

VERSION ET THÈME ANGLAIS
Elise Brault-Dreux et Monica Manolescu

Coefficient : 3

Durée : 6 heures

Statistiques et remarques générales

Le nombre de copies corrigées à cette épreuve était de 91. Il dépassait celui de la précédente session (72 copies corrigées pour la session 2024 et 70 copies corrigées pour la session 2023). Il n'y avait pas de copie blanche. La moyenne de l'épreuve pour cette session est de 9,99 (à titre de comparaison, la moyenne était de 9,87 en 2024, 9,88 en 2023 et 9,87 en 2022). La répartition des notes et la fourchette de notes pour cette épreuve sont comparables à celles des sessions précédentes. Les notes s'échelonnent de 2 à 18. On a constaté très peu d'écarts importants entre les notes de version et de thème. Le jury a lu quelques excellentes copies dont il a apprécié la remarquable compréhension du texte original, l'attention aux nuances et la justesse des choix de traduction.

Comme pour les sessions précédentes, le jury recommande aux candidates et candidats de rester vigilantes et vigilants tant sur la compréhension de la version originale et sa restitution idiomatique en français que sur des éléments qui peuvent paraître moins importants (orthographe, ponctuation, conversion des unités de mesure). Il est recommandé aux candidats et candidates de relire leurs copies très attentivement à la fin de l'épreuve afin d'éviter toute omission de mots ou de propositions. Les omissions de propositions et les traductions incomplètes rencontrées dans plusieurs copies ont été pénalisées.

Le jury félicite les candidates et candidats de la session 2025 qui ont fait preuve d'une grande vigilance et de talent dans leurs traductions, et souhaite bon courage aux candidats et candidates de la session 2026.

VERSION

Le texte de version proposé cette année était extrait du roman *The Overstory* de l'écrivain américain Richard Powers (né en 1957), publié en 2018 et lauréat du prix Pulitzer en 2019. Il s'agit du douzième roman de cet écrivain prolifique, qui fut apprécié des critiques à sa sortie et devint un succès de librairie. *The Overstory* s'inscrit dans les genres de l'écofiction et de la fiction sur le climat (*climate fiction* ou *cli-fi*), tout en puisant amplement dans le genre de l'écriture de la nature (*nature writing*), dans la tradition philosophique américaine du Transcendentalisme qui a marqué le XIX^e siècle (notamment Ralph Waldo Emerson et Henry David Thoreau) et dans les approches autochtones de la nature. Ample roman choral, il suit plusieurs personnages sur une longue durée, aux États-Unis et ailleurs, et tente de placer les arbres et les forêts au centre d'une réflexion sur la nature, l'écologie, la crise climatique et les possibilités romanesques de la représentation du monde vivant. Deux ambitions de ce roman sont de transformer les arbres en personnages littéraires et de suggérer la temporalité longue du monde végétal, qui dépasse largement la temporalité de la vie humaine à partir de laquelle se déploie traditionnellement le roman en tant que genre.

L'extrait choisi, d'une grande richesse lexicale et complexité syntaxique, porte sur l'effondrement d'un flanc de montagne sous le coup de l'érosion et des pluies diluviennes, tel qu'il est vécu par le personnage de Nick. La narration à la troisième personne est focalisée par ce personnage, qui se déplace de l'intérieur à l'extérieur de sa cabane, observe le phénomène et alerte les voisins. L'accent est mis à la fois sur les sens (l'ouïe, la vue, l'odorat), sur le déroulement du processus (le glissement de terrain est vu et vécu en temps réel, raconté au temps présent) et sur le danger encouru par les personnages, qui quittent leurs maisons à temps, avant qu'elles ne soient ensevelies. L'extrait saisit à la fois les pensées et les perceptions du personnage à un moment de danger extrême auquel il échappe de justesse.

