown weak from trying too hard to shine* » (l. 28-29). Pire, la nouveauté devient gênante : « *how uncomfortable the new can make you feel* » (l. 16), « *it was all wrong* » (l. 32). Et c'est tout l'espoir du personnage qui finit de disparaître.

Ces promesses déçues se matérialisent dans un contraste entre l'ancien et le nouveau mais également dans une expérience de l'usure (« *my skin was the color brown of a nut rubbed repeatedly with a soft cloth* », l. 36) qui présage d'un futur trop lisse et trop sombre (« *If I had had to draw a picture of my future then, it would have been a large gray patch surrounded by black, blacker, blackest* », l. 52-53). Ailleurs, l'affaiblissement de la langue révèle une perte de la signification. Les expressions « *not very nice* » (l. 49), ou « *was not so* » (l. 38), par exemple, montrent l'incapacité à nommer précisément, contraignant à utiliser une tournure négative et un adverbe pour tenter d'accéder à la vérité de la situation.

Les candidats les plus avisés auront donc perçu que la question de la perte dépasse largement la litanie des déceptions et le manque d'aise d'un personnage confronté à un nouveau lieu. Le jury a également apprécié les tentatives de description des mécanismes de défense face à la désagrégation du réel et du familier. Le corps essaie en vain de reproduire des postures éprouvées (« *I had to smile with my mouth turned down at the corners* », l. 23). L'esprit se ferme face aux assauts de la nouvelle réalité (« *I slept soundly that night [...] because I didn't want to take in anything else* », l. 23-25). En perdant ses repères géographiques, le personnage se noie dans un à-plat de couleurs, dans un océan sans relief et sans repères identifiables à l'horizon. C'est d'ailleurs à travers cette métaphore de la détresse nautique que Lucy tente de sauver ce qui peut encore l'être. Car la perte est inévitablement accompagnée de tentatives de sauvetage du soi, d'évitement du naufrage annoncé (« *all these places were lifeboats to my small drowning soul* » ; « *the other my future, a gray blank, an overcast seascape on which rain was falling and no boats were in sight* », l. 41-42). Le langage des autres tente ainsi de jouer un rôle salvateur face à une identité qui déjà se délite : les fameux « *lifeboats* » semblent être à trouver dans la littérature qui ne quitte pas l'esprit du personnage dans sa migration et dont les personnages semblent être des repères infatigables et inaltérables.

### 3. Analyse the narrator's perception of the past, present, and future.

Cette question encourageait les candidats à approfondir leur analyse de l'extrait. Ils étaient invités d'une part à constater que le futur autrefois fantasmé de la narratrice venait se heurter au présent pour ainsi lui faire regretter le passé et d'autre part à réfléchir aux multiples passés, présents, et futurs qui ressortent de l'extrait.

Le matin qui suit l'arrivée de la narratrice aux États-Unis (« *That morning, the morning of my first day* », l. 1) est le point de départ du récit et sert d'ancrage à plusieurs reprises (« *I had come the night before* », l. 1, « *the morning that followed my first night* », l. 26-27). Les réponses les plus complètes et convaincantes tenaient compte du fait que la voix narrative relatait une période passée (« *It was my first day* », l. 1), avec un ancrage très précis, ce matin-là, qui était venu scinder la vie de la narratrice en deux (il y a un avant, à Antigua, et un après, à New York : « *two banks, one of which was my past [...] the other my future* », l. 39-40) tout en prenant du recul sur ce moment puisqu'il est narré d'un futur bien plus lointain que celui envisagé par la narratrice quand elle vivait encore à Antigua.

