



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation externe

Section : Langues vivantes étrangères : espagnol

Session 2024

Rapport de jury présenté par :

M. Xavier ESCUDERO

Président du jury



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

AVEC LA COLLABORATION DE :

Nuria RODRÍGUEZ LÁZARO, vice-présidente,
Paloma BRAVO pour l'épreuve de composition en espagnol,
Caroline LEPAGE pour l'épreuve de composition en français,
Thomas FAYE pour l'épreuve de thème,
Olivier BRISVILLE pour l'épreuve de version, Sarah VOINIER pour l'épreuve de leçon,
Jaime ÁVILA-MARTÍNEZ et Jean-Christophe MARTIN pour l'épreuve d'explication de texte,
Alejandra BARRIO et Mallorie LABROUSSE pour l'épreuve d'explication linguistique,
Laurent GALLARDO et Estrella MASSIP i GRAUPERA pour l'épreuve de catalan,
Lucie CLAIRE et Mathieu FERRAND pour l'épreuve de latin,
Jean-Paul GIUSTI et Michel RIAUDEL pour l'épreuve de portugais.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

« Les rapports des jurys de concours sont établis sous la responsabilité des présidents de jury »

TABLE DES MATIÈRES

Remarques générales.....	4
Bilan de la session 2024.....	5
I Tableau des différentes épreuves.....	6
II Épreuves d'admissibilité.....	
II.1 Composition en espagnol.....	7
II.2 Traduction.....	13
II.2.1 Thème.....	13
II.2.2 Version.....	30
II.3 Composition en français.....	36
III Épreuves d'admission.....	
III.1	44
Leçon.....	
III.2 Explication de texte.....	49
III.3 Explication linguistique en français.....	54
III.4 Épreuve d'option.....	
III.4.1 Remarques générales.....	68
III.4.2. Rapports spécifiques.....	
III.4.2.1 Épreuve de catalan.....	70
III.4.2.2 Épreuve de latin.....	73
III.4.2.3 Épreuve de portugais.....	76



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Remarques générales

Pour la session 2024 de l'agrégation externe d'espagnol, le nombre de postes mis au concours était égal à celui de 2023, avec 53 postes. Le nombre d'inscrits au concours pour la session 2024 était de 530, en augmentation par rapport à l'année dernière (486).

109 candidats ont été déclarés admissibles après les épreuves écrites et 106 se sont effectivement présentés à l'oral. On ne saurait trop conseiller aux candidats de ne pas renoncer à passer les épreuves orales. Le jury a couvert l'ensemble de ces postes.

Comme lors de chaque session, le jury a eu le plaisir de corriger de très bonnes copies et d'écouter de belles voire de très belles prestations. Il rappelle aux futurs candidats qu'aucune épreuve ni aucune partie du programme ne doit être négligée, car il apparaît que certains candidats ne font porter leurs efforts que sur certaines questions ou certains exercices. Il s'agit là d'une bien mauvaise stratégie. Tous les exercices particuliers, toutes les parties du programme, à l'écrit et à l'oral, doivent être préparés avec la plus grande rigueur, minutie et précision. Le jury souligne à juste titre que la régularité, le sérieux et la capacité à se remettre en question (notamment à l'oral, lors de l'échange) sont justement récompensés.

Aucune question, aucune œuvre n'a, du reste, vocation plus qu'une autre à faire l'objet des épreuves écrites (compositions) ou des épreuves orales (leçon ou explication) – hormis, bien entendu, le fait que les questions de civilisation ne peuvent faire l'objet d'« explications de texte ». De même les sujets proposés à l'écrit pour une session ne dépendent-ils en aucun cas de ceux proposés à la session précédente. Il n'est pas inutile de rappeler que le choix des sujets ne répond à aucune règle d'alternance : toutes les combinaisons, au sein du programme, sont possibles et ne relèvent que de la responsabilité du président du jury.

Les futurs candidats trouveront ci-après un rapport détaillé sur chacune des épreuves d'admissibilité et d'admission du concours. Le jury engage les candidats à suivre les conseils et recommandations donnés, qui mettent l'accent sur les attentes d'un jury exigeant mais aussi bienveillant dont le rôle est de recruter une partie des futurs enseignants, et de maintenir la qualité et le niveau d'excellence de l'agrégation.

Cette année, les épreuves orales se sont déroulées à Arras, et le concours a pu bénéficier de l'accueil et de l'accompagnement de l'équipe du Lycée Guy Mollet. Que les différents acteurs du concours - services du Ministère et du rectorat de Lille, proviseur et tout le personnel du lycée Guy Mollet - soient ici chaleureusement remerciés. Leur accueil et leur accompagnement constant participent de façon déterminante à la réussite de l'organisation du concours.

Le jury adresse aux futurs candidats tous ses encouragements pour la préparation de la session 2025 !



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Bilan de la session 2024

Nombre de postes : **53**

Bilan de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits : 530

Nombre de candidats présents à toutes les épreuves écrites : 234

Barre d'admissibilité : 5,92 / 20

Nombre de candidats admissibles : 109

Moyenne des candidats admissibles : 8,96 / 20

Moyenne des candidats non éliminés : 6,39 / 20

Bilan de l'admission

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Nombre de candidats admissibles : 109

Nombre de candidats présents : 106

Moyenne des candidats non éliminés : 6,31 / 20

Moyenne des candidats admis : 9,09 / 20

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés : 7,50 / 20

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 9,73 / 20

Barre de la liste principale : 7,22 / 20

Nombre de candidats admis sur liste principale : **53**



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

I. Tableau des différentes épreuves

Épreuves d'admissibilité

	Durée	Coefficient
Composition en espagnol	7h	2
Traduction – Thème et Version	6h	3
Composition en français	7h	2

Épreuves d'admission

	Durée de la préparation	Coeff.	Durée de l'épreuve (explication + entretien)	Ouvrages fournis
Explication de texte littéraire en espagnol	2 h	3	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	Extrait d'un texte au programme (photocopie de l'extrait). Dictionnaire unilingue indiqué par le jury.
Leçon en espagnol	5 h	3	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	Civilisation : aucun ouvrage. Littérature : le/les ouvrages au programme.
Explication linguistique en français	2 h	2	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	- Photocopie du texte à commenter. - Le <i>Breve diccionario etimológico de la lengua castellana</i> de Joan Corominas. - Un dictionnaire latin- français. - Le <i>Diccionario de la Lengua Española</i> (RAE)
Option	1 h 30	1	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	- Photocopie du passage à étudier. - dictionnaire (catalan ou portugais monolingues, latin-français, en fonction de l'option choisie).



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

II. Épreuves d'admissibilité

II.1 Composition en espagnol

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyenne des candidats admissibles
Composition en espagnol	242	5,28 / 20	109	8,55 / 20

Observations générales

Nature de l'exercice et méthode : le candidat doit avoir à l'esprit que la composition est un exercice dont l'objectif principal est l'élaboration, à partir d'un sujet imposé, d'une réflexion critique fondée sur une utilisation sélective des connaissances.

Concernant la méthode, il est recommandé de consacrer du temps à une lecture attentive du sujet. Celle-ci passe par un repérage des notions et mots-clés, dont il convient de cerner le sens avec précision afin de s'interroger sur les liens que la citation établit entre eux de manière explicite ou implicite. Il fallait donc établir au brouillon que le « bien public » renvoyait à la notion de « bien commun » et se souvenir de la prégnance du concept dans la littérature politique de l'époque. De même, il fallait consigner la polysémie de l'expression « *ejercicio de la gracia* », renvoyant à l'exercice de la justice royale sous sa double dimension punitive et distributive. Il fallait ensuite s'interroger sur la continuité possible entre les deux notions : jusqu'à quel point la magnanimité royale, s'exprimant au travers de l'indulgence avec les condamnés ou la concession d'offices en remerciement de services rendus à la Couronne, pouvait-elle être considérée comme un dispositif concurrent ou complémentaire de la notion de « bien commun » ? Ce travail préalable devait permettre de formuler une problématique susceptible de structurer le développement afin de dépasser le simple exposé linéaire de faits.

En ce qui concerne l'introduction, elle doit être préparée minutieusement au brouillon. On attend de celle-ci qu'elle suive quatre étapes principales. Première étape : la contextualisation ou accroche qui sert à introduire le sujet en dégageant la singularité ou pertinence de la citation (en évoquant, par exemple, son inscription dans les débats historiographiques antérieurs). Deuxième étape : la présentation de la citation. S'il peut être pertinent d'écarter le simple recopiage de la citation lorsque celle-ci est longue, comme cette année, il faut absolument éviter de l'occulter en ne la citant pas du tout ou en lui superposant une autre citation qui dévie l'attention du sujet. En outre, il ne faut pas gauchir le sens du propos examiné par des coupes mal venues. Poser la citation c'est aussi analyser les termes et enjeux du sujet. Cette étape ne correspond pas à une analyse littéraire de la citation (comme certains candidats ont pu le faire sur plusieurs paragraphes), ni à une simple paraphrase de la citation (trop de copies se contentent de reformuler la citation sans y apporter la moindre analyse). Troisième étape : la formulation d'une problématique qui ramasse en une ou deux phrases les enjeux du sujet et sera le fil conducteur de toute la composition. Quatrième étape : l'annonce du plan, qui se doit d'être relativement brève (il n'est pas nécessaire d'entrer dans le détail des sous-parties).

Pour ce qui est du développement, il doit suivre une structuration logique et claire avec des connecteurs pertinents et un enchaînement dynamique et problématique des idées. Il doit prendre en compte les différents aspects du sujet et se signaler par la cohérence, précision et nuances de la réflexion ; celle-ci doit s'appuyer sur des connaissances historiques et historiographiques précises et sur des exemples pertinents. Quant à la conclusion, elle doit proposer une synthèse de l'analyse (à distinguer d'un simple résumé en redite) et une ouverture éventuelle. La capacité à développer une réflexion personnelle est une qualité attendue et valorisée.

Outre le soin apporté au fond, il convient de soigner la présentation car elle conditionne la lecture et la compréhension du travail. Loin d'être négligeables, la lisibilité de l'écriture, la présence de paragraphes dont chacun forme un tout articulé logiquement à l'ensemble, la clarté et l'équilibre dans la distribution des parties (les blancs qui les séparent témoignant de l'avancée de l'argumentation) contribuent à la qualité de la réflexion et ont une incidence sur



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

l'appréciation et la note du correcteur. La même rigueur est attendue dans l'expression. De graves lacunes ont été constatées sur le plan syntaxique, orthographique et lexical. Ainsi, nombre de candidats multiplient les phrases sans verbe conjugué ou s'engagent dans des périodes interminables sur 10 à 15 lignes. La chose est d'autant plus dommageable que nombre de copies maîtrisent imparfaitement les règles de la ponctuation et de l'accentuation et se dispensent du recours aux majuscules. Le jury a noté en outre une tendance marquée à mêler sans rigueur passé simple et présent de narration. De même, beaucoup trop de compositions font preuve d'une grande pauvreté lexicale et conceptuelle de sorte que des notions basiques, telles que « monarchie absolue », « féodalité » ou « vassalité » sont maniées de manière approximative ou ingénue. À côté de la précision terminologique, le jury attend une justesse de ton : sont à proscrire la familiarité autant que l'affectation ou les propos creux.

Pour en venir aux travaux corrigés au cours de la session 2024, le jury a constaté qu'un nombre non négligeable de copies se place d'emblée « hors course » soit parce qu'elles présentent un niveau de langue tout à fait insuffisant pour de futurs enseignants d'espagnol ou parce qu'elles ne respectent pas le format de la composition et ignorent les attendus de l'exercice que nous venons de rappeler. À côté de copies glosant de façon approximative le sujet – parfois interminablement –, le jury a eu surtout à déplorer le nombre conséquent de copies très courtes (entre 1 et 3 pages), qui ne présentaient généralement qu'une introduction suivie parfois d'une amorce de développement. À côté de ces copies, trop laconiques ou verbeuses, nous avons pu relever de nombreux hors-sujets partiels et une tendance des candidats à prendre le sujet comme un simple prétexte pour insérer des séquences entières de cours sans chercher à les relier à la citation proposée (ni même parfois entre elles). La tentation du hors-sujet a été grande dès lors que la citation, si elle était lue trop rapidement, semblait inviter à un simple panorama général de la question. Il en a résulté que de nombreuses copies ont souhaité tout dire et ont proposé de fastidieux récits du déroulé des événements du début, placé souvent trop loin en arrière, (première partie) à la fin (dernière partie). À ce propos, le jury a été confronté à de nombreuses compositions plaquées qui semblaient faites de passages préparés de longue date et cousus ensemble par le candidat sans les mettre au service d'une argumentation. Enfin, de nombreuses copies ont présenté un déséquilibre important entre leurs deux premières parties convenablement développées et une troisième partie beaucoup trop courte. Le jury n'a pas été trop sévère sur ce point comprenant que les questions du retour à l'ordre et du maniement de la grâce royale avaient été non seulement moins étudiées par les préparateurs mais encore étaient moins traitées dans la bibliographie officielle que d'autres aspects. Ont été valorisées, précisément pour cette même raison, les copies qui ont tenté d'engager une réflexion personnelle sur la question de la grâce et de son utilisation par le roi.

Rappel du sujet

En su libro *Historia mínima de los mundos ibéricos (siglos XV-XIX)* (El Colegio de México, 2021), los historiadores José Javier Ruiz Ibáñez y Óscar Mazín Gómez han escrito a propósito de las Comunidades de Castilla:

[Fueron] unos conflictos confusos en que las tensiones locales (lucha antiseñorial, afirmación ciudadana, enfrentamientos urbanos...) se pusieron bajo el ambiguo pero confortable manto de la defensa del bien público. Las coaliciones de rebeldes se fragmentaron cuando fue preciso definir en qué consistía ese bien, lo que dio lugar a que una parte sustancial de la sociedad buscara restaurar la estabilidad reconociendo el gobierno de Carlos. Sólo la figura de un rey que recuperara el ejercicio de la gracia y que pronto reactivara de manera inteligente una política activa de mercedes podía consolidar en el poder a las élites que resultaban de las pugnas, fueran nuevas o heredadas.

Apoyándose en lo que usted sabe de la revuelta y de sus diferentes interpretaciones, así como de la manera en que fracasó el movimiento y se restauró el orden monárquico tras la victoria de los reales, explique, comente y discuta esta valoración de las Comunidades.

Enjeux, difficultés du sujet et suggestion de plans

Pour des candidats ayant préparé avec soin la question au programme, le sujet proposé ne présentait aucune difficulté particulière en termes de connaissances, mais il impliquait un solide travail de synthèse critique. En effet, la citation, tirée d'une brève histoire générale des mondes ibériques, présentait un triple intérêt : elle renvoyait à la période dans son ensemble ; comme le libellé de la question au programme, elle attirait l'attention sur la « restauration de l'ordre monarchique » ; elle proposait, enfin, une lecture originale de l'événement, or ce point a souvent été imparfaitement perçu et exploité dans les copies. En effet, face aux débats historiographiques habituels qui laissent entendre que le mouvement fut homogène de sorte qu'une interprétation globale peut en être proposée (sursaut féodal ? première



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

révolution moderne ?), la citation évoque une myriade de luttes animées par des intérêts divergents. Établissant d'entrée de jeu que les origines du mouvement furent confuses, contradictoires et insincères, José Javier Ruiz Ibáñez et Óscar Mazín Gómez en viennent à considérer la révolte du point de vue de son issue. Plutôt que de s'intéresser aux causes du conflit et aux motivations des insurgés (aspirations à la liberté ? retour à l'ordre féodal ? etc.), ils déplacent la focale en portant leur attention sur le rôle du roi lors du retour à l'ordre. Il en résulte que la citation invitait à donner une place de choix à cet aspect pour l'admettre ou le réfuter. Par ailleurs, la citation renvoyait aux différentes étapes du conflit : l'unité des premiers temps avec le ralliement illusoire de groupes socio-politiques disparates au nom de la défense bien public ; puis la (dé)fragmentation à l'automne lorsque l'unité de façade céda face à la pression des intérêts singuliers ; la trahison des élites, enfin, suivie de l'effondrement du mouvement et du retour à l'ordre autour d'un roi qui favorisa intelligemment les élites afin de les séduire par « *una política activa de mercedes* ». Cependant la linéarité du récit proposé par José Javier Ruiz Ibáñez et Óscar Mazín Gómez ne devait pas être comprise comme une invitation à se contenter de proposer un récit chronologique des *Comunidades*, insistant sur la diversité des acteurs et la multiplicité des intérêts en jeu. Il convenait de montrer, nous venons de le rappeler, que le centre de gravité de l'analyse des deux historiens était ailleurs. Selon eux, la résolution du conflit passa par une redéfinition du bien commun qui remit le souverain au centre de l'échiquier politique. La restauration de l'ordre, qui avait été l'un des arguments des *comuneros* pour justifier leur rejet des ministres et conseillers du roi au nom du bien public, passa après la défaite *comunera*, par l'alliance des puissants et du trône, grâce à ce que les auteurs de la citation évoquent comme un usage « intelligent » de la grâce royale. Or, cette issue tranche avec ce que les Castillans avaient connu jusque-là du jeune roi Charles : lors de son arrivée en Espagne, le futur Charles Quint s'était illustré par un maniement peu habile de la grâce, exerçant de manière partielle la justice distributive, et réservant ses faveurs pour son entourage flamand au détriment de la noblesse castillane. Dès lors, le sujet posait à la fois la question du périmètre variable de la notion de bien public (aspect compris par la plupart des candidats) mais encore interrogeait la notion de grâce et son lien avec l'idée de bien commun (réflexion à peine ébauchée dans la plupart des copies) ; il posait également la question de la confiscation de la victoire par les élites qui signèrent la fin des *Comunidades* par leur défection.