Les traits principaux du texte au niveau de la grammaire et du vocabulaire sont l'emploi du présent, l'utilisation de phrases relativement courtes, l'omniprésence du lexique du flux et du liquide pour représenter le glissement de terrain, ainsi que l'utilisation de certains termes précis liés aux plantes, au relief et à la géologie (« loamy », « redwoods », « woody lava », « gully »). La phrase qui porte sur la scène la plus spectaculaire au cœur de l'extrait est marquée par l'usage systématique de l'allitération : « Trees taller than lighthouses snap like twigs and plunge into one another, slamming down the slope in a swollen wave ».

L'extrait demandait une certaine agilité en ce qui concerne la traduction des prépositions (exemples : « he wakes to a downpour », « the trees plunge into one another », « But debris reaches the truck first and blocks it in »). On note aussi la difficulté liée à la compréhension d'expressions abstraites, telles « The first [thought], so much older than anyone's childhood » (« La première [pensée], bien plus ancienne que l'enfance de quiconque »), ou bien « a wall of rock and wood twenty feet high heads home » (« un mur de roche et de bois de six mètres de haut retourne à la terre » ou « poursuit son but », et non pas « *se dirige vers sa maison »). Dans le cas de l'expression « can't let go » (« He's up, listening, and can't let go »), il était nécessaire de comprendre d'abord le sens de la phrase et de l'extrait dans son ensemble avant de proposer la traduction (« sans pouvoir penser à autre chose »).

Une partie versatile de phrase était « Last night's rains have loosened the earth », qui permettait de jouer en français avec l'idée de « défaire les liens de la terre » ou « amollir la terre ». Les membres du jury ont été très ouvertes à des propositions de traduction qui rendaient cette idée d'une manière élégante et juste.

Le jury a relevé un certain nombre d'erreurs récurrentes au niveau de l'orthographe et de la grammaire (accord, conjugaison), ainsi que des contresens. Le « flanc » de montagne a été souvent orthographié « *flan ». Dans beaucoup de copies, l'accord nécessaire dans la traduction de « nulle part » dans la première phrase (« He talks to no one, goes nowhere ») a posé problème et a donné lieu à beaucoup de cas de « *nul part ». Vers la fin du texte, « She sobs » a parfois été rendu par « *elle sanglote ». Le terme « redwoods » a été traduit par un calque (« *arbres rouges ») dans de très nombreuses copies, en l'absence du terme attendu, « séquoias ». « Rented porch », qui est une collocation inhabituelle en anglais et qui a l'avantage de condenser une périphrase plus conventionnelle (on aurait attendu plutôt « porch of the rented cabin ») a posé problème dans quelques copies à cause de la confusion entre « to rent » (« louer ») et « to rend » (« déchirer »). Le participe passé utilisé dans le texte, « rented », permettait d'écarter le choix du verbe « déchirer » en traduction et de comprendre qu'il s'agissait du sens de « location » (« to rent, rented, rented » : « louer » et « to rend, rent, rent » : déchirer). Dans le cas de la phrase « *Joy comes in the morning* » (en italiques dans le texte pour indiquer le fait qu'il s'agissait de la transcription d'une pensée de Nick), plusieurs candidats ont supposé à tort que Joy était un nom propre et ont fait le choix de traduire par « **Joy vient le matin* », au lieu du nom commun qui donnait à la phrase une portée gnomique et aphoristique (« *La joie vient au matin* »). La conversion des pieds en mètres (« twenty feet high ») a donné du fil à retordre dans beaucoup de copies, avec des estimations erronées très variables. Le terme « sweats » (« jogging » ou « pantalon de jogging ») a parfois donné lieu à des contresens et a

été traduit par « *en sueur ». De même, « cabin » a été parfois traduit par un calque, « *cabine », au lieu du terme le plus évident et qui s'imposait dans le contexte, « cabane ». L'emploi de « debris » sans déterminant (« But debris reaches the truck first and blocks it in ») conduit à un choix de traduction en français par « des débris » ou « les débris », mais dans plusieurs copies le déterminant « un », qui ne convenait pas, a été utilisé (« *un débris »). Le début de la phrase « He goes out back to check the culvert » a été parfois mal compris et a été rendu par « *il sort par derrière » ou « *il ressort ».