Il fallait donc s'intéresser à la reconstruction du passé pour la narration : la narratrice semble parfois revivre certaines scènes (« *I got into an elevator, something I had never done before, and then I was in an apartment and seated at a table* », l. 17-18) mais elle opère également des sauts dans le temps manifestes, marqué par l'usage du *past perfect* (« *If I had had to draw a picture of my future then* », l. 52). Le temps dans l'extrait ne se manifeste par ailleurs pas qu'à travers le passé, le présent, le futur mais aussi fréquemment à travers la répétition (« *I would imagine myself entering and leaving them, and just that—entering and leaving over and over again* », l. 7-9) qui deviendra caractéristique de l'expérience de la narratrice : « *It was not my first bout with the disappointment of reality and it would not be my last* » (l. 13-14).

Cette reconstruction du passé met en lumière et transmet le grand désir (*longing*) que la narratrice ressent pour le passé : (*long* et des dérivés parsèment l'extrait : « *I was no longer in a tropical zone* » est répété deux fois ; « *What a surprise this was to me, that I longed to be back in the place that I came from* », l. 55-56). Ce désir est notamment exprimé à travers la nourriture : insipide, froide aux États-Unis (« *day-old food just taken from a refrigerator* », l. 18), colorée, savoureuse à Antigua (« *I*

*lay down on my bed and dreamt I was eating a bowl of pink mullet and green figs cooked in coconut milk, and it had been cooked by my grandmother »*, l. 62-63).

Ce déracinement mène la narratrice à une relecture, une réinterprétation des œuvres qu'elle a lues et plus particulièrement du thème du mal du pays dans la littérature : « *In books I had read—from time to time, when the plot called for it—someone would suffer from homesickness. [...] How impatient I would become with such a person [...] But now I, too, felt that I wanted to be back where I came from. I understood it »* (l. 49-51). Ce contraste entre une vision nouvelle et l'ancienne qu'elle supplante domine l'extrait.

Alors que la narratrice imaginait que son départ d'Antigua lui permettrait de laisser derrière elle, d'archiver ce qui est associé à Antigua (« *I had imagined that [...] I could leave behind me, as if it were an old garment never to be worn again, my sad thoughts, my sad feelings, and my discontent with life in general »*, l. 58-60) pour laisser la place au nouveau, au changement (elle porte même de nouveaux sous-vêtements : « *The undergarments that I wore were all new, bought for my journey »*, l. 14-15), cette division est finalement loin d'être nette puisque son départ, au lieu de la débarrasser de ce qui pesait sur elle, la rend nostalgique et instaure un malaise (« *I was reminded of how uncomfortable the new can make you feel »*, l. 16). Ce malaise est transmis à travers différentes métaphores liées au vide (*patch, blank*) et à la couleur grise : « *a gray blank, an overcast seascape on which rain was falling and no boats were in sight »* (l. 41-42) ; « *a large gray patch surrounded by black, blacker, blackest. »* (l. 52-53).

Certaines copies ont proposé des transitions habiles entre cette question et la quatrième : « *The displacement and uprooting [the narrator has experienced have] opened up the ground [beneath her] to such a point [where] past, present, and future intertwine and overlap, leaving her lost as to where to go from that point on. »*

#### **4. Study how displacements and uprootings are depicted in English-language literature, theatre, and/or film.**

Pour cette question, les meilleures copies se sont distinguées par la justesse de leur analyse du sujet, la pertinence des exemples choisis et la structuration de leur argumentation.

Les réponses qui ont semblé les plus convaincantes et pertinentes au jury sont celles qui ont su délimiter le sujet. À l'inverse, celles qui reposaient sur une définition *lato sensu* de « *displacement* » comme « changement de lieu », ouvraient un champ dont l'extension possible paraît si peu limitée que l'idée même d'un sujet spécifique à traiter pouvait s'y dissoudre. L'étendue sémantique de « *displacement* » était d'ailleurs précisée par sa jonction avec un second terme, « *uprootedness* ». Il fallait donc, au minimum, ne pas comprendre « *displacement* » comme la traduction de son doublet français, à savoir un nom correspondant à un verbe signifiant « se déplacer » (« déplacement », dans son sens le plus générique, ne se traduit pas en anglais par « *displacement* » mais par « *journey* », « *travel* » ou encore « *transport* » ou « *transportation* ») mais tenir compte de la connotation privative de *dis-* : « *displacement* » n'évoque pas un simple changement de lieu, mais une perte, une coupure par rapport à une origine, ou bien une dissonance par rapport à un contexte nouveau. Un candidat a ainsi évoqué « *the feeling of not belonging, of missing one's true home* » ; un autre a défini *uprootedness* comme « *the severing of the ties that linked the person to their point of origin* ». La définition explicite des termes du sujet n'est pas une étape obligée mais a permis à certains candidats de préciser le champ thématique à investir.