Une fois que les correcteurs ont constaté que la très grande majorité des copies avaient interprété la citation comme une simple occasion d'exploration des paradoxes du mouvement, ils ont admis divers plans, à condition que le raisonnement y fût dialectique. Sans viser l'exhaustivité nous vous proposons deux plans correspondant peu ou prou à ce que nous avons pu lire et valider dans les copies, le premier en accord avec les auteurs de la citation, le second en contradiction partielle. La première option a été considérée « acceptable » mais il convient d'insister sur le fait que le jury a valorisé les rares compositions qui ne se sont pas contentées d'illustrer la citation et l'ont discutée.

Le plan le plus simple a consisté à épouser l'articulation de la citation qui formulait de manière dialectique les contradictions du mouvement et leur résolution : (I) S'il est vrai que la révolte des *Comunidades* rassembla de vastes secteurs de la population de Castille sous la bannière de la défense du bien public, (II) il n'en reste pas moins vrai, comme l'indiquent José Javier Ruiz Ibáñez et Óscar Mazín Gómez, qu'il ne s'agissait-là que d'une unité de façade qui se fissa lorsqu'il fallut donner un contenu précis à ce bien commun dont tous se réclamaient. (III) Dès lors, et comme le soulignent les auteurs de la citation, les élites (en particulier les aristocrates) changèrent de stratégie : elles optèrent pour une alliance avec la couronne escomptant que le roi saurait activer une « politique intelligente de grâces » qui garantirait le retour à la stabilité tout en consolidant leurs privilèges.

La seconde option a consisté à exprimer avec plus de force une prise de distance par rapport à la citation avec une première partie soulignant la pertinence de la vision des auteurs (thèse), une seconde en contradiction partielle avec les thèses exposées par la citation (antithèse) et une dernière en dépassement (synthèse). Le plan pouvait être présenté comme suit : (I) S'il est vrai que, sous couvert de restauration du « bien public », les *Comunidades* furent un processus complexe et contradictoire (II), il serait réducteur de penser, comme le suggèrent José Javier Ruiz Ibáñez et Óscar Mazín Gómez, que l'aspiration au bien commun, proclamée par tous, ne fut jamais qu'un simple habillage de façade destiné à masquer des intérêts privés. Au contraire, les *Comunidades* firent émerger un véritable projet politique dont la radicalité fut une menace pour les intérêts des élites qui, de ce fait, se détachèrent du mouvement (III) Dès lors, et contrairement à ce que laissent entendre José Javier Ruiz Ibáñez et Óscar Mazín Gómez, la défaite ne fut pas tant le résultat de la confusion des intérêts contradictoires hypocritement travestis en souci du bien commun que la conséquence de la clarté avec laquelle les *junteros* redessinèrent dans leur programme les rôles politiques. C'est alors que la haute noblesse, qui avait su tirer parti des désordres de l'été 1520, changea de tactique. Lorsque ses propres positions (territoriales et politiques) furent menacées, elle négocia son retour en grâce auprès d'un roi qui avait intérêt à asseoir son pouvoir sur cette alliance avec l'aristocratie.

Le plan détaillé correspondant à cette seconde option pouvait s'articuler comme suit :



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

I. Les *Comunidades*, un processus complexe et contradictoire sous couvert de restauration du « bien public »

- A. **Las *Comunidades* se présentent d'emblée comme un soulèvement visant à restaurer le « bien public »**
- Rappeler que les *Comunidades*, bien que ponctuées d'événements séditionnels à la gravité croissante (appels à la désobéissance dès avril 1520, assassinat de *procuradores* au lendemain des Cortes de Santiago-La Coruña, (auto)convocation des Cortes et contestation de la légitimité du gouverneur nommé par le roi...), se réclamèrent de la défense des intérêts du roi, réputés coïncider avec ceux de ses sujets castillans.
 - Rappeler que pour justifier le soulèvement, les *comuneros* utilisèrent abondamment les termes de « bien commun », « bien public », « bien général », « bien universel » et encouragèrent les Castillans à se battre pour le « bien de la république », « la paix des royaumes », « l'utilité publique » ou « du royaume ».
 - Expliquer que ce faisant, ils s'ancrent dans la tradition politique dès lors que les notions de « bien public » et de « bien commun » sont issues de la scolastique médiévale.

B. **L'adhésion à la cause fut quasi unanime comme en témoigne le fait que 14 des 18 villes représentées aux Cortes (Burgos, Ségovie, Soria, Ávila, Valladolid, Toro, León, Zamora, Tolède, Cuenca, Salamanque, Guadalajara, Murcie et Madrid) participèrent à la Junta de Tordesillas, à l'apogée du mouvement (septembre 1520).**

- C. **Cette unanimité recouvrait des disparités qui, à la longue, s'avérèrent délétères**
- Il convenait de rappeler ici l'hétérogénéité sociale des *comuneros* dès lors que le mouvement rassembla des membres de la noblesse, du clergé et du tiers état, cette diversité d'appartenance sociale se traduisant par des intérêts économiques ou politiques divergents. Pouvait être rappelées par exemple l'opposition entre petits producteurs et grands commerçants lainiers (travaux de Joseph Pérez) et les luttes pour le pouvoir urbain qui opposèrent dans de nombreuses villes les élites traditionnelles et les classes montantes et expliquent la défection des modérés à partir d'octobre 1520 (travaux de Máximo Diago Hernández).
 - Outre l'hétérogénéité sociale des insurgés et le caractère contradictoire de leurs aspirations, le mouvement recouvrait des insurrections et des protestations de nature très différente. Pouvait être rappelés les luttes entre factions nobiliaires dont les enjeux privés déterminèrent l'adhésion à l'un ou l'autre des deux camps (exemple de Salamanque, Cuenca ou Plasencia) ou les mouvements antinobiliaires contemporains des *Comunidades* aux objectifs souvent discordants (travaux de Juan Ignacio Gutiérrez Nieto et Luis Fernández Martín).
 - La lutte, comportait en outre ses propres paradoxes qui constituèrent autant de ferments de discorde et de défections : pouvait être évoquée la question fiscale avec le paradoxe d'une révolte antifiscale débouchant sur un accroissement du poids des impôts afin de financer la guerre ; pouvaient être pointées les incohérences et contradictions du programme *comunero* telles qu'étudiées par Máximo Diago Hernández
 - Conclure en rappelant la progressive défection des modérés et le changement de cap de la noblesse (Joseph Pérez).

II. Par-delà les contradictions, les *Comuneros* furent au service du bien commun à travers un programme rigoureux et innovant.

Au-delà des clivages évoqués, les *Comunidades* surent mobiliser les Castillans au service du bien commun, au point de renouveler les enjeux de la vie publique.

A. La « Ley Perpetua » au service du bien public

Il convenait de rappeler l'existence d'un véritable programme politique, colonne vertébrale des *Comunidades* — dont l'originalité a été mise en avant par les historiens « constitutionnalistes », dont José Joaquín Jerez Calderón (2007) et Ramón Peralta (2010). Bien que tous les spécialistes ne soient pas d'accord avec cette analyse, qui exalte la maturité politique des Castillans et leur grande sensibilité au bien public, la congruence et l'originalité des propositions des *junteros* avaient déjà été soulignées par José Antonio Maravall (1963) et Joseph Pérez (1970), qui voyaient dans



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

la nouveauté et la cohérence des propositions *comuneras* la preuve que les *Comunidades* constituaient la « première révolution moderne ».

B. Clarté et radicalité du projet *comunero*

En fait, et contrairement à ce qu'affirment José Javier Ruiz Ibáñez et Óscar Mazín Gómez, il est probable que l'effondrement des Communautés ne soit pas tant dû à la confusion des aspirations qu'à la clarté et à la radicalité du programme *comunero*.

- Il convenait de rappeler à cet effet la cohérence et la nouveauté des mesures proposées qui couvraient de nombreux aspects de la vie politique et administrative (impôt plus juste, préservation du patrimoine royal, lutte contre la vénalité des offices...). Toutes ces mesures devaient contribuer à une moralisation de la vie publique, par-delà les intérêts particuliers.
- Rappeler aussi que le but des *comuneros* était de créer un socle de réformes durables (Ley Perpetua) qui servirait de base à un ordre juridique politique stable et pérenne, engageant une redéfinition de la relation entre le roi et son royaume

C. Ainsi posé, le programme *comunero* était une menace pour les intérêts des élites qui se sentaient par ailleurs menacées par les désordres de la guerre

- La radicalité du projet *comunero* provoqua des défections : les élites urbaines ne tardèrent pas à se sentir acculées par les gens du commun et quittèrent les villes insurgées (Joseph Pérez).
- Les *Comuneros* devinrent une menace pour l'aristocratie : en s'attachant à la défense du patrimoine royal et à la moralisation des offices, ils entravaient une noblesse habituée depuis plus d'un siècle à profiter de la faiblesse royale pour accroître sa puissance ; en outre, la guerre infligeait de nombreuses pertes à l'aristocratie (récoltes détruites, forteresses rasées et biens dégradés) et celle-ci se rangea du côté de la paix lorsque les désordres affectèrent leurs fiefs.

III. L'exercice de la grâce royale comme issue au conflit

Cohérent et radical, le programme *comunero* entendait restaurer l'ordre public en l'établissant sur de nouvelles bases. Face à ce programme, que le roi refusa de cautionner, les élites prirent rapidement leurs distances, optant pour les mécanismes éprouvés de l'allégeance, recherchant les bienfaits de la grâce royale.

A. Le double jeu et le ralliement à la cause royale de l'aristocratie et des attentistes

- Il convenait de rappeler que l'aristocratie avait commencé par être attentiste au début du conflit, n'étant pas mécontente de voir le jeune Charles, qui leur préférait son entourage flamand, dans l'embarras. Il fallait ensuite évoquer comment la violence des mouvements antinobiliaires, mal contenus par la *Junta*, provoqua l'agitation des nobles qui commencèrent à recruter des troupes susceptibles d'être conduites à tout moment contre les *Comuneros*.
- Pouvait être rappelé en outre le double jeu de villes telles que Guadalajara et Cuenca qui, ayant évité de s'engager dans l'un ou l'autre camp, se rallièrent aux *realistas* le moment venu.

B. Charles Quint vainquit les *Comunidades* par la captation des élites

- Il convenait de rappeler les étapes de ce ralliement avec les premières concessions royales (la nomination de deux membres de la noblesse castillane pour partager le pouvoir avec le cardinal Adriano), puis son message invitant les nobles à prendre définitivement position contre les rebelles (pour convaincre les indécis, Charles I^{er} leur promit une indemnisation pour toutes les dépenses et les dommages causés à leurs biens).
- Dès lors, les nobles fournissent de l'argent, des soldats et des armes pour former une armée. La rébellion ne fut écrasée que grâce à l'implication militaire des nobles, comme en témoignent les victoires les plus célèbres : Tordesillas et Villalar.
- Une fois la paix revenue, les nobles ne manquèrent pas de rappeler au roi leur soutien afin d'obtenir offices et prébendes.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

C. Le roi ramena à lui les élites par l'exercice de la justice et de la grâce.

- Il convenait de rappeler que la générosité envers les sujets fidèles était une vertu attendue d'un bon prince et que la justice était considérée comme le domaine par excellence du roi. Cette justice avait deux visages : la justice punitive (qui s'exprima à travers la répression ou le pardon des impliqués) et la justice distributive (avec les prébendes et privilèges accordés en récompense des fidèles).
- Afin de se montrer comme un roi juste, capable de colère et de clémence, Charles I^{er} prit personnellement en charge l'organisation de la répression après la victoire : en trois mois, une centaine de condamnations furent prononcées et 15 exécutions eurent lieu. Une fois les principaux chefs punis, le roi se chargea de manifester sa clémence en accordant une grâce générale, mesure recommandée par la littérature politique moderne car elle présentait deux avantages : elle évitait une punition générale impossible à appliquer et elle jetait les bases d'une réconciliation future (Alexandra Merle).

Au-delà des deux plans que nous venons d'évoquer (de façon détaillée pour le second), il existait au moins une **troisième manière d'engager la réflexion**, plus proche des enjeux implicites du sujet : (I) S'il est vrai, comme le rappellent José Javier Ruiz Ibáñez et Óscar Mazín Gómez, que les *Comunidades* de Castille furent un mouvement complexe et confus qui échappe de ce fait aux interprétations réductrices et univoques dont elle a souvent été l'objet, (II) il n'en reste pas moins vrai, qu'au-delà de la diversité des acteurs et de leurs motivations, l'insurrection fut le plus souvent conduite au nom du « bien public ». La notion cependant se prêta à diverses interprétations et ce furent précisément les désaccords autour du sens à donner à cet idéal fédérateur qui conduisirent, comme le rappellent les auteurs de la citation, à la fragmentation du mouvement, à son épuisement et à la défaite. (III) Cependant la victoire des partisans du roi posa à nouveau la question de la définition du « bien public » et y apporta une réponse opposée à celle qu'avaient explorée les *comuneros*. Avec le retour de Charles Quint en Castille, la défense du bien commun redevenait une prérogative royale et en choisissant parmi les instruments de cohésion politico- sociale qui s'offraient à lui de privilégier l'exercice de la grâce, le souverain se réserva un rôle-clé. En concédant pardon et privilèges aux membres des élites anciennes ou nouvelles, il remit au centre de l'échiquier politique le roi et fit du service à sa personne le centre des aspirations des élites. À l'opposé, en punissant fermement ceux qui avaient pu prétendre que la défense du bien public pouvait être conduite par le royaume en dehors du roi (c'est-à-dire les *comuneros* les plus radicaux), Charles Quint donnait un signal clair du rôle auquel chacun resterait désormais cantonné pour le bien de tous.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

II.2 Traduction

II.2.1 Thème

Données statistiques

Épreuve	Nombre de présents	Moyenne des présents	Nombre d'admissibles	Moyenne des admissibles
Thème	244	3,48 / 10	109	4,73 / 10

Texte

Mais laissons ce petit homme à ses petites craintes ; pourquoi a-t-il pris dans sa maison un homme de cœur, tandis qu'il lui fallait l'âme d'un valet ? Que ne sait-il choisir ses gens ? La marche ordinaire du XIX^e siècle est que, quand un être puissant et noble rencontre un homme de cœur, il le tue, l'exile, l'emprisonne ou l'humilie tellement, que l'autre a la sottise d'en mourir de douleur. Par hasard ici, ce n'est pas encore l'homme de cœur qui souffre. Le grand malheur des petites villes de France et des gouvernements par élections, comme celui de New York, c'est de ne pas pouvoir oublier qu'il existe au monde des êtres comme M. de Rênal. Au milieu d'une ville de vingt mille habitants, ces hommes font l'opinion publique, et l'opinion publique est terrible dans un pays qui a la charte. Un homme doué d'une âme noble, généreuse, et qui eût été votre ami, mais qui habite à cent lieues, juge de vous par l'opinion publique de votre ville, laquelle est faite par les sots que le hasard a fait naître nobles, riches et modérés. Malheur à qui se distingue !

Aussitôt après le dîner, on repartit pour Vergy ; mais dès le surlendemain, Julien vit revenir toute la famille à Verrières.

Une heure ne s'était pas écoulée, qu'à son grand étonnement, il découvrit que M^{me} de Rênal lui faisait mystère de quelque chose. Elle interrompait ses conversations avec son mari dès qu'il paraissait, et semblait presque désirer qu'il s'éloignât. Julien ne se fit pas donner deux fois cet avis. Il devint froid et réservé ; M^{me} de Rênal s'en aperçut et ne chercha pas d'explications. Va-t-elle me donner un successeur ? pensa Julien. Avant-hier encore, si intime avec moi ! Mais on dit que c'est ainsi que ces grandes dames en agissent. C'est comme les rois, jamais plus de prévenances qu'au ministre qui, en rentrant chez lui, va trouver sa lettre de disgrâce.

Julien remarqua que dans ces conversations, qui cessaient brusquement à son approche, il était souvent question d'une grande maison appartenant à la commune de Verrières, vieille, mais vaste et commode, et située vis-à-vis l'église, dans l'endroit le plus marchand de la ville. Que peut-il y avoir de commun entre cette maison et un nouvel amant ! se disait Julien.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830.

Contextualisation

Le texte qui était soumis cette année à la sagacité des candidats est un extrait du célèbre roman de Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, publié en 1830. Il s'agit, plus précisément, du début du chapitre XXIII, intitulé « Chagrins d'un fonctionnaire ». Ce roman, au sous-titre éloquent – *Chronique du XIX^e siècle* – retrace la destinée de son protagoniste, Julien Sorel, un provincial qui rêve d'une carrière militaire. Alors séminariste, il use de ses charmes pour séduire successivement M^{me} de Rênal, la femme du maire de Verrières, et Mathilde, la fille du marquis de La Mole, et ainsi atteindre son objectif : gravir les échelons de la société. Mais le succès n'est que de courte durée, dans une France qui s'extirpe péniblement des guerres napoléoniennes et de la Restauration.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Le roman composé par Stendhal est alors tout autant le récit d'une tragédie amoureuse, qu'une critique acerbe de la société de la première moitié du XIX^e siècle, à travers notamment le regard porté sur l'obsession du personnage de Julien, entre autres, pour l'ascension sociale. Balzac ira même jusqu'à définir *Le Rouge et le Noir* comme une peinture de « la senteur cadavéreuse d'une société qui s'éteint » (*Lettres sur Paris*, Lettre XI, 9 janvier 1831).