Le jury a valorisé les copies qui ont su se rendre attentives aux spécificités lexicales et syntaxiques du texte, par exemple en variant les termes pour traduire « flow » et « tide », ou bien en essayant de respecter l'équilibre dans la structure parallèle « He falls asleep in a drizzle and wakes to a downpour ». Le jury a également apprécié l'utilisation de l'étoffement, par exemple dans l'expression « in swollen wave » (« une vague qui enfle ») ou bien dans la comparaison « bulging like woody lava » (« en un courant enflé/bouillonnant telle une lave de bois »). Dans « The building lifts off its foundation and bobs on the flow », il était possible de traduire la coordination des deux verbes au présent en introduisant une modalité inchoative et dynamique, « La construction se soulève de ses fondations, pour être emportée/ballottée par le courant ».

Propositions de traduction

Il ne parle à personne, ne va nulle part. C'est de nouveau la saison des pluies, celle qui vient juste de s'achever. Il s'endort dans la bruine et au réveil c'est un déluge./Il s'endort au son d'un crachin et est réveillé par celui d'un déluge. Le toit s'anime/palpète sous l'assaut de l'eau/des masses d'eau. Réveillé/Alerte, il écoute, sans pouvoir penser à autre chose/se détendre/lâcher prise. Il n'est pas plus tôt endormi qu'il se réveille affolé/À peine s'endort-il qu'il se réveille paniqué/pris de panique : il fait jour et la pluie leur accorde une trêve/, découvrant à la lumière du jour que la pluie leur accorde une trêve.

Il sort vérifier l'écoulement/le caniveau/le regard/la rigole d'évacuation à l'arrière. Il/Elle déborde, formant un ruisseau improvisé à travers le porche de la cabane louée. Debout en tee-shirt et pantalon de jogging, Nick observe l'aube se déversant/regarde l'aube se déverser par-dessus la montagne. Cette heure/L'heure est chargée d'odeurs d'humus moite/sent la moiteur de l'humus/a une odeur moite et argileuse et le sol palpète/bourdonne/vibre sous ses

pieds nus. Deux pensées contradictoires s'agitent en lui/se disputent son esprit/s'affrontent en lui. La première, bien plus ancienne que l'enfance de quiconque, est *La joie vient au matin/Avec le matin vient la joie*. La seconde, toute récente/neuve, est *Je suis un meurtrier*.

L'air se déchire. Nicholas lève les yeux, vers le point où la montagne commence à se liquéfier. Les pluies de la nuit passée ont amolli la terre et, privée de la couverture/couche superficielle qui la maintenait en place depuis une centaine de milliers d'années, la montagne glisse vers le bas dans un grondement/rugissement. Des arbres plus hauts que des phares se brisent comme des brindilles et basculent en se percutant les uns les autres/basculent les uns contre les autres, dévalant bruyamment la pente en une vague énorme/immense/tumultueuse/une vague qui enfle. Nick se retourne pour s'enfuir/se met à courir dans l'autre sens. Au-dessus de lui, un mur/une paroi de roche et de bois de six mètres de haut retourne à la terre. Il se précipite le long d'un sentier, et, en pivotant/en se retournant, voit un fleuve/une rivière d'arbres heurter la cabane de plein fouet. Son salon s'emplit de souches et de rochers. La construction/maison se soulève de ses fondations/s'arrache à ses fondations et est emportée/pour être emportée/ballotée par le courant.

Il court vers les voisins en criant « Sortez ! Tout de suite ! ». Puis ses voisins courent aussi, avec leurs deux petits garçons, le long de l'allée menant à l'utilitaire/au quatre-quatre de la famille/au camion familial. Mais les débris arrivent /atteignent le véhicule les premiers/les devancent, bloquant l'accès/et en bloquent l'accès. Des arbres sont projetés contre le ranch/la maison de style ranch, bosselant la surface du courant rendu semblable à une lave de bois.