L'étude des écritures du déplacement et du déracinement a désormais migré depuis l'avant-garde de la recherche académique pour faire l'objet d'une large diffusion, notamment dans l'enseignement secondaire. De nombreux lycéens sont aujourd'hui familiarisés avec les thèmes de la colonisation et de la décolonisation, des migrations liées à la mondialisation et aux conflits, et avec des productions littéraires et artistiques témoignant des effets de destruction créative et de création destructive de ces dynamiques : perte d'identité et de lien, fragmentation et désorientation, nostalgie et mythification des origines, mais aussi, par un effet en retour, hybridation culturelle et perturbation des rapports hiérarchiques entre cultures. Ces thématiques s'enracinant dans des processus qui ont commencé avec l'époque moderne et s'étendent à l'échelle mondiale, les candidats avaient l'occasion de mobiliser des références nombreuses et variées : Jean Rhys, James Baldwin, Sandra Cisneros ou encore Hanif Kureishi ont ainsi été évoqués dans de nombreuses copies.

Toutefois, cette lecture du sujet n'était en aucun cas exclusive : il était parfaitement légitime de se référer par exemple à *Othello*, *Robinson Crusoe* ou encore *Les Raisins de la colère*, comme l'ont fait un certain nombre de candidats qui ont su montrer le rôle central joué dans ces œuvres par l'exil de leurs personnages principaux.

Malgré les grandes qualités des meilleures copies, très peu de candidats ont donné tout son sens au terme « *how* ». Il aurait probablement été possible, au moins aux candidats les plus brillants, qui ont fait la preuve de leur bonne connaissance des exemples qu'ils ont choisis, de montrer à partir de ceux-ci comment l'exil et le déracinement ne sont pas seulement des thèmes mais produisent des effets sur l'écriture (littéraire, théâtrale ou cinématographique) dans sa forme et dans ses ressources stylistiques : perturbation de la linéarité du récit, problématisation de la voix narrative, remise en cause de la hiérarchie des genres, hybridation linguistique, etc.

Les réponses qui se sont distinguées sont aussi celles qui n'ont pas puisé la totalité de leurs exemples dans des productions de divertissement ou à destination de la jeunesse, a fortiori exclusivement audiovisuelles. La littérature jeunesse, les séries télévisées et le cinéma populaire ne sont pas frappés d'anathème : des œuvres qui appartiennent à ces genres peuvent présenter des qualités éminentes, et il est somme toute normal qu'elles fassent partie de l'environnement culturel de jeunes gens. Toutefois, ces derniers sont aussi de quasi-bacheliers dont on peut attendre qu'ils connaissent quelques œuvres littéraires et qu'ils aient déjà un pied dans la culture adulte.

L'attention du jury a été retenue par les réponses qui ont le mieux dosé et articulé le général et le particulier, la conceptualisation et les références concrètes, au contraire de celles qui se présentaient comme une succession d'exemples, comme de celles qui, à l'inverse, affirmaient sans citer d'exemples des généralités sur le traitement du thème *displacement and uprootedness* par « la littérature anglophone » comme si celle-ci était un seul et même ouvrage écrit par un auteur unique. Les réponses les plus intéressantes sont ainsi celles qui étaient structurées par l'enchaînement des idées, illustrées par des exemples présentés de manière à montrer l'éclairage qu'ils apportent sur le sujet.