Alors que le début du roman est consacré à peindre la société provinciale de l'époque et la rencontre entre M^{me} de Rênal et Julien, le jeune précepteur de ses enfants, le chapitre XXIII intervient à un moment du récit où les rumeurs de la liaison entre Louise et Julien vont bon train. Peu avant, M. de Rênal, petit fonctionnaire de province, a été informé de l'adultère de son épouse par une lettre anonyme. M^{me} de Rênal, fort préoccupée par son honneur et son image, met en œuvre un stratagème qui consiste à rédiger une fausse lettre anonyme à son attention, dans laquelle à son tour elle dénonce sa liaison avec Julien. Feignant alors l'indignation, elle demande à son mari de bien vouloir renvoyer Julien, espérant tout à la fois faire ainsi cesser les rumeurs et calmer la fougue qu'elle entretient pour le jeune homme. La scène dépeinte dans l'extrait à traduire décrit précisément les premières retrouvailles entre les deux amants, peu après le choix de M^{me} de Rênal.

Recommandations générales

S'agissant d'un texte du XIX^e siècle, il va de soi qu'il convenait d'aborder cette traduction avec une grande attention. Si l'extrait présentait peu de difficultés lexicales, tout au moins après une lecture de surface, il recelait un grand nombre de subtilités de compréhension. Ainsi, par exemple, s'avérait-il nécessaire d'interroger des expressions aussi simples, en apparence, que « par hasard », ou bien aussi l'adverbe « encore » afin d'en saisir avec précision le sens, et d'être en mesure de les traduire le plus exactement possible. De même fallait-il s'imprégner de la structure du texte et de l'enchaînement des actions qu'il décrit pour bien comprendre que pour que Julien « [voie] revenir » la famille à Verrières, c'est que lui-même ne s'en était pas éloigné. Que ces exemples, sur lesquels nous reviendrons plus en détail dans le séquençier qui suit, nous permettent de rappeler quelques conseils généraux à prendre en compte pour réaliser correctement un exercice de thème universitaire. Le premier de ces conseils consiste à admettre que le thème n'est pas uniquement un exercice qui évalue la maîtrise de la langue traduisante ; il est avant toute chose, et le jury l'a encore bien souvent constaté, un exercice de lecture et d'appréhension fine des nuances de sens et des outils linguistiques que le texte source met au service de ces nuances. Autrement dit, il ne suffit pas de bien parler l'espagnol pour réaliser correctement un thème ; il faut également avoir une maîtrise solide du français, et ce dans toute la profondeur que met en jeu une écriture littéraire comme celle de Stendhal.

Nous rappellerons ici quelques étapes essentielles à la réalisation d'un thème universitaire :

- La lecture : le texte proposé aux candidats contient, par principe, une série de difficultés d'ordre lexical, morphologique et syntaxique, sémantique ou encore stylistique. Il importe de s'assurer, par une série de lectures attentives du texte, qu'aucun des éléments qui en constitue l'identité ne sera mis de côté. En outre, ces lectures, stylo en main, sont une première occasion de repérer les structures susceptibles d'être délicates à traduire et permettent ainsi au candidat d'établir un plan de travail à partir duquel il pourra exploiter au mieux les trois heures d'épreuve qu'il est conseillé d'accorder au thème. Il sera prudent d'interroger les moindres structures, y compris celles qui, en apparence, ne présentent aucune difficulté particulière mais qui, en contexte, peuvent s'avérer bien plus complexes.

- La traduction : celle-ci ne peut se faire qu'en ayant une vision très précise de la globalité du texte, notamment pour y déceler les facteurs de cohésion interne qui importeront pour des choix lexicaux (ici, en l'occurrence, il convenait de repérer l'écho entre « sottise » et « sots », qui relève d'un choix stylistique de l'auteur) ou morphosyntaxiques (adjectifs démonstratifs, temps, ...). Traduire au fil de la plume ne donnera jamais un résultat satisfaisant. Chaque phrase, chaque segment doit être traduit en pesant très posément tous les choix possibles, tant pour le lexique que pour les structures syntaxiques employées, en confrontant ces choix à ceux qui ont déjà été faits auparavant ou devront être faits à la suite. Après avoir produit un premier jet, il est essentiel de retravailler sa traduction, original sous les yeux, de façon à proposer un thème qui soit



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

le plus proche possible du texte source, tout en adoptant un modèle de langue qui soit élégant, correct et naturel dans la langue d'arrivée, en évitant les réécritures (parfois très importantes !), et en maintenant un degré irréprochable de correction grammaticale (cela inclut une maîtrise parfaite de la conjugaison, du système prépositionnel – *a, de, por, para* –, des règles fondamentales de morphosyntaxe, de l'accentuation verbale et non verbale, etc.). Enfin, une dernière étape de l'exercice consistera à reprendre sa traduction sans l'original, de façon à en apprécier l'idiomatisme et la correction générale. Ce n'est qu'après avoir fait tout ce travail préparatoire qu'il est pensable de passer à la traduction au propre. Celle-ci sera rédigée en toute lisibilité (orientation des accents, formation des lettres, etc.), en sautant des lignes et en respectant scrupuleusement l'organisation du texte original en paragraphes, en périodes de récit ou de dialogue, etc.

- **La relecture** : il est crucial de se ménager un temps long pour la relecture ; il n'est alors plus question de s'interroger sur la traduction elle-même, mais d'être attentif à des éléments relevant de la langue et de la présentation de la copie. Le jury invite les futurs candidats à prendre soin, pendant cette phase de relecture, de l'orthographe générale. Il n'est en effet pas acceptable de trouver des copies dans lesquelles les noms propres du texte, par exemple, sont recopiés avec des erreurs (« *Vernières » au lieu de « Verrières », pour ne citer qu'un seul échantillon). Il n'est pas plus pardonnable de remettre une copie dans laquelle l'accentuation est plus qu'aléatoire. L'espagnol est une langue tonique, dont la plupart des mots sont accentués, certains graphiquement et d'autres non. Les règles fondamentales de l'accentuation doivent être connues d'un candidat à l'agrégation et on ne saurait tolérer des erreurs à répétition, tant sur la position que sur la graphie même des accents en espagnol. La relecture sera, enfin, l'occasion de vérifier l'usage fait de la ponctuation. Celle-ci, pas plus en espagnol qu'en français, n'est accessoire. Bien au contraire, elle contribue à donner du sens au texte et en constitue le tissu sémantique et syntaxique. On sera donc particulièrement vigilant à ne pas restituer une ponctuation fantasque, à respecter l'organisation générale du texte, à ne pas faire suivre une virgule d'une majuscule mais à en utiliser une après un point, à utiliser les signes interrogatifs et exclamatifs d'ouverture, en les positionnant de manière rationnelle, et à utiliser avec rigueur la ponctuation syntaxique, dont nous reparlerons plus bas. Loin d'être superflus, tous ces éléments non seulement constituent une part essentielle d'un texte, mais leur traitement souvent négligé par les candidats révèle un cruel manque de rigueur dans l'appréhension de l'exercice de thème qui est pourtant une épreuve d'une grande exigence.

- Précisons, enfin, comme cela l'a déjà été fait maintes fois dans les rapports précédents, que les noms propres n'ont pas à être traduits (hormis certains cas de toponymes explicités plus bas et d'anthroponymes signifiants) et qu'il n'est pas non plus attendu des candidats qu'ils traduisent la référence de la source du texte. En l'occurrence, le jury déplore avoir eu trop souvent à lire une traduction erronée du titre de l'œuvre de Stendhal, connue en Espagne sous le titre *Rojo y negro*, sans article.

Bibliographie

L'entraînement régulier à l'exercice de traduction, associé à une fréquentation assidue de textes littéraires français et espagnols, demeure la préparation la plus efficace à l'épreuve de thème. Toutefois, pour accompagner les candidats dans cette préparation, nous proposons ci-dessous une sélection, loin d'être exhaustive, d'ouvrages leur permettant de parfaire leur pratique de la traduction et leur connaissance de la grammaire et de la stylistique en français comme en espagnol.

LEXIQUE :

1. Dictionnaires unilingues

CASARES, J., *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona, G. Gili, 1959, (réédition).

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), <https://www.cnrtl.fr/>.

COLIN, J.-P., *Dictionnaire des difficultés du français*, « Les usuels », Le Robert, 2006.

CORRIPIO, F., *Diccionario práctico: sinónimos y antónimos*, Barcelona, Larousse, 1989.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

GENOUVRIE, É., DESIRAT, C. & HORDÉ, T., *Nouveau dictionnaire des synonymes*, Paris, Éd. Larousse, 1977.
LITRE, É., *Dictionnaire de la langue française* : <http://www.littre.org>.
MOLINER, M., *Diccionario del uso del español*, Madrid, Ed. Gredos, 2003.
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 2014, vigésima tercera edición, 2 tomos (<http://www.rae.es>).
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua castellana*, (*Diccionario de Autoridades*), Madrid, 1726-39 ; réédité dans la B.R.H., Madrid, Ed. Gredos, 1990, 3 volumes.
ROBERT, P., *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Éd. Le Robert, 2021.
SECO, M., ANDRÉS, O. & RAMOS, G., *Diccionario abreviado del español actual*, Madrid, Ed. Santillana, 1999.
SECO, M., ANDRÉS, O. & RAMOS, G., *Diccionario fraseológico documentado y modismos españoles*, Madrid, Ed. Santillana, 2006.

2. Dictionnaires bilingues :

DENIS, S., MARAVAL, M., et POMPIDOU, L., *Dictionnaire français-espagnol / espagnol-français*, Hachette Éducation, 1996 [15^{ème} édition].
GARCIA PELAYO Y GROSS, R. & TESTA, J., *Grand dictionnaire français-espagnol / espagnol-français*, Paris, Larousse, 1996.
OUDIN, C., *Thrésor des deux langues françoise et espagnole*, Paris, 1607.

3. Manuels de vocabulaire :

FREYSSELINARD, É., *Le mot et l'idée*, Paris, Éd. Ophrys, 2023.
GÓMEZ, C. & PÉNET, C., *¡No me digas! Six mille et une expressions de l'espagnol parlé*, Paris, Éd. Assimil, 1995.

GRAMMAIRE :

ABEILLÉ, A., GODARD, D., en collaboration avec DELAVEAU, A. & GAUTIER, A., *La grande grammaire du français*, Arles, Éd. Actes Sud, 2021.
ALARCOS LLORACH, E., *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
ALCINA FRANCH J., BLECUA J.-M., *Gramática española*, Barcelona, Ariel, 1975.
BALESDENT, R. & MAROTTE, N., *Grammaire méthodique de l'espagnol moderne*, Paris, Éd. Ophrys, 1976.
BEDEL, J.-M., *Grammaire de l'espagnol moderne*, Paris, PUF, 2019.
BELLO, A. & CUERVO, R.-J., *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, Buenos Aires, Ed. Sopena, 1949, (réédition).
BENABEN, Michel, *Manuel de linguistique espagnole*, Paris, Ophrys, 2023 (3^{ème} éd.).
CHARAUDEAU, P., DARBORD, B. & POTTIER, B., *Grammaire explicative de l'espagnol*, Paris, Éd. Armand Colin, 2005.
COSTE, J. & REDONDO, A., *Syntaxe de l'espagnol moderne* (1965), Paris, Éd. Sedes, 1994.
GILI i GAYA, S., *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, SPES, 1964, (9^{ème} édition).
GREVISSE, M. et GOOSSE, A., *Le bon usage*, Éd. de Boeck, 2016.
LIGATTO, D. & SALAZAR, B., *Grammaire de l'espagnol courant*, Paris, Éd. Masson, coll. "Español moderno", 1993.
RAE & ASALE, *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Ed. Santillana, 2005 (<https://www.rae.es/dpd/>).
RAE & ASALE, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid, Ed. Espasa, 2010.
RAE & ASALE, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Ed. Espasa, 2010.
RIEGEL, M., PELLAT, J.-C., RIOUL, R., *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2018.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

MANUELS DE THÈME ET DE VERSION :

DIAZ, E. et OROBON, M.-A., *Version espagnole moderne*, PUF, 2010.

LAVAIL, C., *Thème espagnol moderne*, PUF, 2010.

RODRIGUES, D., *Manuel de traduction I. Du français vers l'espagnol*, et *Manuel de traduction II. De l'espagnol vers le français*, PUR, 2020.

Traduction proposée

Pero dejemos a ese hombrecillo con sus temorcillos; ¿por qué habrá traído a su casa a un hombre de corazón, cuando le era menester el alma de un lacayo? ¿Acaso no sabe elegir a su gente? La tendencia normal del siglo XIX es que, cuando un ser poderoso y noble encuentra a un hombre de corazón, lo mata, lo destierra, lo encarcela o lo humilla tanto que el otro tiene la necesidad de morir del dolor que aquello le provoca. Da la casualidad, en este caso, de que no es, como suele pasar, el hombre de corazón quien sufre. La gran desdicha de las pequeñas ciudades de Francia y de los gobiernos por elecciones, como el de Nueva York, es la de no poder hacer caso omiso de que existen en el mundo seres como el señor de Rênal. En medio de una ciudad de veinte mil habitantes, esos hombres conforman la opinión pública, y la opinión pública es terrorífica en un país que se rige por la carta. Un hombre dotado de un alma noble, generosa, y que pudiera haber sido amigo suyo, pero que reside a cien leguas, se forja una imagen de usted por la opinión pública de la ciudad de usted, la cual está conformada por los necios a los que la casualidad ha hecho nacer nobles, ricos y moderados. ¡Maldito sea aquel que se distinga!

Nada más terminada la cena, se emprendió el regreso a Vergy; pero ya a los dos días, Julien vio como volvía toda la familia a Verrières.

Apenas había transcurrido una hora cuando, para su gran asombro, descubrió que la señora de Rênal le hacía misterio. Ella interrumpía sus conversaciones con su marido en cuanto surgía él, y parecía desear que se apartara. Julien no esperó a que se lo insinuaran dos veces. Se volvió frío y reservado; la señora de Rênal se percató de ello y no buscó explicaciones. ¿Será que me va a sustituir por alguien?, pensó Julien. ¡Anteayer, todavía, tan entrañable conmigo! Pero dicen que así es como actúan esas grandes damas. A semejanza de los reyes, nunca más miramientos que para con el ministro que, al llegar a su casa, se va a encontrar con su carta de destitución.

Julien se dio cuenta de que, en esas conversaciones, que cesaban repentinamente al acercarse él, a menudo se hablaba de una casa grande perteneciente al municipio de Verrières, antigua, pero amplia y cómoda, y ubicada en frente de la iglesia, en el lugar más comercial de la ciudad. ¡Qué tendrán en común esta casa y un nuevo amante!, decía Julien para sí.

Séquencier

Séquence 1 :

Mais laissons ce petit homme à ses petites craintes ; pourquoi a-t-il pris dans sa maison un homme de cœur, tandis qu'il lui fallait l'âme d'un valet ? Que ne sait-il choisir ses gens ?

Pero dejemos a ese hombrecillo con sus temorcillos; ¿por qué habrá traído a su casa a un hombre de corazón, cuando le era menester el alma de un lacayo? ¿Acaso no sabe elegir a su gente?

Il convenait de repérer, dès le début de la lecture du texte, que le narrateur hétérodiégétique et omniscient s'adressait ici à son lecteur par le biais d'un impératif à la première personne du pluriel, que trop de candidats n'ont soit pas su reconnaître, soit pas su conjuguer correctement. Le verbe, particulièrement en espagnol, constitue le noyau de toute proposition et donc la base de tout discours ; à ce titre, la maîtrise de la conjugaison ne peut constituer un point de transigeance de la part du jury qui s'est montré ferme dans la sanction à toute forme verbale qui n'était pas à l'impératif ou était conjuguée à la mauvaise personne. De même, le jury s'est



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

étonné du nombre de copies dans lesquelles manquait la préposition « a » devant le COD animé de personne ; cette erreur a été sanctionnée comme un solécisme.

Les candidats entraînés à l'exercice de thème auront immédiatement perçu le parallélisme établi par Stendhal dans cette première séquence, et l'effet d'écho ou de balancement qu'il crée entre « petit homme » et « petites craintes », ces dernières étant associées au premier par le biais de l'adjectif possessif « sus ». Il s'agit là, de toute évidence, d'une stratégie visant, pour le narrateur, à ridiculiser le personnage de M. de Rênal. Il importait donc, autant que faire se pouvait, de maintenir une structure fondée sur l'écho, dont le jury a sanctionné l'absence par une faute de style. Cela pouvait passer par le recours à des diminutifs de même morphologie (« *hombrecillo* » / « *temorcillos* », « *hombrecito* » / « *temorcitos* ») ou par l'emploi d'adjectifs qui pouvaient s'appliquer tant à un être humain qu'au sentiment de crainte, tels que « *pequeño* » ou « *mezquino* », dès lors que ces derniers étaient antéposés aux substantifs.