« Par ici », crie Nick, et les voisins (le) suivent. Il les fait descendre le long d'un couloir/ravin moins pentu/dont la pente est moins abrupte. Et là, la marée du glissement de terrain vient s'immobiliser derrière une mince/fine rangée de séquoias. Des filets de boue mêlée de décombres s'échappent tout autour de l'ultime barrière./La boue et le gravier suintent contre cette ultime barrière, mais les arbres tiennent bon. La mère s'effondre. En sanglotant, elle attire brusquement ses enfants à elle./Elle éclate en sanglots et serre ses enfants contre elle. Le père et Nick, les yeux rivés en l'air, observent le flanc de montagne dépouillé/dénudé./Le père et Nick fixent des yeux le flanc de montagne dépouillé au-dessus d'eux, une arête sauvagement affaissée/dont la crête s'est considérablement affaissée.

THÈME

Le texte retenu pour l'exercice de thème de la session 2025 était extrait d'un roman de Yannick Haenel, *Les Renards pâles*, publié en 2013.

Le passage à traduire se caractérise par une voix narrative homodiégétique. Ce premier repérage, très simple, est primordial car il permet aux candidates et candidats d'opérer alors les bons choix de traduction des déictiques, des pronoms (notamment le « on »), de percevoir les subtilités de focalisation dans l'espace à la fin du texte. Le texte est dans l'ensemble descriptif.

Si, comme le jury a pu l'évaluer, les difficultés lexicales étaient moindres, certains termes ont donné lieu à des calques (« plante verte » → « **green plant* » ; « le meublé » → « **the furnished* » ; « baigner son visage » → « **take a bath* »), à des faux sens (la propriétaire l'a « mis à la porte » → « **sacked* » ; « la propriétaire » → « **the landlord* »), des maladresses (« au fil des heures » → « **throughout the hours* », « **during hours* »), des glissements de sens (la souffrance dont il est question dans « est-ce que je souffrais ? » n'est pas physique, donc « *in pain* » ou « *painful* », qui renvoient à une souffrance corporelle, ne sont pas pertinents), ou à des approximations (« j'ai traîné [...] au lit » a régulièrement été traduit par « *stayed* », choix qui renvoie trop simplement à une position statique mais n'évoque pas l'étirement du temps ni l'oisiveté sous-entendue).

Comme sur le plan lexical, peu de locutions ont posé problème. Toutefois, « juste pour rire » a donné lieu à quelques calques (« **just to laugh* »), tout comme « c'est l'époque où » (« **It was the time where I was living...* ») et certaines et certains ont traduit « rue de la Chine » (« **China street* ») : le jury rappelle que les noms de rue ne se traduisent pas.

La traduction de la première occurrence du pronom « on » n'a pas été problématique (« on m'avait mis à la porte ») et a été traduite par une voix passive. La deuxième occurrence (« ce qu'on nomme les relations humaines ») a été moins spontanément traduite par une voix passive (que le jury attendait pourtant) et des candidates et candidats ont fait le choix d'un « *we* » qui, s'il n'est pas contradictoire avec l'extratextuel, n'est pas pertinent ici. « *we* » sous-entendrait un ensemble d'individus (dont le narrateur) à l'exclusion d'autres. Enfin, la troisième et dernière occurrence de « on » (« à ce moment où l'on prend plaisir à baigner son visage... ») a parfois été maladroitement traduite par « *we* » (non retenu pour les mêmes raisons que pour le deuxième « on ») ou « *you* » (non retenu, même en tant que « *you* » potentiellement générique, car cela n'était pas cohérent avec le reste du texte), lesquels ont été suivis (logiquement certes mais tout aussi maladroitement *in fine*) par « *our face* » et « *your face* »,

ou encore « *our faces* » (qui impliquerait que l'« on baigne » collectivement « nos visages » dans la lumière).