La présence d'un paragraphe introductif était un atout, *a fortiori* si ce n'était pas uniquement l'occasion de réorganiser les termes du sujet sous forme interrogative, ni d'annoncer une liste d'exemples (« *displacements and uprootings have been addressed in..., in... and in...* » qui, d'ailleurs, ne répondent pas exactement à la question « *how* »), mais d'identifier les enjeux du sujet en le problématisant ou, au moins, en distinguant les grandes lignes d'une typologie. Beaucoup de candidats ont entrepris de justifier le sujet en le rattachant à un hyperonyme tel que « *change* » dans cet exemple : « *Displacements and uprootings are central in much English-language literature as, overall, change is omnipresent in many works* ». Cette démarche de conceptualisation, pour

minimale et réductrice qu'elle soit, a été préférée aux listes d'exemples, mais des candidats ont su aller plus loin. Dans l'introduction suivante (lue dans la copie récompensée par le premier accessit), la définition des termes du sujet a permis d'embrayer sur la formulation de problèmes sous-jacents à celui-ci, donc de dépasser la tautologie autant que l'hyperonymie, et le repérage d'une complexité a permis de structurer une démarche argumentative au-delà de la simple illustration : « *When one suffers a displacement or an uprooting, they are moved from one environment to a new and unfamiliar one in a negative sense, done either by mistake or, in the case of an uprooting, sometimes even against their own will. These difficult but formative experiences are recurrent in literature and other artistic depictions as they put a character's valiancy and resourcefulness to the test : it is how characters respond to these situations that can offer insight into their own sense of self, importance of identity and heritage, and ability to interact with the unfamiliar and the unknown.* » Cette autre introduction allait encore plus loin puisque, en plus de proposer comme la précédente une analyse conceptuelle du sujet, elle l'ancrait dans une spécificité civilisationnelle d'un pays anglophone : « *We could begin by arguing that displacing or uprooting someone is tantamount to infringing upon their most fundamental right as a human being, as Simone Weil does. Interestingly enough, America's history has from its very beginning been tainted in displacements and uprootings. In 2019, the historians of the 1619 Project went as far as to claim that America had been founded the day the first slaves of the Transatlantic Trade had set foot on its shore. Centuries later, the poem inscribed on the Statue of Liberty made America the destination of millions of people, displaced by poverty, war, discrimination. Yet, even in the United States, some people were forcefully displaced while others felt uprooted.* » La pertinence et la richesse de cette démarche est un des facteurs qui, au moment de départager les meilleures copies, ont conduit le jury à attribuer le premier prix à celle dont provient ce passage.

La présence d'une conclusion a également été appréciée, mais le jury mesure la difficulté de réussir cette partie d'une composition et n'a pas disqualifié des copies qui n'en comportaient pas sous la forme d'un paragraphe distinct retournant à la généralité du sujet, dès lors qu'elles produisaient l'impression d'avoir atteint un point d'achèvement.

### **Traduction**

From "In books, I had read..." (l. 46) to "all dead at my feet" (l. 57).

Cet exercice permet au jury d'apprécier la capacité des candidats à restituer le sens d'un passage extrait du texte dans une langue française correcte et idiomatique. Il fait appel aux qualités de compréhension mais aussi de rédaction des candidats : compréhension fine du texte source et rédaction dans la langue cible, le français, en effectuant les choix et les adaptations nécessaires à toute activité de traduction. Le jury se montre particulièrement attentif à la correction de la syntaxe, au caractère idiomatique des choix lexicaux et à la précision dans l'emploi des temps. Même si les candidats manifestent dans l'ensemble leur bonne maîtrise des deux langues, cette année les différentes valeurs de « *would* » dans l'extrait proposé à la traduction ont posé une difficulté notable.