Le jury s'est montré sensible au choix lexical des candidats pour la traduction de « craintes » ; en effet, si la distinction sémantique entre « peur » et « crainte » est certes faible, le fait que le substantif soit ici au pluriel renvoyait davantage au sentiment d'inquiétude, tel que le CNRTL définit la crainte, plutôt qu'à l'état affectif plus ou moins durable auquel renvoie le terme de « peur ». Le sens de « crainte » renvoie alors plutôt à celui de « *presunción o sospecha* », qui définit « *temor* » en espagnol, que véritablement à une « *angustia por un riesgo o daño real o imaginario* », qui définit le terme « *miedo* », ainsi sanctionné comme un léger faux-sens. La suite de cette séquence ne devait pas présenter de difficulté majeure pour un candidat à l'agrégation. L'orthographe de la locution adverbiale interrogative « *por qué* », en deux mots et portant un accent graphique, relève des attendus fondamentaux d'un hispaniste. Toute erreur sur ce terme, qu'elle ait consisté à l'écrire en un seul mot ou à ne pas l'accentuer, a été considérée comme une grave faute d'orthographe et de grammaire et a par conséquent été lourdement pénalisée, de même que l'omission de la préposition « a » devant le COD animé.

Un « homme de cœur » est, selon le CNRTL, l'équivalent d'un homme d'honneur, autrement dit un homme doté des qualités humaines prônées par la société à un temps donné. Le jury s'est montré ouvert pour accepter des propositions aussi diverses que « *hombre cabal* », « *hombre de corazón* », « *hombre honrado* » ou encore « *hombre de bien* » ; il a en revanche considéré que des traductions telles que « *hombre que tiene corazón* » ou « *hombre de buen corazón* » constituaient de petites réécritures. Quant à la proposition « *hombre necesitado* », elle a été sanctionnée comme contre-sens.

Le narrateur pointe ici l'erreur commise par M. de Rênal en faisant entrer dans sa maison Julien Sorel, doté de nombreuses qualités humaines qui ne correspondaient pas, en réalité, à celles dont avait véritablement besoin le chef de famille. La conjonction de subordination « *tandis que* » était ainsi à comprendre dans son sens adversatif, et non avec une valeur temporelle. L'espagnol « *cuando* » présentait l'avantage de pouvoir exprimer l'une et l'autre des valeurs contenues dans le « *tandis que* » français. En revanche, « *mientras que* » était recommandé pour exprimer l'opposition du texte source.

Le sens de ce « *que* », situé à l'initial, en français exprime, fondamentalement, une interrogation et est synonyme de « *pourquoi* ». Pour cette raison, le jury a accepté une traduction par « *por qué* », pourvu que l'orthographe soit correcte (*cf. supra*). Toutefois, il convenait de remarquer que le texte source prenait soin d'utiliser ici un pronom interrogatif différent de celui qui inaugure la phrase précédente ; en outre, cette interrogation est ici avant tout rhétorique et permet de formuler un reproche à M. de Rênal, l'accusant d'être en somme l'artisan de son propre malheur et, par là même, de celui de Julien. De ce fait, le jury s'est montré très favorable à toute proposition de traduction qui mettait en avant l'ironie d'une fausse question et a ainsi accepté « *será que* » ou « *es que* », ainsi que « *acaso* » par le biais desquels, tout en interrogeant la cause, on implique déjà la réponse accusatrice.

Séquence 2 :

La marche ordinaire du XIX^e siècle est que, quand un être puissant et noble rencontre un homme de cœur, il le tue, l'exile, l'emprisonne ou l'humilie tellement, que l'autre a la sottise d'en mourir de



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

douleur. Par hasard ici, ce n'est pas encore l'homme de cœur qui souffre.

La tendencia normal del siglo XIX es que, cuando un ser poderoso y noble encuentra a un hombre de corazón, lo mata, lo destierra, lo encarcela o lo humilla tanto que el otro tiene la necesidad de morir del dolor que aquello le provoca. Da la casualidad, en este caso, de que no es, como suele pasar, el hombre de corazón quien sufre.

La « marche » était ici à comprendre en tant que mouvement régulier d'une entité animée ou inanimée dans une direction particulière, concrète ou abstraite ; accompagné de l'adjectif « ordinaire », le substantif prenait un sens un peu plus précis encore, exprimant ainsi le mouvement commun à un groupe de personnes, voire l'habitude associée à une manière d'agir ou de voir le monde. Il était donc préconisé d'opter pour une traduction telle que « la tendencia », « el curso » ou même « lo habitual », mais d'éviter de recourir à une traduction renvoyant à un mouvement mécanique et concret ; quant à l'adjectif « ordinaire », il n'était à comprendre ici ni dans un sens épistémique (« lo normal »), ni dans un sens fréquentatif ou itératif (« lo corriente »).

Nous profitons de cette séquence pour rappeler aux candidats que l'une des règles de l'exercice de traduction universitaire de concours consiste à s'en tenir aux choix de l'auteur pour la présentation des données chiffrées : un nombre écrit en chiffres romains sera restitué en chiffres romains. Ainsi, toute erreur commise sur cette restitution (ex. : « XXI ») a été sanctionnée, en tant que démonstration du manque d'attention des candidats.

Le verbe « rencontrer » constituait, dans ce texte tout particulièrement, un défi de traduction. Il s'agit en effet d'un verbe toujours très difficile à traduire en espagnol, dans la mesure où son spectre sémantique français couvre des acceptions aux nuances parfois fines, mais essentielles, pour lesquelles l'espagnol dispose de solutions variées, mais pas toujours interchangeables. Pour cette première occurrence, il convenait d'interroger le sens du verbe en contexte. L'homme de cœur dont il est question est Julien, dont on comprend dès le début du texte qu'il est considéré par M. de Rênal comme l'artisan de sa perte. Pour autant, il agit envers lui précisément de la manière inverse à celle qu'il conviendrait d'adopter. La phrase évoque ici une habitude qui devrait consister à se débarrasser de tout fâcheux qu'on croiserait sur sa route. Le verbe « rencontrer » contient donc un trait de hasard qui l'éloigne du sens de « faire connaissance » pour l'orienter plutôt vers celui de « tomber sur ». Il était donc bienvenu d'opter pour une traduction telle que « encontrar » ou « dar con », mais d'éviter des erreurs relevant de la faute de registre (« toparse con »), du contre-sens ou, pire encore, du contre-sens de phrase (« volver a encontrar »). Nous verrons plus loin que, pour ce verbe *a priori* courant et donc simple à traduire, d'autres options étaient possibles, voire recommandées pour les occurrences à venir.

Le jury s'est montré ouvert quant au choix du mode opéré par les candidats pour traduire la succession de verbes de cette fin de séquence. Les verbes « tuer », « exiler » et « humilier » dépendent en réalité du segment « la marche ordinaire du XIX^e siècle est que » dont on pouvait considérer qu'elle introduit un jugement de valeur, l'expression d'une opinion qui régit ensuite le subjonctif : « lo mate, lo encarcele o lo humille » ; toutefois, le jury n'a guère retenu cette solution, qui allait à l'encontre de ses préconisations quant au sens à attribuer à « ordinaire » (*cf. supra*). Le jury a alors toléré le subjonctif dès lors qu'il entraînait en cohérence avec la traduction qui avait été proposée pour « la marche ordinaire ». Mais il était préférable de considérer simplement cette succession de verbes comme une série d'assertions à valeur d'attribut, qui se construisaient donc à l'indicatif : « lo mata, lo encarcela o lo humilla », posant simplement la description de « la marche ordinaire ». Le choix effectué était toutefois déterminant pour la traduction de la proposition consécutive, dont le verbe devait alors se mettre au même mode que les verbes précédents, et particulièrement « humillar » qui fonctionne ici comme verbe principal, sous la dépendance duquel est placée la subordonnée. « Lo humilla tanto que el otro tiene la necesidad » avait donc pour alternative « lo humille tanto que el otro tenga la necesidad ». On observera par ailleurs la différence de ponctuation entre le français et



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

l'espagnol, le premier recommandant l'usage de la virgule entre la principale et la subordonnée consécutive, là où le second proscrit l'usage de toute ponctuation syntaxique dans un contexte comme celui-ci.

La traduction du pronom « en » méritait également quelque attention de la part des candidats. Ici, il renvoie anaphoriquement à la source de la douleur qui provoque la mort de celui qui a manqué de discernement dans le choix de ses fréquentations. Cette cause est assez générale, puisqu'elle rassemble à la fois le fait d'être tué, emprisonné et humilié. Ne pas traduire ce « en » revenait à amputer la mort d'une cause qu'il importe de comprendre, et ce d'autant plus que cause et conséquence sont ici réunies dans une syntaxe complexe. Une traduction simpliste, par « de ella », revenait à créer un non-sens puisque le référent immédiat était alors « la necesidad », ce qui créait une sorte de boucle sans fin entre cause et conséquence. Il convenait plutôt de développer ici un syntagme apte à exprimer, le plus précisément possible, le référent du pronom français, en passant notamment par une proposition relative ou par l'emploi, *a minima*, de la préposition « por » qui clarifiait la valeur causale du pronom français : « morir de dolor por ello ». Dans tous les cas, on avait recours à un pronom neutre, capable de se référer à l'ensemble des propositions antérieures dans la phrase.

La traduction de « Par hasard » par « Por azar » en tête de phrase était ici considérée comme un calque du français, qu'il était préférable d'éviter en recourant à des traductions employant le substantif « casualidad » telles que « Por casualidad, ... », « Da la casualidad de que... » ou « Quiere la casualidad que... ». Dans ces deux derniers cas, il convenait de maintenir le verbe au présent de l'indicatif dans la mesure où le narrateur s'adresse au lecteur dans la contemporanéité du récit. Dès lors qu'on avait recours à l'expression « dar la casualidad », il fallait prêter attention à sa construction. Le simple emploi de la conjonction « que » au lieu de « de que » constituait un solécisme.

La configuration narrative évoquée à l'instant explique également la raison pour laquelle la traduction de « ici » devait se faire par le biais d'un démonstratif de première distance : soit par le syntagme « en este caso », soit par l'adverbe « aquí ». Toute autre traduction relevait d'une erreur de démonstratif et était sanctionnée.

La traduction de l'adverbe « encore » imposait une réflexion attentive sur le sens de la phrase. Le fait que celle-ci débute par « Par hasard ici », autrement dit « mais il se trouve que dans le cas présent », indique que ce que décrit le narrateur est inhabituel, contraire à ce qui se passe d'ordinaire. De ce fait, l'adverbe « encore » n'était certainement pas à comprendre comme l'expression de « la persistance d'un procès antérieurement en cours » ni de la « prolongation d'un état négatif » mais plutôt comme celle de « la réitération actuelle d'un procès »¹. Conscient que la nuance pouvait être difficile à percevoir, le jury a fait le choix de ne pas sanctionner les traductions par « aún » ou par « todavía » dès lors que l'adverbe était placé soit en début soit en fin de phrase (donc en ne suivant pas la syntaxe française) ; il a toutefois accordé une bonification aux traductions qui démontraient une compréhension aiguë du passage.

Les candidats sérieusement préparés à l'épreuve de thème n'auront pas manqué de remarquer dans cette séquence la présence d'un procédé de mise en relief par clivage : « **ce n'est pas encore l'homme de cœur qui souffre** ». L'emphase porte dans ce cas sur l'élément qui serait le sujet de l'énoncé non marqué « l'homme de cœur ne souffre pas encore ». S'il est vrai que la syntaxe de l'espagnol permet d'exprimer l'emphase par le recours à des procédés variés, il était attendu des candidats qu'ils démontrent ici leur maîtrise des constructions dites *escindidas* en espagnol, notamment par le choix du temps auquel conjuguer le verbe « ser » et du pronom relatif (ici, « quien » ou « el que » dans la mesure où l'antécédent était un animé humain masculin singulier). Certes, il est fréquent d'employer le relatif « que », quelles que soit la nature ou la fonction de l'élément clivé ; néanmoins, cet emploi n'est pas recommandé par la norme. Les rapports de jury le signalent chaque année, invitant les candidats, sur une structure qui se distingue du français, à démontrer leur reconnaissance de la syntaxe emphatique et leur capacité à la restituer de façon académique en espagnol. Toute erreur sur la construction de l'emphase, qui fait partie des structures le plus fréquemment évaluées en thème, a donc été sanctionnée en tant que solécisme.

Séquence 3 :

¹ Ces définitions sont extraites de « encore », CNRTL, [ENCORE : Définition de ENCORE \(cnrtl.fr\)](https://www.cnrtl.fr/encore) [consulté le 18 juin 2024].



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Le grand malheur des petites villes de France et des gouvernements par élections, comme celui de New York, c'est de ne pas pouvoir oublier qu'il existe au monde des êtres comme M. de Rênal.

La gran desdicha de las pequeñas ciudades de Francia y de los gobiernos por elecciones, como el de Nueva York, es la de no poder hacer caso omiso de que existen en el mundo seres como el señor de Rênal.

Il était possible de traduire « malheur » par « desgracia », « infortunio » ou par « desdicha ». Néanmoins, les candidats qui souhaitaient utiliser « desgracia » pour traduire « lettre de disgrâce » à la séquence 9 devaient prendre soin ici de choisir « desdicha » ou « infortunio », et ce afin de ne pas créer un effet de répétition, absent de l'original. Par ailleurs, s'établit à ce moment du texte un jeu stylistique par l'opposition entre « grande » et « petite », qui invitait à proposer une traduction qui maintienne la structure « substantif + adjectif ». À ce propos, il convenait d'antéposer l'adjectif « grande » dans la mesure où il constitue, avec le substantif, une unité lexicale ; il ne fallait pas oublier, en outre, de faire l'apocope devant un substantif singulier. La position de « pequeña » était moins contrainte : bien qu'il soit recommandé de positionner l'adjectif devant le substantif pour respecter le parallélisme stricte présent en français et ainsi maintenir à l'adjectif son caractère de présupposé, le jury a toléré qu'il lui soit postposé.

Il est rappelé que les toponymes, dès lors qu'ils disposent d'une traduction attestée dans la langue traduisante, doivent être traduits. C'était bien évidemment le cas de « New York », qui devait apparaître, dans la traduction, sous la forme « Nueva York ».

On observe dans cette phrase, en français, une nouvelle stratégie discursive visant à créer une emphase, cette fois par l'antéposition de l'attribut, ensuite repris par le présentatif « c'est de », suivi du sujet réel de la phrase, organisé autour d'un verbe à l'infinitif. Il était possible, et recommandé, de restituer cette emphase par la reprise, au moyen d'un pronom anaphorique, du groupe attributif, construit autour du substantif « desdicha » (pronom « la ») ou « infortunio » (pronom « el ») ; dès lors qu'on faisait le choix de ne pas restituer l'emphase, il convenait alors de supprimer, dans la traduction, la préposition « de », inutile en espagnol lorsqu'il s'agit d'introduire un sujet à l'infinitif (« la gran desdicha [...] es no poder »).

Rappelons que le verbe « olvidar » se construit de manière transitive directe, donc sans aucune préposition, mais que si on le conjugue à la forme pronominale, il régit l'emploi de la préposition « de » (« olvidarse de algo ») ; par ailleurs, il était important de se rappeler qu'en espagnol, la construction du verbe « existir » n'est pas impersonnelle, dans ce cas, comme elle l'est en français et qu'il fallait donc accorder le verbe avec son sujet, soit « seres ». Enfin, il était bienvenu de traduire l'état civil de monsieur de Rênal, en suivant les règles de l'orthographe espagnole, c'est-à-dire en écrivant « señor » en toutes lettres et sans majuscule ou en employant l'abréviation « Sr. », avec une majuscule, quelle que soit sa position dans la phrase, et un point. Quant à l'oubli de l'accent circonflexe sur « Rênal », il a été sanctionné comme faute d'orthographe : ne pas modifier l'orthographe des noms propres relève de l'évidence dans un cas comme celui-ci.

Séquence 4 :

Au milieu d'une ville de vingt mille habitants, ces hommes font l'opinion publique, et l'opinion publique est terrible dans un pays qui a la charte.

En medio de una ciudad de veinte mil habitantes, esos hombres conforman la opinión pública, y la opinión pública es terrorífica en un país que se rige por la carta.

Cette séquence ne présentait guère de difficulté grammaticale. Tout au plus était-il opportun de réfléchir à la traduction de l'adjectif démonstratif « ces hommes » ; il a ici une valeur anaphorique et renvoie aux êtres semblables à M. de Rênal, dont il vient d'être question. On pouvait ainsi choisir le démonstratif « estos » afin de renvoyer au référent immédiatement antérieur dans la phrase, ou bien « esos » de manière à marquer non seulement une volonté de mise à distance – par mépris – de la part du narrateur, mais également une sorte



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

de généralisation qui, à partir d'un individu, va finalement évoquer un groupe de personnes toutes semblables. En revanche, « aquellos » n'était envisageable ni d'un point de vue endophorique, ni d'un point de vue exophorique, compte tenu de la place du référent dans le texte et du lien de proximité que le narrateur entretient avec lui dans le cadre posé par la narration.

La traduction de « faire l'opinion publique » a visiblement posé des problèmes à de nombreux candidats. Il s'agissait de ne pas considérer ici que les hommes désignés en tant que sujets confectionnent, fabriquent l'opinion publique (ce qui relevait tout à la fois du faux-sens et de l'impropriété) mais bien qu'ils l'incarnent. Aussi le jury s'est-il montré enthousiaste face à des traductions telles que « encarnan », « constituyen » ou encore « conforman », traduction qui a été bonifiée.