Sur le plan syntaxique, certaines transformations ou ajustements étaient souhaitables. Dans la première phrase, qui en français met l'emphase syntaxique sur « époque » avec « C'était », l'anglais peut s'épargner la lourdeur (relative) de la structure clivée en optant pour « *Back then/At the time, I was living in my car* ». De même, plus loin, la structure existentielle « Il y avait des pétales... » pouvait s'effacer en anglais si l'on se contentait de « *Cherry tree petals were whirling* » (notons au passage que « **cherry-tree* » et « **cherry tree's petals* » n'étaient pas recevables), évitant ainsi la lourdeur d'un enchaînement avec une proposition relative « *There were cherry tree petals which were whirling...* ». La dernière phrase a, par sa longueur et l'enchaînement de propositions relatives, donné lieu à quelques maladroites, surtout dans l'apposition finale (à partir de « une lumière spéciale »), où l'image du « halo » qui « avance » jusqu'à ce qu'il « couronne » la tête du narrateur-personnage « jusqu'à ma tête » nécessitait l'ajout d'un verbe : « *till it reached my head* » (et non ce que certain.e.s candidates et candidats ont proposé : « **till my head* », « **until my head* » qui faisaient de « *head* » une sorte de limite temporelle incongrue).

C'est pour le choix des temps et des aspects que les hésitations et imperfections ont été les plus manifestes. Le narrateur porte un regard rétrospectif sur une situation passée, alternant entre références à des événements datés dans le passé (« c'est l'époque où », « un dimanche, vers 20 heures », « ce jour-là ») qui imposaient systématiquement le recours au prétérit ; références au présent de la narration (« je m'en souviens », « aujourd'hui », « je ne crois pas ») ou à un présent général (« on nomme », « on prend plaisir ») qui imposaient le recours au présent simple. Mais ce sont les verbes à l'imparfait qui ont constitué davantage d'écueils, à commencer par la première phrase, « C'est l'époque où je vivais dans ma voiture ». On s'attendait à « *I was living* », même si un prétérit non-aspectuel (« *I lived* ») était possible, bien que ce choix sous-entende davantage une succession d'événements ou d'états (ce qui n'est pas vraiment le cas ici puisque le narrateur envisage plutôt l'intériorité de l'événement). « *I would live* » implique un processus itératif qui n'est pas présent ici et « *I used to live* » souligne la rupture avec le moment d'énonciation, rupture qui est déjà marquée par « c'est l'époque où ». Plus loin, pour « on m'avait mis à la porte », plusieurs candidates et candidats se sont contenté.e.s d'un prétérit simple, masquant ainsi l'expression d'une double antériorité que l'on attendait avec l'aspect « *have-EN* ». Autre cas problématique dans certaines copies, l'imparfait de « Depuis quelques mois, je n'arrivais plus à payer... » : le groupe verbal complexe devait nécessairement être au prétérit et, puisqu'il s'agit d'un bilan (dont le point d'ancrage est dans

le passé, temps des événements situés « à l'époque »), un aspect « *have-EN* » était également nécessaire (« *I had not been able...* »). Le groupe verbal non-aspectuel proposé par des candidat.e.s (« *For a few months, I was unable to...* ») signale un intervalle fermé et transforme le sens de « *for* », qui n'est alors plus « depuis » mais « pendant » (donnant ainsi lieu à un faux sens). D'autres candidat.e.s, en recourant à « *could* » pour traduire « pouvoir », empêchaient l'utilisation de l'aspect « *have-EN* » et se retrouvaient finalement avec un prétérit simple qui, comme dans le cas précédent, transformait « depuis » en « pendant ». Pour un autre imparfait, « comme je n'ouvrais pas », c'est l'aspect « *be+ing* » qui était attendu, au prétérit, l'aspect marquant ici l'engagement, la volonté, de l'énonciateur ainsi qu'une focalisation sur l'intériorité de l'événement. Les propositions non-aspectuelles du type « **I did not open* » réduisait l'expression à la seule non-validation de la relation prédicative < I/ OPEN>. En revanche, le modal « *will* » au prétérit a été accepté (« *I would not open* »), puisqu'il prenait en charge la volonté de l'énonciateur. Un autre groupe verbal, plus loin, a donné lieu à quelques erreurs de candidat.e.s ne prenant pas en compte le glissement vers le présent : « un papyrus qui m'accompagne depuis toujours ». Le bilan se fait dans le présent, donc cela imposait une forme aspectuelle en « *have-EN* » au présent. La phrase qui suivait immédiatement commençait elle aussi par un bilan (« *have-EN* ») cette fois-ci dans le passé (prétérit). Le jury tient à rappeler aux candidat.e.s l'importance d'une attention particulière à donner aux groupes verbaux avant de procéder à l'exercice de la traduction.

Le jury s'étonne que certain.e.s candidat.e.s confondent encore les usages de « *little* » et « *few* » (« **few importance* ») ou de « *for* » et « *since* », que d'autres possèdent une maîtrise toute relative du groupe verbal (« **I didn't wanted* » ou encore des oublis d'accord de verbe à la troisième personne du singulier au présent). Une relecture plus attentive aurait permis à plusieurs candidat.s de ne pas traduire « samedi » par « *Sunday* » ou « *Monday* », ni « 20 heures » par « **20 o'clock* ».

Le jury tient par ailleurs à saluer l'excellente qualité de quelques copies par des candidates et candidats de toute évidence rompu.e.s à l'exercice de thème et qui font montre d'une aisance caractéristique de très bons anglicistes.

Propositions de traduction

Back then/At the time, I was living in my car. At first, it was just for fun. I enjoyed/liked being there//It was nice being there, in the street, doing nothing. I had no desire at all to start

the engine. Where would I go anyway? I felt good/great/fine under the trees, on rue de Chine. The car was parked along the sidewalk/pavement, in front of/across from/opposite number twenty-seven. Cherry tree petals were whirling/swirling in the air, they were softly scattering/scattering softly on the windshield, like snowflakes.

It was a Sunday, around 8 p.m. I remember very well for, that day, I had been thrown/I had been kicked out of my place. For several/a couple of months, I had no longer been able to pay the rent; the landlady/the owner of the room had called me to order, and then that morning she knocked at the door/on my door. Since I was not opening, she started yelling/shouting// to yell/to shout that I had to leave the premises on that very day/by the evening // that I had a one-day notice to vacate the furnished room. I fell back to sleep with a lightness/ease that now/today seems crazy/wild/excessive to me. Back then, I attached/lent/gave little importance to // I did not care much about what is called/is known as human relations; maybe I had no need to have the others believe I was alive. // I may not have had any need to have the others believe I was alive.

Anyway,/In short,/So, I lounged in bed all day, then, towards the end of the afternoon, while/when the warm colours of the April light were spreading in/ everywhere in/throughout the room, at that moment when/right when one feels pleasure bathing/drowning one's face in the sun beams//enjoys soaking up the sunlight//enjoys feeling the sunlight/sun rays on one's face, I collected my belongings // I gathered my belongings (together); it all amounted to hardly more than three boxes: // it altogether filled just/hardly/barely three boxes: // it all fitted easily in three boxes more: clothes, books, and a plant – a papyrus (plant/sedge) that I have had with me for ever.

For a couple of/a few months, I had been adrift; my life/existence had been getting evasive/had lost direction, becoming almost blurred/blurry/hazy. I would only go out at night, to go to the corner shop to get/buy (some) beers, biscuits/crackers, cigarettes. Was I suffering? I don't think so/I don't think I was: in my bedroom, there was a corner between the radiator and the bed which I liked a lot. I would settle (myself) there, as soon as I woke up/I was awake: sitting there, on the (wooden) floor, my back propped up/resting my back against the corner of the wall, (it) was enough. This corner was quite banal/usual/ordinary, but around 5 p.m., light would fall upon it, a special light which made me happy, a sort of red, orange, (and) yellow halo which, as the hours went by, was gaining ground along the wall/would gain ground/advance/move along/across the wall till it reached my head and ended up crowning it.