La fin de la phrase faisait appel, chez les candidats, à des connaissances générales sur le fonctionnement d'un état et sur le lexique y afférent. Une « charte » désigne, initialement, tout « acte authentique consignait des droits, des privilèges, généralement accordés par un suzerain » puis, par extension, tout « ensemble de principes fondamentaux d'une institution officielle »². En l'occurrence, la « charte » désigne la Charte constitutionnelle du 14 août 1830, qui fonde la monarchie de Juillet. Sans avoir de connaissances approfondies de l'histoire de France, il était possible de déduire le sens de cette fin de phrase et d'en proposer une traduction, si ce n'est exacte, au moins satisfaisante, par une prise en compte du cadre général du texte (son auteur, sa date de publication, entre autres). C'est ce que sont parvenus à faire un certain nombre de candidats, en proposant « regido por una constitución », « que tiene constitución », « que sigue / se atiene a la carta » ; d'autres, plus éloignés du sens, ont pu proposer des solutions telles que « que tiene reglas », qui ont obtenu la relative clémence du jury, qui a sanctionné ces propositions comme des faux-sens ou de petites réécritures. En revanche, le fait d'opter pour la facilité et de traduire littéralement, sans même se demander si la traduction proposée faisait sens (ex. : « *que tiene la charta » ou « que tiene la regla »), a été lourdement sanctionné par une faute de non-sens.

Séquence 5 :

Un homme doué d'une âme noble, généreuse, et qui eût été votre ami, mais qui habite à cent lieues, juge de vous par l'opinion publique de votre ville, laquelle est faite par les sots que le hasard a fait naître nobles, riches et modérés. Malheur à qui se distingue !

Un hombre dotado de un alma noble, generosa, y que pudiera haber sido amigo suyo, pero que reside a cien leguas, se forja una imagen de usted por la opinión pública de la ciudad de usted, la cual está conformada por los necios a los que la casualidad ha hecho nacer nobles, ricos y moderados. ¡Maldito sea aquel que se distinga!

Le jury regrette d'avoir eu à sanctionner une erreur trop fréquemment commise sur l'accord des adjectifs qualificatifs qui accompagnent le nom « âme » ; « alma », en espagnol, demeure féminin, même s'il est précédé de l'article « un » ou « el » au singulier ; en effet, le recours à l'allomorphe de l'article est simplement dû au fait que le nom débute par un « a » tonique ; cela ne modifie en rien le genre du substantif, et par conséquent les adjectifs qui se rapportent à lui doivent demeurer au féminin : « un alma noble, generosa ».

Il fallait reconnaître derrière la forme verbale « eût été » ce qu'on désigne souvent en français comme le « conditionnel passé seconde forme », qui emprunte sa morphologie au plus-que-parfait du subjonctif, qui se trouve ici employé dans une proposition subordonnée relative, dont l'antécédent est donné comme non actualisé (l'homme doté d'une âme noble et généreuse dont il est question est présenté comme un modèle exemplaire et imaginaire). Le jury a ainsi accepté, pour sa traduction, « hubiera sido », « hubiese sido », mais pas « habría sido » dont la charge virtualisante a été considérée comme inférieure à celle portée par le subjonctif dans le cadre d'une subordonnée relative.

Nous l'indiquons dans le début de ce rapport : les faits d'écriture importent tout autant que les faits de langue

² Ces définitions sont extraites de « charte », CNRTL, [CHARTE : Définition de CHARTE \(cnrtl.fr\)](https://www.cnrtl.fr/lexique/charte), [consulté le 18 juin 2024].



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

dans la traduction d'un texte à l'agrégation. Ce passage comportait les termes « faite », « sot » et « hasard » qui, tous trois, faisaient écho à des termes employés précédemment dans le texte : « faire l'opinion publique ⇔ laquelle est faite », « a la sottise de mourir ⇔ les sots » et « par hasard ⇔ que le hasard ». Les candidats devaient ici avoir la finesse de montrer qu'ils avaient une perception d'ensemble du texte et qu'ils ne le traduisaient pas au fil de la plume, en s'efforçant donc de restituer les effets d'échos : en répétant le verbe choisi pour traduire « faire l'opinion », en adoptant un substantif issu de la même racine que le substantif choisi pour traduire « sottise » et en reprenant le même mot que plus haut pour traduire « hasard ».

Cette séquence posait le problème de la traduction du pronom personnel « vous » et des formes du paradigme de l'adjectif possessif correspondant. Le narrateur emploie ici le pronom de deuxième personne du pluriel dans sa valeur généralisante, voire indéterminée, tout en prenant à partie son interlocuteur. En l'occurrence, celui-ci peut alors être singulier (un lecteur) ou pluriel (l'ensemble des lecteurs) mais toujours considéré avec déférence, compte tenu de l'époque de rédaction et du style du texte. La forme « vosotros » et l'adjectif possessif « vuestro » étaient donc à proscrire. On pouvait opter soit pour « uno », soit pour « usted », soit pour « ustedes », l'une ou l'autre de ces formes relevant d'une 3^{ème} personne grammaticale et devant donc être accompagnée de l'adjectif possessif « su ». Or dans cette phrase, on se retrouve alors avec deux 3^{èmes} personnes en espagnol : « un hombre dotado de un alma noble, generosa » et « uno » / « usted » / « ustedes ». Cette situation est susceptible de générer une ambiguïté référentielle dans l'emploi de « su », qu'il convenait de lever. L'espagnol, pour cela, dispose de la possibilité de développer la relation de possession en employant la préposition « de » suivie du pronom personnel tonique : « de uno », « de usted », « de ustedes ». Toutefois, il n'était pas conseillé de répéter systématiquement ces formes, sans quoi la phrase se trouvait considérablement alourdie. Le jury a donc salué l'emploi de ces structures, dès lors qu'elles n'apparaissent pas plus de deux fois dans la phrase ; en revanche, l'absence de toute tentative de désambiguïsation a été sanctionnée, au titre du possible contre-sens qu'elle pouvait générer.

La malédiction lancée en fin de séquence ne pouvait être traduite littéralement en espagnol et imposait de recourir à une structure impérative d'exhortation. En outre, l'emploi du pronom relatif « qui » sans antécédent lui confère une portée généralisante que l'on restituera volontiers en espagnol soit par le pronom relatif « quien » ou « el que », soit par l'introduction d'un pronom démonstratif en tant qu'antécédent. Dans ce cas, seul « aquel », le moins chargé d'un point de vue référentiel, est apte à exprimer la généralisation du propos ; c'est d'ailleurs pour cette même raison qu'il fallait recourir au mode subjonctif de manière à restituer la virtualité de l'antécédent, dans la mesure où la malédiction est susceptible de s'appliquer à quiconque sortirait du rang.

Séquence 6 :

Aussitôt après le dîner, on repartit pour Vergy ; mais dès le surlendemain, Julien vit revenir toute la famille à Verrières.

Nada más terminada la cena, se emprendió el regreso a Vergy; pero ya a los dos días, Julien vio como volvía toda la familia a Verrières.

L'emploi de la locution conjonctive « tan pronto como » implique qu'on construise à sa suite une proposition subordonnée circonstancielle de temps autour d'un verbe conjugué (elle équivaut alors à « aussitôt que »). Les traductions du type « *tan pronto como la cena, ... » ou « *tan pronto como cenar, ... » ont donc été sanctionnées comme des non-sens. Dans le cas présent, le passage par une subordonnée, comme « tan pronto como hubieron terminado de cenar » constituait une réécriture partielle du texte. Il suffisait ici de passer par un adverbe temporel tel que « inmediatamente » pour traduire « aussitôt ». On pouvait également penser à une construction participiale, à la condition de la tourner correctement, à savoir en postposant le sujet au participe passé : « recién terminada la cena », « nada más terminada la cena ».

La traduction du sujet indéterminé n'avait ici rien d'insurmontable. Une analyse précise de la situation d'énonciation et du cadre narratif permettait de comprendre que le narrateur ne peut être inclus dans la



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

personne indéterminée, dans la mesure où il se positionne à l'extérieur du récit. Il fallait donc absolument bannir le choix d'une première personne du pluriel. On ne pouvait non plus envisager de traduire par le pronom impersonnel « uno » pour les mêmes raisons. Restaient donc trois possibilités de traduction : l'une, par une tournure impersonnelle, telle que nous la proposons ci-dessus ; la deuxième, par l'emploi d'un substantif à valeur généralisante (« aquella gente emprendió el regreso à Vergy ») ; la dernière, par la troisième personne du pluriel (« regresaron / se marcharon / volvieron a Vergy »).

L'espagnol ne dispose d'aucun adverbe couvrant les valeurs exactes contenues dans « le lendemain » ou « le surlendemain » en français. Il faut, dans ce cas, avoir recours à une périphrase introduite par la préposition « a » suivie de l'indication temporelle. On traduit « le lendemain » par « al día siguiente » ; on traduira donc « le surlendemain » par « a los dos días ».

Le jury attendait ici des candidats qu'ils fassent preuve de finesse dans le choix lexical pour la traduction de « revenir » en évitant d'employer le verbe utilisé immédiatement avant pour traduire « repartir ».

En parallèle de la proposition de traduction faite par le jury, il était parfaitement envisageable de traduire « Julien vio a toda la familia volver a Verrières ». Dans ce cas, l'oubli de la préposition « a » pour introduire le COD du verbe de perception visuelle, ainsi que l'erreur de préposition locative devant le toponyme ont tous deux été sanctionnés ; le premier en tant que solécisme grammatical et le second en tant que faute de préposition.

Séquence 7:

Une heure ne s'était pas écoulée, qu'à son grand étonnement, il découvrit que M^{me} de Rênal lui faisait mystère de quelque chose. Elle interrompait ses conversations avec son mari dès qu'il paraissait, et semblait presque désirer qu'il s'éloignât.

Apenas había transcurrido una hora cuando, para su gran asombro, descubrió que la señora de Rênal le hacía misterio. Ella interrumpía sus conversaciones con su marido en cuanto surgía él, y parecía desear que se apartara.

Le fragment « une heure ne s'était pas écoulée, que... » ne pouvait être traduit littéralement ; des propositions telles que « *una hora no había transcurrido que ... » ont donc été sanctionnées comme des non-sens. Il fallait comprendre dans cette formulation la rapidité avec laquelle intervient l'action principale de la phrase après le retour de la famille à Verrières. Les traductions par « apenas...cuando » ou « apenas...que » étaient les plus adaptées. On pouvait également accepter « no había pasado ni una hora cuando, ... ». Dans tous les cas, en espagnol, il importait de déplacer la virgule après la conjonction de subordination.

De même que l'expression « à son grand étonnement » est figée en français, de même son équivalent espagnol l'est et se construit grâce à la préposition « para », suivie du syntagme nominal ; il fallait bien entendu ici penser à procéder à l'apocope de « grande » devant un nom masculin singulier. Pour cette raison, les traductions par « *a su grande asombro » se sont vu imputer une double sanction pour une faute de calque et une faute de solécisme.

L'emploi du passé simple, en français, pour exprimer l'action de « découvrir », s'explique par les mêmes arguments narratologiques que ceux que nous exposons plus haut. Dans ce cas, en espagnol, l'utilisation du passé composé ne pouvait être envisagée du fait de la rupture claire qu'établit le narrateur entre le présent de narration et l'événement auquel il se réfère. Par ailleurs, il importait de maintenir une cohérence dans la traduction de « M^{me} » avec la traduction de « M. ». Étaient acceptées plusieurs solutions (« la Sra. », « la señora ») pourvu qu'elles soient cohérentes avec la traduction choisie plus haut pour l'abréviation du masculin. La non-traduction, les erreurs consistant à ne pas utiliser la majuscule et le point pour la forme abrégée ou à utiliser la majuscule pour le substantif alors qu'il n'est pas en début de phrase ont été sanctionnées en tant qu'écart aux normes orthographiques édictées par la RAE. Enfin, l'absence de l'article défini devant « señora », alors que le substantif est ici employé en tant que désignation et non formule d'adresse directe, a



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

été considérée comme un solécisme.

Le choix lexical pour traduire « lui faisait mystère de quelque chose » était grand ; outre la solution qu'il préconise, fort du sens de l'expression « hacer misterio » donné par la RAE³, le jury a également accepté des traductions telles que « le escondía algo », « le ocultaba algo », « le encubría algo » mais a en revanche considéré que « le tapaba algo » relevait du contre-sens, alors que « *lo escondía » ou « *le hacía misterio de algo » relevaient du solécisme pour le premier et du calque pour le second.

Il n'était pas inconcevable ici que le contexte suffise à éclairer l'identité du sujet du verbe « interrumpía », de sorte que la présence du pronom personnel sujet ne relevait pas d'une nécessité absolue ; néanmoins, elle permettait de clarifier les choses dès le début de cette phrase, dans laquelle vont ensuite se succéder des verbes à la troisième personne du singulier, renvoyant tantôt à M^{me} de Rênal, tantôt à son époux, tantôt à Julien. Le jury recommandait donc l'emploi de « Ella », voire de « Esta » (dont la RAE indique qu'il n'est plus de mise, en tant que pronom démonstratif, qu'il porte d'accent diacritique). En revanche, et d'autant plus si les candidats avaient fait le choix de ne pas expliciter le sujet de « interrumpía », il était utile de le faire pour « surgía », de manière à clarifier la situation décrite, entre M^{me} de Rênal, M. de Rênal et Julien. La répétition de « ella » devant « parecía » était, quant à elle, excessive, inutile, voire contreproductive dans une stratégie visant à élucider les relations entre les personnages. Elle a donc été sanctionnée.

On voit, en français, se succéder le verbe « paraître » et le verbe « sembler » ; l'un et l'autre peuvent, en espagnol, se traduire, quel que soit leur sens, par « parecer ». Toutefois, il n'appartient pas aux candidats d'introduire une répétition, *a fortiori* dans une telle proximité, là où l'auteur du texte original a employé deux lexies différentes. La difficulté à exprimer l'apparence contenue dans « sembler » autrement que par « parecer », rendait presque obligatoire de choisir cette traduction pour le premier verbe ; il était donc ensuite nécessaire de réfléchir à une traduction de « paraître » telle que « surgir » ou « aparecer » (en dépit de l'effet de paronomase que pouvait produire cette dernière solution). En effet, puisque « paraître » en français réunit le sens de « sembler » et celui de « se montrer », il n'était pas possible d'utiliser une même lexie pour deux acceptions distinctes.

Enfin le choix du temps et du mode auxquels conjuguer les verbes « alejarse » ou « apartarse » a pu causer quelques problèmes à certains candidats. Rappelons que les propositions subordonnées complétives dépendantes de verbes de souhait, et plus généralement d'influence, se construisent avec un verbe au subjonctif ; par ailleurs, le verbe principal étant ici conjugué à un temps du passé (l'imparfait « parecía »), l'application des règles de concordance des temps obligeait à employer un subjonctif imparfait : « se apartara » ou « se apartase », l'une et l'autre formes étant correctes dans ce cas.

Séquence 8 :

Julien ne se fit pas donner deux fois cet avis. Il devint froid et réservé ; M^{me} de Rênal s'en aperçut et ne chercha pas d'explications. Va-t-elle me donner un successeur ? pensa Julien. Avant-hier encore, si intime avec moi !

Julien no esperó a que se lo insinuaran dos veces. Se volvió frío y reservado; la señora de Rênal se percató de ello y no buscó explicaciones. ¿Será que me va a sustituir por alguien?, pensó Julien. ¡Anteayer, todavía, tan entrañable conmigo!

La traduction littérale du segment « Julien ne se fit pas donner deux fois cet avis » était inenvisageable et n'a pu produire, sur les copies des candidats ayant fait ce choix, que des non-sens. Il importait de comprendre le sens de cette phrase, par laquelle le narrateur indique que Julien n'eut pas besoin qu'on lui envoie deux fois le même signal pour comprendre la situation. L'espagnol dispose pour cela du verbe « insinuar » qui, conjugué

³ Hablar cautelosa y reservadamente, o con afectada oscuridad para sugerir un sentido oculto. ([misterio](#) | [Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#))



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

à la troisième personne du pluriel, se couvrait de la même indétermination que la formulation française, qui passe par la pronominalisation du verbe « faire » suivi d'un infinitif. Le jury a pu également accepter des propositions qui respectaient le sens et s'adaptait aux règles de correction syntaxique, comme par exemple : « no de jó que se lo insinuaran », « no esperó a que le dieran dos veces ese aviso / esa advertencia », « A Julien no le hizo falta recibir dos veces aquel aviso / aquella advertencia » ou « A Julien no hubo que avisarle dos veces ». Quant à la traduction du déterminant démonstratif, les candidats avaient le choix entre « ese / esa », dans sa valeur anaphorique ou « aquel / aquella » dans sa valeur situationnelle. En revanche, « este / esta » ne pouvait être utilisé ici, ne renvoyant qu'à l'espace du narrateur ou à une anaphore qui aurait repris précisément un terme précédemment employé.

La traduction de « devenir » devait, pour être correcte, prendre en compte le type de transformation subi par le personnage : Julien change ici radicalement de comportement envers M^{me} de Rênal, mu par le sentiment de déception qu'il éprouve au moment de la scène. L'état auquel parvient le personnage est alors exprimé par deux adjectifs, ce qui exclut d'emblée toute traduction par « convertirse en », qui ne peut être suivi que par des substantifs. « Hacerse » aurait impliqué un investissement volontaire de la part du personnage dans sa transformation ; quant à « ponerse », il aurait indiqué la brutalité de la transformation, et un état contingent résultant de la transformation. Pour ces raisons, il était ici préférable d'employer la tournure « volverse », exprimant la modification durable d'un état, par suite de circonstances externes au personnage.

Face à ce changement, M^{me} de Rênal ne reste pas de marbre. Le texte indique qu'elle « s'en aperçut ». Il n'est alors pas concevable d'éluder de la traduction de l'origine de la réaction de M^{me} de Rênal. Le pronom « en » était donc, ici, à traduire. Sa traduction dépendait du régime du verbe choisi pour traduire « s'apercevoir ». Les constructions telles que « darse cuenta » ou « percatarse » régissent la préposition « de » ; on traduisait alors « de ello ». Les verbes « notar » ou « percibir », transitifs directs, se construisaient avec un pronom COD directement placé en position proclitique : « lo notó », « lo percibió ».

Lorsque Julien s'interroge, « Va-t-elle me donner un successeur ? », il émet l'hypothèse, face à la réaction de M^{me} de Rênal, que cette dernière souhaite le remplacer, en tant que précepteur de ses enfants et en tant qu'amant, par quelqu'un d'autre. C'est, en tout cas, une probabilité qu'il examine afin de trouver une explication au comportement de sa maîtresse. Cela signifie deux choses : 1) l'interrogation est avant tout rhétorique et met en doute, comme pour la décrédibiliser, l'une des explications possibles (Julien espère se tromper) et 2) le successeur dont il est question est bien un remplaçant dans le cœur de M^{me} de Rênal, et non un héritier. Pour ces raisons, il était impensable de traduire littéralement par « ¿Me va a dar un sucesor? » et, encore moins, par « ¿Me va a dar a un sucesor? », qui cumulait les contre-sens. Notons, finalement, qu'il était opportun, en espagnol, de rétablir une virgule entre la fin du discours rapporté et le *verbum dicendi*.

Le dernier fragment de cette séquence a pu poser deux problèmes principaux aux candidats. Le premier est d'ordre prosodique et met en jeu l'intonation exclamative de la phrase. D'abord, il était important de se rappeler que toute exclamation (et toute interrogation) doit, en espagnol, être précédée d'un signe d'ouverture (« ¡ », pour l'exclamation, ou « ¿ » pour l'interrogation directe) ; mais ces signes doivent être placés avec précision dans la phrase, de manière à encadrer véritablement l'élément de contenu discursif sur lequel porte l'intonation exclamative ou interrogative. Dans le cas présent, il n'était pas imaginable que seule la fin du segment soit exclamative. Il suffit, pour s'en convaincre, d'imaginer qu'on est soi-même en train de proférer cette exclamation pour se rendre compte qu'elle porte bien sur l'intégralité du segment. Ainsi, placer le « ¡ » devant « tan entrañable » allait à l'encontre de l'intention du discours original qui fait bel et bien porter l'expression du regret de Julien sur l'ensemble de la phrase.

Le deuxième relève de la stylistique et du lexique. Parce que le thème est affaire de nuances, nous voudrions ici commenter la traduction de « encore ». Certes, nous avons eu l'occasion de regretter plus haut que certains candidats n'aient pas pris garde aux effets de répétition de tel ou tel terme, là où l'auteur, vraisemblablement, avait souhaité créer un écho. L'adverbe « encore » aurait dû tomber sous le coup de la même règle si et seulement s'il avait été employé ici avec le même sens que lors de sa première apparition, à la séquence 2. Or ce n'est pas le cas. En effet, ici, Julien exprime son désarroi face au retournement brutal de M^{me} de Rênal



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

qui, à peine deux jours auparavant, ressentait toujours, à son égard, les mêmes sentiments que depuis leur rencontre. De ce fait, il ne fallait pas utiliser « de nuevo » ou « otra vez » dans ce cas, mais bien plutôt « hasta », si on le plaçait en début de fragment (« ¡hasta anteayer, tan entrañable conmigo! ») ou bien « aún » ou « todavía », entre virgules et faisant suite à l'adverbe temporel. Celui-ci pouvait, quant à lui, être traduit par « antes de ayer », « anteayer » ou « antier ».

Séquence 9 :

Mais on dit que c'est ainsi que ces grandes dames en agissent. C'est comme les rois, jamais plus de prévenances qu'au ministre qui, en rentrant chez lui, va trouver sa lettre de disgrâce.

Pero dicen que así es como actúan esas grandes damas. A semejanza de los reyes, nunca más miramientos que para con el ministro que, al llegar a su casa, se va a encontrar con su carta de destitución.

Lorsque les verbes « dire » ou « raconter » sont associés au pronom personnel sujet indéterminé « on » en français, ils expriment une voix générale, celle du commun qui colporte une information ; dans ce cas, le locuteur peut ou non déclarer son appartenance au sujet collectif. Les traductions « se dice que » ou « dicen que » sont alors peu distinctes l'une de l'autre et ont toutes deux été acceptées (de même que « se cuenta que » et « cuentan que »).

Le pronom « en » dans la phrase suivante n'avait aucun antécédent précis ; sa présence est due à une construction archaïque, « en agir », qu'il convenait de restituer simplement par « actuar », dont elle a le sens ; en revanche, il ne fallait pas manquer la structure clivée qui faisait porter l'emphase sur le complément circonstanciel de manière, « ainsi », dont la traduction, par une relative *escindida*, était « es así como... ». Le choix du démonstratif pouvait difficilement être « esta » dans la mesure où les « grandes dames » sont une généralisation de M^{me} de Rênal et de son comportement, mais pas à proprement parler une anaphore ; on pouvait difficilement aussi penser à « aquellas », qui aurait ici établi une distance bien trop grande entre le narrateur et la scène qu'il relate, alors même qu'il adopte à ce moment le point de vue de son personnage, Julien, depuis la séquence précédente. Le jury a opté ici pour une traduction au moyen de « esas grandes damas », qui par ailleurs peut se teinter d'une légère nuance dépréciative de la part du narrateur. Le jury a sanctionné en outre la postposition de l'adjectif qui, dans ce cas précis, créait un gros faux-sens en orientant la perception vers la grandeur physique plutôt que vers le rang social.

La suite de la phrase établissait une comparaison entre le comportement de M^{me} de Rênal et les rois qui, avant de congédier l'un de leurs ministres, se montraient particulièrement affables avec lui. Outre qu'il était impératif de respecter la ponctuation de cette phrase, sans laquelle le sens devenait difficilement compréhensible, il fallait également comprendre correctement le terme de « prévenances », qui désigne des égards, des attentions envers quelqu'un. Pour traduire cela, le jury a accepté « miramientos », « atenciones » suivis de la locution prépositionnelle « para con », ou une construction telle que « nunca se agasaja más a alguien que al ministro », en pensant alors à bien utiliser la préposition « a » devant le COD de personne.

Le participe présent français précédé de la préposition « en » porte une valeur très nettement temporelle ici et indique que le ministre évoqué, dès qu'il rentre à son domicile, trouve la lettre par laquelle il est congédié et tombe en disgrâce. On pouvait parfaitement le traduire par un gérondif en espagnol (« llegando a su casa », « regresando a su casa ») ; on pouvait toutefois recourir à d'autres constructions qui permettaient de restituer pleinement non seulement la valeur temporelle de la structure française, mais également la nuance d'immédiateté qu'elle contient : « al llegar » exprime, par exemple, très bien la contiguïté entre deux actions et donc leur quasi-simultanéité ; de la même façon, « nada más llegar a su casa » ou « apenas llegado a su casa » traduisaient également l'enchaînement entre les deux actions associées dans cette phrase.

Enfin, on pensait très naturellement au verbe « encontrar » pour traduire ici « trouver ». Toutefois, il fallait considérer que ce verbe a déjà été utilisé pour traduire « rencontrer » au début du texte. Afin de ne pas produire une répétition malvenue, et pour rester au plus près du sens du texte, qui exprime ici le caractère



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

tout à fait inattendu de la trouvaille, le jury a apprécié les constructions de « encontrar » qui montraient que les candidats avaient eu une approche fine de la nuance de cette phrase. Ainsi, a-t-il accepté « se va encontrar con » ou « va a dar con » (en acceptant également les propositions au futur : « se encontrará con » et « dará con »).

Séquence 10 :

Julien remarqua que dans ces conversations, qui cessaient brusquement à son approche, il était souvent question d'une grande maison appartenant à la commune de Verrières, vieille, mais vaste et commode, et située vis-à-vis l'église, dans l'endroit le plus marchand de la ville. Que peut-il y avoir de commun entre cette maison et un nouvel amant ! se disait Julien.

Julien se percató de que, en esas conversaciones, que cesaban repentinamente al acercarse él, a menudo era cuestión de una casa grande perteneciente al municipio de Verrières, antigua, pero amplia y cómoda, y ubicada en frente de la iglesia, en el lugar más comercial de la ciudad. ¡Qué tendrán en común esta casa y un nuevo amante!, decía Julien para sí.

Le jury s'est étonné de trouver dans plusieurs copies des traces de confusions, en français, entre l'adjectif démonstratif (« ces ») et l'adjectif possessif (« ses »). Il ne peut qu'inviter les candidats ayant conscience d'une fragilité particulière sur des questions aussi fondamentales de la grammaire française, à se replonger dans des manuels, en vue de leur prochaine inscription ou réinscription au concours. Dès lors qu'on avait compris qu'il s'agissait ici d'un adjectif démonstratif, on pouvait observer qu'il renvoyait anaphoriquement aux conversations dont il est question un peu plus haut dans le texte. Dans la mesure où le renvoi n'est pas immédiat, on évitait de traduire par « estas », au bénéfice d'une traduction par « esas », strictement anaphorique, ou « aquellas », qui exprimait le rapport temporel que le locuteur, qui a repris son statut de narrateur, établit alors entre le moment de la narration et les conversations qu'il ancre dans le passé de l'événement narré. Pour la traduction de ce mot, il était important de respecter la répétition qu'en fait l'auteur (et qui contribue à la reconnaissance de l'anaphore), en répétant donc le choix fait pour « conversations » à la séquence 7.

La traduction littérale de « à son approche » par « *a su acercamiento » ou « *a su aproximación » produisait un non-sens. Il convenait de passer soit par une proposition subordonnée circonstancielle de temps : « cuando él se acercaba », soit par une construction à partir d'un infinitif précédé de la préposition « a » : « al acercarse él ». Dans les deux cas, il était nécessaire d'expliciter le pronom personnel sujet afin d'identifier clairement le sujet de l'action et donc d'éviter le contre-sens de phrase ; dans le cas de la construction « al + infinitif », le sujet doit toujours être postposé au verbe à l'infinitif.

Le verbe « appartenant » est ici utilisé en français en tant que participe présent, c'est-à-dire en tant que forme verbale apte à caractériser un substantif ; il a une valeur déterminative, comme peuvent l'avoir un adjectif qualificatif ou une proposition subordonnée relative. En espagnol, le participe présent n'existe plus sous une forme comparable à ce qu'on entend, en français, par participe présent. L'emploi, en espagnol, du gérondif adjectival en fonction de modificateur restrictif au sein du groupe nominal n'est guère considéré comme normatif ; on le trouve de plus en plus fréquemment, certes, dans la langue administrative ou journalistique, mais aucun de ces modèles ne s'applique à un texte littéraire tel que celui de Stendhal. On devra donc passer soit par un adjectif verbal, lorsque celui-ci existe, soit par une proposition subordonnée relative déterminative. Raison pour laquelle, ici, « perteneciendo » constituait un solécisme qui pouvait être évité par des traductions comme « perteneciente » (adjectif verbal) ou « que pertenecía », en procédant à l'accord en temps avec le contexte au passé.

En français, lorsqu'un substantif est accompagné d'un adjectif au degré de superlatif relatif en fonction épithète, celui-ci est introduit par l'article défini : « l'endroit **le** plus... » ; en espagnol, la seule présence de l'article devant le substantif est requise et sa répétition devant l'adjectif est considérée comme un solécisme.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Par conséquent, le jury a lourdement sanctionné les propositions telles que « *el lugar **el** más comercial » pour leur privilégier des traductions comme « el lugar más comercial » ou bien encore des constructions un peu plus éloignées du français, telles que « el lugar con más comercios » ou, dans une variante relevant davantage de l'espagnol d'Amérique, « el lugar de más negocios ».

La dernière phrase du texte reprend, sous la modalité du discours direct bien que cela ne soit pas clairement marqué par les choix de ponctuation de Stendhal, les pensées de Julien telles qu'il se les formule. Cela explique qu'on fasse ici un saut dans le présent avec le verbe « pouvoir », qui est en réalité utilisé avec sa valeur de conjecture : Julien essaie en effet de comprendre quels sont les liens qui unissent la maison dont M^{me} de Rênal parle avec son mari et les craintes qu'il a d'être bientôt remplacé. Si la traduction littérale par « ¿Qué pueden tener en común » était possible, on pouvait également ici penser à employer un futur de conjecture. Quant à la traduction de « avoir en commun », elle pouvait varier entre « tener en común X y Y » ou « haber en común entre X y Y ». Dans tous les cas, il revenait aux candidats de ne pas modifier le choix de ponctuation de l'auteur qui, bien que cette phrase ait toute l'apparence d'une interrogation, y met un terme au moyen d'un point d'exclamation.

Enfin, et parce qu'on se trouve ici dans une modalité de discours direct, l'adjectif démonstratif qu'emploie Julien était, assez naturellement, « esta », autrement dit celui qui lui permet de situer le référent dans un espace-temps qu'il présente comme proche de lui, en tant que locuteur.

Conclusion

Cette année encore, il a été donné au jury de lire de belles traductions, qui respectaient en tout point les règles de l'exercice, démontrant à la fois finesse dans la compréhension du texte source, correction grammaticale et aisance dans le maniement des nuances de la langue traduisante, tout en demeurant proches de l'écriture originale. Que ces candidats soient félicités de leur connaissance de l'exercice de traduction universitaire, de leur maîtrise du français et de l'espagnol ainsi que de l'extrême rigueur dont ils ont fait preuve et sans laquelle on ne peut espérer réaliser un thème de qualité.

Trop de candidats, malheureusement, se sont illustrés par une maîtrise fragile du français et de l'espagnol, proposant des traductions approchantes, des réécritures outrancières, des contre-sens, voire des non-sens guère acceptables à ce niveau de la formation et dans l'objectif d'obtenir l'agrégation.

Le présent rapport s'adresse à ces candidats, afin de leur permettre de comprendre leurs erreurs ; il s'adresse aussi, et principalement, aux futurs candidats, qui y trouveront, espérons-le, les pistes à suivre dans leur préparation, qui doit être guidée à tout moment par une volonté de démontrer conjointement des compétences linguistiques qui vont de la simple connaissance de la grammaire la plus fondamentale à une agilité stylistique parfaitement dominée, en passant par la mobilisation d'un lexique et d'une morphosyntaxe irréprochables.

Seuls un entraînement régulier et une très grande précision, non seulement dans la préparation mais aussi le jour de l'épreuve, permettront de briller le jour du concours.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

II.2. Version

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve	Nombre de candidats présents	Nombre de candidats admissibles	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admissibles
Version	244	109	3,55 / 10	4,91 / 10

Remarques préliminaires

Cette année, le texte de version proposé pour cette sous-épreuve était extrait de l'œuvre *El sabor de la tierra*, de José María de Pereda, parue en 1882 et préfacée par Benito Pérez Galdós. Plus précisément, l'extrait était le début du chapitre XIV de cette œuvre aux influences réalistes et *costumbristas*, passage au cours duquel le jeune Pablo, après avoir entendu la proposition de son parrain d'épouser Ana, son amie de jeunesse et fille de ce dernier, prend progressivement conscience des sentiments qu'il nourrit à l'égard de la jeune femme, avant de se décider à prendre le taureau par les cornes. L'édition consultée et sur laquelle l'établissement du sujet s'est fondé était celle de 1951 de la maison d'édition Aguilar.

Cette version moderne ne présentait pas de difficultés lexicales ou grammaticales inattendues ou insurmontables à ce niveau d'exigence, surtout eu égard de la maîtrise en diachronie de la langue espagnole attendue des candidates et candidats à l'agrégation externe. Le jury a eu le plaisir de lire de très belles propositions, offrant des trouvailles heureuses ou manifestant indéniablement une compréhension fine du texte source rendu avec correction et élégance dans la langue cible. Le jury félicite vivement les autrices et auteurs de ces copies. D'autres copies ont également prouvé que les candidates et candidats avaient cherché à traiter au mieux le sujet, attestant un travail de traduction honnête qui, le plus souvent, faisait preuve de bon sens ou d'une sage précaution face aux difficultés. Que ces copies soient tout aussi chaleureusement encouragées, compte tenu de la difficulté de cette double épreuve de traduction fort exigeante dans le temps limité qu'on lui connaît.

Toutefois, les deux écueils généraux d'ensemble, qu'a constatés le jury et sur lesquels a achoppé un bien trop grand nombre de copies, sont d'une part une compréhension extrêmement approximative d'un texte, quoique littéraire, en un état de langue moderne – en tout cas, d'un rendu faisant inférer une telle incompréhension – et, d'autre part, une maîtrise fort partielle ou tout simplement insuffisante de la grammaire et du lexique français. Ces deux phénomènes, d'ailleurs nullement exclusifs l'un de l'autre, s'avèrent être absolument réhibitoires. L'agrégation externe est le concours de recrutement avec le plus haut niveau d'exigence disciplinaire. Il n'est pas concevable ni recevable que des copies proposent des traductions enchaînant des décalques lexicaux pour des termes courants – *i.e.* des inventions ou barbarismes, comme *l'osadie –, faisant fi de la syntaxe, même élémentaire – tel l'usage quasi obligatoire du pronom personnel sujet en français – ou offrant une suite d'énoncés sans nulle cohérence ou ne faisant, même individuellement, aucun sens. L'agrégation recrute et, donc, atteste un niveau de maîtrise avancée dans les deux langues de spécialité que sont l'espagnol et le français. Si un excellent niveau en espagnol est un critère *sine qua non*, le fait d'être nativement hispanophone ne constitue en aucun cas une condition suffisante pour y être reçu sans une maîtrise adéquate et tout aussi poussée du français.

Le jury espère que le présent rapport sera profitable aux futurs préparateurs auxquels il recommande et préconise aussi très vivement la consultation des rapports des précédentes sessions pour prendre pleinement connaissance de la méthodologie de l'exercice.

Sujet

Pablo contaba uno a uno los días que iban corriendo sin que desapareciera la extraña impresión que le había causado aquella palabra prosaica y vulgar, dicha por su padrino delante de Ana, y observaba, con asombro, que cuanto más tiempo corría, más honda se le grababa dentro de su corazón. Arrastrábanle fuerzas invencibles y desconocidas hacia el objeto de sus nuevas ansias; y, al hallarse a su lado, antes crecía que se calmaba la singular anhelación de su espíritu. Porque Ana no era entonces la traviesa y desengañada amiga de otras veces, que le entretenía, sin cautivarle,



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

con donaires y zumbas en casto y fraternal abandono. Parecía haber perdido el atrevimiento o, cuando menos, la confianza; y a menudo encomendaba a sus ojos tímidos empresas que debían acometer los labios. Estas miradas, al hallarse en el camino con las de Pablo, producían choques magnéticos, que repercutían en el corazón del sencillo mozo y se revelaban en Ana enrojeciendo sus tersas mejillas, y aquel color era para Pablo algo como fuego en que iba fundiéndose poco a poco el hielo de sus pasadas frialdades.

Cuando transcurrió una semana y vio el hijo de don Pedro Mortera que estos fenómenos continuaban en progresión creciente, declaró de gravedad el caso. El cual tenía para él dos aspectos muy distintos: risueño el uno y desagradable el otro. Risueño, porque desde la altura a que se había elevado su espíritu descubría espacios y horizontes que jamás había contemplado con los ojos del sentimiento. Encantábale el espectáculo por nuevo y por bello, y desde aquel mundo quería hacer, y hacía desde luego, la patria y el paraíso de su alma.

Pero este mismo arrobamiento, tan dulce y sabroso, le alejaba del mundo de la realidad y de sus viejas tendencias y aficiones: de activo, fuerte y despreocupado transformábase en muelle, débil y caviloso; extrañábanle las personas de su trato, y él mismo se consideraba desarraigado y sin apego dentro del hogar y en el seno de la familia. Este era el aspecto desagradable del caso.

Pero el mozo se arreglaba mal con las situaciones complejas y con los caminos enmarañados; quería, aunque fuera escabroso, suelo firme y luz para caminar; considerábase a oscuras y en una senda erizada de obstáculos inextricables; no podía retroceder, porque la vehemencia misma de sus deseos le había cortado la retirada, y entróse por derecho, resuelto a llegar pronto adonde se viera claro y se pisara en firme.

José María DE PEREDA, *El sabor de la tierruca*, 1882.

Commentaire de la traduction

Le commentaire des séquences qui suivent est le résultat collectif de la concertation des membres de la commission pour la version.

1. Pablo contaba uno a uno los días que iban corriendo sin que desapareciera la extraña impresión

Pablo comptait un à un / l'un après l'autre / les uns après les autres les jours qui s'écoulaient / passaient / qui s'égrenaient / qui filaient / qui allaient (en) s'écoulant sans que disparût / disparaisse l'étrange impression
La polysémie lexicale de « *contar* » équivaut aux français « (ra)conter » et « compter », certes homophones, mais nullement homographes, ce qu'ignorait un trop grand nombre de candidats. « Décompter », en accord avec la définition du *Grand Robert de la langue française*, constituait un faux-sens. La valeur durative de la périphrase gérondive avec *ir* pouvait correspondre à un imparfait français, éventuellement renforcé par l'adverbe lentement, ou pouvait être rendue par la même périphrase « aller + (en) part. présent », quoique plus rare et littéraire en français qu'en espagnol. Le sens de « *correr* », ici « s'écouler » ou « passer », ne pouvait en aucun cas être traduit littéralement par « courir » sans tomber dans le non-sens. Quoique le jury ait été bienveillant, il est recommandé de ne pas utiliser de « ne explétif » dans une subordonnée introduite par la locution « sans que », surtout si la proposition principale qui la régit est à la forme affirmative⁴. Cette même subordonnée se construit avec le mode subjonctif : présent, selon le système actuel, ou imparfait, selon la *consecutio temporum* traditionnelle tombée en désuétude en français hors de la langue littéraire. L'oubli de l'accent circonflexe pour cette dernière forme – « disparût » – entraînait une faute grave de mode, puisque « disparut » est un passé simple de l'indicatif.

2. que le había causado aquella palabra prosaica y vulgar, dicha por su padrino delante de Ana,

que lui avait causée / qu'avait occasionnée ~ engendrée provoquée ~ suscitée en ~ chez lui cette parole prosaïque ~ banale et triviale prononcée / dite par son parrain devant Ana,
L'antéposition du COD de cette relative imposait l'accord féminin du participe passé. Si l'épithète « *prosaica* » pouvait être rendue par l'adjectif « prosaïque », « vulgaire » pour « *vulgar* », quoiqu'étymologiquement juste, était maladroit avec le nom « parole », en raison de l'usage actuel. Sans plus de contexte, le terme « *palabra* » pouvait aussi bien être compris

⁴ « Cette locution conjonctive n'appelle pas l'emploi de la négation. *Sans que personne s'y oppose, sans qu'on en ait rien su*. Mais, dans les propositions introduites par sans que, lorsqu'elles s'insèrent dans un contexte négatif, on peut utiliser le ne dit explétif, que n'exige pas la correction grammaticale, mais qui est recommandé dans la langue soutenue. *Il vient sans qu'on l'en ait prié, Il ne vient jamais sans qu'on l'en ait prié ou sans qu'on ne l'en ait prié sont toutes des phrases correctes*. Seule la phrase *Il vient sans qu'on ne l'en ait prié serait fautive* », <https://www.academie-francaise.fr/sans-que>. « [...] la présence du ne explétif après *sans que* constitue, de l'avis des grammairiens, une erreur, et ce, même si la subordonnée contient des mots tels que *aucun, personne* ou *rien*. Le sens de la préposition *sans* permet, à lui seul, l'expression d'une nuance négative », <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/22467/la-syntaxe/la-negation-et-la-restriction/constructions-avec-un-ne-expletif>.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

comme « mot » que comme « parole », au sens d'énoncé, mais leurs genres distincts impliquaient un accord cohérent du participe passé « *dicha* ». Le mot « *padrino* » ou son équivalent français « parrain » étaient inconnus de certains candidats et les propositions erronées ont été plus ou moins sanctionnées selon leur degré d'éloignement sémantique.

3. **y observaba, con asombro, que cuanto más tiempo corría, más honda se le grababa dentro de su corazón.**
et il observait ~ constatait ~ remarquait avec étonnement ~ stupéfaction (~ stupeur) / étonné ~ stupéfait que plus le temps passait ~ s'écoulait, plus elle / il se gravait profondément dans son cœur.

À ce niveau d'exigence, le terme fréquent « *asombro* » devait être connu. La structure corrélatrice d'intensité « *cuanto más... más...* » équivaut en français standard à la corrélation adverbiale « plus... plus... » Il fallait veiller à utiliser le même verbe pour rendre « *correr* » et respecter ainsi la répétition — sans offrir une personnalisation du temps en train de courir ou autre incongruité. L'adjectif « *honda* », dont certaines copies ignoraient le sens, devait être rendu par un adverbe. Le jury a accepté comme lectures possibles pour le sujet de « *se le grababa* » aussi bien « *la impresión* » que « *la palabra* », mais il fallait alors que l'accord en genre, voire en nombre soit cohérent. Le verbe pronominal « *grabar* » pouvait simplement être rendu par « se graver », totalement acceptable dans un sens imagé.

4. **Arrastrábanle fuerzas invencibles y desconocidas hacia el objeto de sus nuevas ansias; y, al hallarse a su lado, antes crecía que se calmaba la singular anhelación de su espíritu.**

Des forces invincibles ~ irrésistibles ~ inexorables et inconnues l'entraînaient ~ emportaient vers l'objet de sa nouvelle passion / ses nouveaux désirs ardents ; et, lorsqu'il ~ tandis qu'il ~ quand ~ dès lors qu'il se trouvait ~ se tenait à ses côtés, plutôt que de se calmer ~ s'apaiser, le singulier désir / les singulières aspirations / la singulière ardeur de son esprit (s'ac)croissai(en)t / augmentai(en)t

L'enclise avec des formes conjuguées était encore un trait pleinement en vigueur dans la langue littéraire du XIX^e siècle, fait grammatical inconnu et incompris de très nombreuses copies, tout comme les divers sens d'« *ansia* », dont une acception est proche sémantiquement du terme « désir », dont le champ lexical est prédominant dans le texte, en cela que cette acception réfère à un désir violent, ardent, urgent, que peut signifier par son étymologie le terme « passion ». L'acception « traîner » pour « *arrastrar* », fort concrète, était particulièrement maladroite ici. La construction temporelle d'immédiateté « *al + inf.* » a souvent donné lieu à des constructions incorrectes grammaticalement et sémantiquement, alors que la corrélation « *antes... que...* », à rapprocher de la locution adversative « *antes que* » et non de la temporelle « *antes de que* », tout aussi mal comprise dans certaines copies, a été rendue par maints contresens. La présence d'« *ansias* », d'« *anhelación* » et, un peu plus loin, de « *deseos* » requérait un petit travail de réflexion lexicale pour ne pas recourir au même et simple rendu pour ces trois termes, et en aucune façon à un décalque fautif tel qu'« *anhélation », qu'un francophone non hispanisant comprendra comme une déformation fautive d'« inhalation », qui confine au non-sens.

5. **Porque Ana no era entonces la traviesa y desengañada amiga de otras veces, que le entretenía, sin cautivarle, con donaires y zumbas en casto y fraternal abandono.**

Parce qu'Ana n'était pas alors / à ces moments-là, l'espiègle amie désabusée ~ sans illusion(s) d'autres fois ~ des autres fois / qu'elle avait été, qui le distrayait ~ divertissait, sans (pour autant) le captiver ~ séduire ~ fasciner, par des ~ ses mots d'esprits et ses taquineries ~ moqueries dans un chaste et fraternel abandonnement ~ abandon / dans une chaste et fraternelle nonchalance ~ insouciance.

Ce segment a présenté de nombreuses difficultés lexicales aux candidates et candidats. Il ne s'agira pas ici de recenser les propositions les plus loufoques que le jury a pu rencontrer, mais d'insister sur la précaution et le bon sens dont il faut faire preuve face à des termes méconnus : armés de ces deux outils méthodologiques, ils auraient dû se rendre compte qu'« *entretener* » ne pouvait équivaloir à « entretenir » et qu'il n'était pas question d'entraînements gymnastiques inspirés des danses latino-américaines, malgré la chasteté de la relation des deux personnages. L'auteur étant léiste (voir également plus bas), il fallait bien utiliser un pronom COD masculin en français.

6. **Parecía haber perdido el atrevimiento o, cuando menos, la confianza; y a menudo encomendaba a sus ojos tímidos empresas que debían acometer los labios.**

Elle semblait avoir perdu son audace / toute audace ou, du moins / pour le moins / tout au ~ du moins, la confiance qu'elle ressentait en sa présence / toute confiance / sa familiarité / son assurance ; et (elle) confiait souvent à ses yeux timides / et souvent chargeait ses yeux timides des entreprises / missions / desseins qu'auraient dû entreprendre ses lèvres / qui devaient être menées par ses lèvres.

Le sujet des verbes de cette phrase devait être identifié comme étant Ana, soit le pronom personnel « elle », obligatoire en début de phrase. Les articles définis espagnols devaient être rendus par des possessifs ou des indéfinis, le maintien des définis en français étant ici impropre, et le terme confiance pour « *confianza* » devait être explicité et étoffé ou rendu par un autre terme comme « familiarité » ou le vieilli « assurance ». Le modal « *deber* » à l'imparfait pouvait être lu



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

comme ayant une valeur contrefactuelle dans le passé et, pour autant, traduit par un conditionnel passé en français. On ne reviendra pas sur les inventions pour un terme aussi courant qu'« *atrevimiento* », substantif déverbal du tout aussi courant « *atreverse* ».

7. **Estas miradas, al hallarse en el camino con las de Pablo, producían choques magnéticos, que repercutían en el corazón del sencillo mozo y se revelaban en Ana enrojando sus tersas mejillas y aquel color era para Pablo algo como fuego en que iba fundiéndose poco a poco el hielo de sus pasadas frialdades.**

Ces regards(-ci), en rencontrant sur leur parcours ~ trajectoire ceux de Pablo, produisaient des chocs magnétiques qui se répercutaient sur ~ dans / se propageaient dans le cœur simple du jeune homme / le cœur du simple jeune homme / du jeune homme simple et (qui) se révélaient ~ se manifestaient chez Ana par le rougissement de ses joues lisses / (en) faisant rougir ses joues lisses, et cette couleur(-là) était pour Pablo quelque chose semblable à un feu / était comme ~ tel un feu où / dans lequel fondait peu à peu la glace de son ~ leur(s) indifférence(s) passée(s).

Les deux démonstratifs pouvaient éventuellement être rendus par des démonstratifs composés en français, possibilités acceptées par le jury. À nouveau, la proposition infinitive pouvait aussi être traduite par une subordonnée temporelle introduite par « lorsque », « au moment où », « quand », etc., mais requérait un petit travail de reformulation pour ne pas calquer maladroitement l'original. Le verbe « répercuter » devait être construit pronominalement. Le terme *mozo*, « jeune homme », éventuellement « garçon », n'admettait en aucune façon, ici, de noms de métiers. L'adjectif « *terso* » était souvent inconnu et le basique « *mejillas* » a donné lieu à des décalques improbables de synonymes. La progressivité de la périphrase gérondiver construite avec « *ir* » pouvait être rendue, par exemple, par la locution « peu à peu », mais n'impliquait pas de verbe de mouvement ou de périphrase prospective. En raison du jeu sémantique entre « *hielo* » et « *frialdad* », le jury a également accepté pour ce dernier le terme de « froideur », à condition qu'il fût au singulier⁵. De même, en raison de l'amphibologie possible du possessif de la 3^e personne, les lectures singulière et plurielle ont été acceptées.

8. **Cuando transcurrió una semana y vio el hijo de don Pedro Mortera que estos fenómenos continuaban en progresión creciente, declaró de gravedad el caso. El cual tenía para él dos aspectos muy distintos: risueño el uno y desagradable el otro.**

Quand une semaine vint à passer ~ eut passé ~ fut passée ~ passa / s'écoula ~ se fut écoulée et que le fils de Don Pedro Mortera vit que ces phénomènes continuaient de manière croissante / continuaient à gagner en intensité / continuaient en gagnant en intensité / allaient (en) augmentant ~ allaient (en) gagnant en intensité / allaient crescendo, il déclara le cas ~ l' affaire ~ la situation grave / que le cas était des plus graves. Lequel (cas) / ce dernier avait pour lui deux aspects distincts : l'un plaisant / agréable et l'autre désagréable / déplaisant.

Le premier prétérit de la temporelle pouvait être rendu par un passé antérieur ou un passé simple, mais la seconde proposition subordonnée coordonnée requérait l'introduction de la conjonction de rappel « que » appelée « que vicariant ». L'inversion sujet-verbe de cette seconde proposition a parfois été mal comprise, le fils de Don Pedro Mortera devenant un COD, en dépit de l'absence de la préposition *a* qui eût été nécessaire. On rappellera que le traitement *don* n'a pas à être traduit en français par Monsieur. La proposition principale de cette première phrase – « *declaró de gravedad el caso* » – ne pouvait être calquée sur l'original sans tomber dans le non-sens et ne nécessitait pas l'emploi incorrect de l'adverbe comme. Les adjectifs « *risueño* » et « *desagradable* » pouvaient être rendus par différents synonymes, mais il fallait s'assurer de ne pas créer un parallélisme inexistant dans l'original (« plaisant – déplaisant », « agréable – désagréable », etc.).

9. **Risueño, porque desde la altura a que se había elevado su espíritu descubría espacios y horizontes que jamás había contemplado con los ojos del sentimiento. Encantábale el espectáculo por nuevo y por bello, y desde aquel mundo quería hacer, y hacía desde luego, la patria y el paraíso de su alma.**

Plaisant, parce que depuis la hauteur à laquelle / les hauteurs auxquelles s'était élevé son esprit, il découvrait des espaces et des horizons que jamais il n'avait contemplés par ~ avec les yeux des sentiments ~ du cœur. Le spectacle, parce qu'il était nouveau et (parce) qu'il était beau, le ravissait / l'enchantait... / Le spectacle l'enchantait ~ ravissait en raison de sa beauté et de sa nouveauté et à partir de / depuis / de ce monde il voulait faire, et il (en) faisait bel et bien, bien sûr / assurément, la patrie et le paradis de son âme.

Rappelons que l'éllision de l'article est incorrecte devant un <h-> aspiré, comme ici « hauteur ». L'accord du participe passé du plus-que-parfait de la relative devait se faire avec le COD masculin pluriel antéposé. Horizon en français ne

⁵ Selon le dictionnaire de María Moliner, s. v. « *frialdad* »: « 2. Fig. indiferencia, insensibilidad, o desafecto; falta de afecto, de interés, de entusiasmo o de capacidad para impresionarse o emocionarse. 3. Ausencia o poca intensidad del apetito sexual. »



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

prend plus de <-t> final depuis l'ancien français. Le maintien du singulier pour « *los ojos del sentimiento* » a été jugé légèrement maladroit. L'enclise et l'inversion sujet-verbe stylistiques en début de phrase ne pouvaient évidemment être conservées à la voix active en français. Il fallait comprendre ici le verbe « *encantar* » dans son sens d'« enchanter » ou de « ravir ». Les deux « *por* » pouvaient être rendus par des subordinées ou des locutions prépositionnelles causales. L'édition d'Aguilar présentait la variante « *desde* » là où d'autres éditions renseignent la préposition « *de* ». Bien que la grande majorité des copies n'ait pas été troublée par ce « *desde* », le jury a accepté « depuis », « à partir de » et simplement « de ». L'expression courante « *desde luego* » n'était pas connue de toutes et tous.

10. Pero este mismo arrobamiento, tan dulce y sabroso, le alejaba del mundo de la realidad y de sus viejas tendencias y aficiones: de activo, fuerte y despreocupado transformábase en muelle, débil y caviloso;

Mais ce même ravissement, si doux et savoureux / délicieux, l'éloignait du monde de la réalité et de ses anciennes propensions et inclinations / tendances et appétences / penchants et attraits : naguère actif, fort et insouciant, il se transformait en quelqu'un de mou, de faible et de soucieux ~ réflexif ~ méditatif ~ pensif / il devenait mou...

Le substantif « *arrobamiento* », déverbal d'*arobar* (< a + *robar*) et l'adjectif « *muelle* » (< lat. MOLLIS), respectivement synonymes d'« *embelesamiento* » et de « *blando* », ont donné lieu à des propositions allant de l'inexactitude au non-sens caractérisé et insensé. Une fois encore, le jury incite les candidates et candidats à faire preuve du plus grand discernement, en se fondant sur leur compréhension d'ensemble du texte, pour offrir une version la plus correcte, mais aussi la plus cohérente qu'ils peuvent proposer. Recourir aux termes « nappage », « enrobage » ou « enrobement » et « quai », « ressort » ou « moëlle » aurait dû sembler absolument incohérent dans cet extrait. Le léisme (*leísmo*) de l'auteur se manifeste à nouveau dans cette séquence. Ce trait péninsulaire, et plus précisément septentrional, qui consiste à employer un pronom datif pour un COD masculin de personne – ici, Pablo – ne doit pas être calqué en français au risque de commettre une faute de construction.

11. extrañábanle las personas de su trato, y él mismo se consideraba desarraigado y sin apego dentro del hogar y en el seno de la familia. Este era el aspecto desagradable del caso.

Les personnes de son entourage / qu'il fréquentait le surprenaient / lui semblaient étranges ~ étrangères et lui-même se considérait comme déraciné et sans attache(s) à l'intérieur de / dans son foyer et au sein de sa famille. Cela ~ ceci / tel était l'aspect désagréable du cas / Voilà l'aspect...

L'acceptation de « manquer » pour « *extrañar* » ne pouvait convenir ici. Le verbe pronominal « se considérer » au sens de « s'estimer soi-même » ou de « se juger » doit se construire avec « comme » en français. Les articles définis ici aussi devaient être rendus par des possessifs. Les pronoms « ceci » et « cela » ont également été acceptés pouvant tous deux avoir une valeur anaphorique, ainsi que l'adverbe présentatif « voilà ».

12. Pero el mozo se arreglaba mal con las situaciones complejas y con los caminos enmarañados; quería, aunque fuera escabroso, suelo firme y luz para caminar; considerábase a oscuras y en una senda erizada de obstáculos inextricables;

Mais le jeune homme s'arrangeait ~ s'accommodait mal des situations complexes et des chemins tortueux ~ sinueux / cheminements enchevêtrés ; il voulait, même s'il était (/devait être) / quand bien même il serait scabreux ~ escarpé ~ accidenté, un sol ferme et de la lumière pour cheminer ~ avancer ; il considérait qu'il était ~ se trouvait dans l'obscurité / dans le noir et sur un sentier hérissé ~ jonché d'obstacles ~ d'embûches inextricables ~ infranchissables ~ insurmontables.

Les principales difficultés de cette séquence étaient d'ordre lexical. Elle requérait un certain sens de la formulation pour rendre avec justesse et adéquation en français cette métaphore forestière décrivant l'état d'esprit de Pablo. Outre des termes plus ou moins approximatifs, les principales erreurs ont été des rendus extrêmement maladroits et peu idiomatiques ou, plus simplement, des décalques morphosyntaxiques entraînant des fautes de constructions.

13. no podía retroceder, porque la vehemencia misma de sus deseos le había cortado la retirada, y entróse por derecho, resuelto a llegar pronto adonde se viera claro y se pisara en firme.

il ne pouvait pas reculer / faire marche arrière / faire demi-tour, parce que la véhémence même de son désir lui avait coupé toute retraite, et il s'engagea résolument ~ franchement / alla droit devant lui / alla de l'avant, résolu ~ décidé ~ déterminé à arriver bientôt ~ rapidement ~ promptement ~ vite, là où l'on (y) verrait clair et où l'on marcherait sur / foulerait un sol ferme / ... où l'on vit / voie ... et marchât / marche...

Le verbe « *retroceder* » et l'expression « *cortarle a uno la retirada* » ont semblé difficiles à traduire dans de nombreuses copies. La locution « *por derecho* », emprunté au champ lexical de la taumachie, a également trop souvent été calquée en français, donnant des non-sens. On aurait aussi pu penser à l'expression « aller droit au but ». Les subjonctifs imparfaits dans les relatives pouvaient être rendus par des conditionnels ou des subjonctifs présents ou imparfaits, mais non par des imparfaits de l'indicatif.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Proposition de traduction

Pablo comptait l'un après l'autre les jours qui allaient en s'écoulant sans que disparût l'étrange impression qu'avait suscitée chez lui cette parole prosaïque et triviale prononcée par son parrain devant Ana, et il remarquait stupéfait que plus le temps s'écoulait plus elle se gravait profondément dans son cœur. Des forces irrésistibles et inconnues l'entraînaient vers l'objet de sa nouvelle passion ; et, dès lors qu'il se tenait à ses côtés, plutôt que de se calmer, les singulières aspirations de son esprit s'accroissaient. Car Ana n'était pas alors l'espiègle amie désabusée des autres fois, qui le distrayait, sans pour autant le captiver, par ses mots d'esprits et ses taquineries dans un chaste et fraternel abandonnement. Elle semblait avoir perdu toute audace ou, pour le moins, toute confiance ; et elle confiait souvent à ses yeux timides des desseins qu'aurait dû entreprendre ses lèvres. Ces regards, quand ils rencontraient sur leur parcours ceux de Pablo, produisaient des chocs magnétiques qui se répercutaient dans le cœur simple du jeune homme et se révélaient chez Ana par le rougissement de ses joues lisses, et cette couleur était pour Pablo quelque chose semblable à un feu dans lequel fondait peu à peu la glace de son indifférence passée.

Quand une semaine vint à passer et que le fils de Don Pedro Mortera vit que ces phénomènes allaient crescendo, il déclara le cas grave. Lequel cas avait pour lui deux aspects distincts : l'un plaisant et l'autre désagréable. Plaisant, parce que depuis les hauteurs auxquelles s'était élevé son esprit, il découvrait des espaces et des horizons que jamais il n'avait contemplés avec les yeux du cœur. Le spectacle l'enchantait en raison de sa beauté et de sa nouveauté et à partir de ce monde il voulait faire, et il en faisait bel et bien, la patrie et le paradis de son âme.

Mais ce même ravissement, si doux et savoureux, l'éloignait du monde de la réalité et de ses anciennes propensions et inclinations : naguère actif, fort et insouciant, il se transformait en quelqu'un de mou, de faible et de soucieux. Les personnes de son entourage lui semblaient étrangères et lui-même se considérait comme déraciné et sans attaches à l'intérieur de son foyer et au sein de sa famille. Tel était l'aspect désagréable du cas.

Mais le jeune homme s'accommodait mal des situations complexes et des chemins tortueux ; il voulait, quand bien même il eût été scabreux, un sol ferme et de la lumière pour cheminer ; il considérait qu'il se trouvait dans l'obscurité et sur un sentier jonché d'obstacles inextricables ; il ne pouvait pas faire marche arrière, parce que la véhémence même de son désir lui avait coupé toute retraite, et il s'engagea franchement, résolu à arriver promptement là où l'on y verrait clair et où l'on foulerait un sol ferme.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

II.3 Composition en français

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyenne des candidats admissibles
Composition en français	237	5,19 / 20	109	8,38 / 20

Rappel du sujet

À la question « ¿Sobre qué escribe? » que lui posait Marcela Valencia Tsuchiya en 1985, Blanca Varela répondait : « ¿Sobre qué escribo? Sobre cualquier cosa: sobre un perro, una mosca, una idea, el mar, el cielo y sobre todas las posibles "cosas de la vida"... Pero más que temas propiamente dichos, lo que me interesa y me mueva a escribir son las expresiones de los seres y, aunque no sea muy comprensible, de los objetos y de los hechos. Suena un poco abstracto, pero en realidad –que es mi mayor asunto– busco correspondencias con lo que llevo y siento dentro de mí. A veces ese estímulo tiene cuatro patas, rabo, hambre, y es un perro que se me parece como una gota de agua a otra. »

À partir de votre lecture de *Poesía reunida 1949-2000* de Blanca Varela, vous analyserez, commenterez et discuterez les propos de la poétesse.

[Blanca Varela, in Marcela Valencia Tsuchiya, « Blanca poesía », Jorge Valverde Oliveros (dir.), *Entrevistas a Blanca Varela*, Lima, Editorial Asociación Isegoria, 2020, p. 64]

Observations générales

Rares étaient les copies de candidats n'ayant pas lu du tout *Poesía reunida 1949-2000* et cela doit être souligné. Même si l'œuvre a visiblement posé des problèmes d'appréhension et de compréhension à certains, le jury a pu apprécier le travail fourni par une bonne partie de l'effectif. Il n'en demeure pas moins que la lecture de l'ensemble des copies fait apparaître d'importantes et nombreuses faiblesses (quand ce ne sont pas clairement des erreurs) méthodologiques sur lesquelles il convient de revenir ici et auxquelles, donc, nous incitons les futurs candidats à prêter une attention particulière. On ne rappellera jamais assez qu'une copie avec des connaissances pourra être mal évaluée si la maîtrise de l'exercice de la dissertation n'est pas évidente, au minimum parce que le candidat bâtit sa réflexion sur un contresens autour du sujet et, conséquemment, se retrouve en partie ou totalement hors sujet. L'exercice de la dissertation ne vaut en effet pas pour lui-même, mais pour les qualités d'analyse d'un sujet et, ensuite, d'exposition des savoirs et de raisonnement qu'il permet de montrer, dans la perspective d'une didactisation lors de séance de cours.

Sur ce point, voici quelques conseils pour les candidats. Il faudrait qu'ils n'omettent pas de procéder, en tout premier lieu, à une longue et solide analyse de la citation (cette étape est trop souvent négligée ou bâclée, cela ayant pour effet que le travail s'engage sur une perception trop partielle des enjeux du sujet). De plus, la citation est à prendre en compte dans son ensemble. Il ne s'agit pas de seulement dégager une thématique pour en faire la matière de la dissertation, en s'affranchissant du reste. L'introduction achevée, certains candidats n'y reviennent jamais. L'idée est pourtant bien, depuis le repérage de cette thématique, de voir de quelle manière et pourquoi elle se trouve au cœur d'un raisonnement, soit très explicite (avec des arguments, voire des sous-arguments et des exemples), soit plus sous-jacent... et qui structure un avis, voire une thèse sur le corpus considéré ou, le cas échéant, sur un aspect seulement. Le candidat s'efforcera de hiérarchiser ce qui relève des grands arguments, des arguments secondaires, ou simplement de l'illustration, par le biais des éventuels exemples. C'est en effet sur la base de cette charpente argumentative interne à la citation que la dissertation s'établira et se déploiera. Que l'on comprenne bien ceci : l'objectif consiste à débattre avec l'auteur de la citation sur la thèse qu'il propose. Il y a un objet commun – l'œuvre – et une perspective théorique et/ou critique à comprendre pour pouvoir la discuter. Si l'on veut, on l'envisagera comme un exercice sous contrainte, d'une certaine manière : lire le corpus depuis le prisme théorique et/ou critique d'un tiers et déterminer en quoi et jusqu'à quel point ce prisme permet une lecture et une interprétation porteuses de l'œuvre considérée. Or, si l'on peut valider la thèse



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

défendue par l'auteur de la citation sur le fameux thème dont il a choisi de parler/qu'il a choisi de mettre en valeur, on peut avoir des réserves sur les arguments qu'il met en avant pour l'étayer, ou alors considérer qu'il faut les diversifier ou leur donner une autre importance, voire une autre valeur que celles que leur a données l'auteur de la citation. Inversement, on peut valider tout ou partie des arguments avancés et remettre en question tout ou partie de la thèse proposée, parce que l'on n'en tire pas les mêmes conclusions que l'auteur de la citation. Voilà comment il faut comprendre l'exercice de la dissertation, il ne s'agit pas d'un stérile balisage *d'accord, pas d'accord, synthèse*. L'avis de l'auteur de la citation est pesé, soupesé sous ses différents aspects ; on observe leur validité en les confrontant à l'œuvre et l'on détermine alors leur pertinence. À la convergence de tout cela, on se trouve en mesure d'avaliser ou non, partiellement ou non, la thèse contenue dans la citation.

Ce travail d'analyse de la citation mené, il doit en ressortir une vraie problématique, exposée avec concision et clarté. Trop de candidats proposent des problématiques à la fois confuses (laissant l'évaluateur avec la question : que cherche-t-on exactement ?) et trop longues (il convient d'éviter l'enchaînement de plusieurs questions qui diluent l'approche, pour le lecteur et sans doute aussi pour le candidat qui semble ne pas très bien savoir où il va). Observer, analyser et éventuellement évaluer le corpus depuis la perspective que propose l'auteur de la citation pose une question, qui devient tout simplement la problématique. Cela se résume de la façon suivante : que donne une lecture du corpus avec/ depuis le regard de l'auteur de la citation ?

Pour la rédaction proprement dite, quelques points méritent d'être soulignés.

Concernant l'introduction, il faudrait éviter les considérations d'ordre général en accroche – le fameux « de tout temps à jamais, la poésie... » – ou des éléments tout aussi généraux de la biographie de l'auteur. Si la problématique ne porte pas sur la traduction en langage de littérature de ces éléments biographiques, cela tient du remplissage. Le mieux reste de cibler des points en relation avec le thème de la citation. De même, autant ne pas commencer avec une autre citation, si elle ne concerne pas directement ledit thème. Rappelons que l'accroche de l'introduction prépare et justifie la formulation de la problématique. On trouve en effet dans trop de copies une sorte de collage artificiel entre ces considérations générales, ces éléments de biographie autour de l'auteur et la question qui est posée dans la problématique. Une fois la thématique dégagée, on peut y greffer la mise en évidence de la charpente argumentative de la citation, pour montrer que l'on en a compris les enjeux principaux et les aspects. La problématique viendra alors naturellement. Attention de ne pas faire un copier-coller *in extenso* de la citation. Cela n'a guère de sens. Plusieurs copies s'en sont tenues à commencer leur introduction sous la forme d'une paraphrase du sujet. Cela n'est guère intéressant et ne permet pas au jury de repérer si le travail d'analyse de la citation a été bien mené et donnera au candidat la possibilité de véritablement évaluer la pertinence de la thèse qu'elle comprend. Dans l'introduction, trop de copies annoncent le plan de manière très statique, c'est-à-dire à travers un copier-coller de trois résumés. Il ne s'agit pas, dans cette phase de l'exposition du travail, d'en donner toute la teneur. Et cette précision n'est pas liée au seul fait qu'ensuite, le développement semble redondant, mais parce que procéder de la sorte invalide en quelque sorte l'exercice même de la dissertation. Quel est son objectif ? Interroger la thèse de l'auteur de la citation sur le corpus. Or, la réponse à cette interrogation ne peut pas être un préalable – cela relèverait du préjugé –, mais de la réflexion. Une réflexion menée dans le développement, comme laboratoire d'évaluation des « ingrédients »/arguments avancés par l'auteur de la citation. L'annonce du plan consiste donc en un fractionnement de la citation en autant d'arguments que l'auteur de la citation a avancés et en la formulation de la sous-question que chacun soulève.

Concernant le développement, on conseillera aux candidats de composer des parties à peu près équilibrées. Généralement pressés par le temps en fin d'épreuve, certains ont tendance à bâcler la troisième partie. Ce déséquilibre est pris en compte quand il est trop flagrant. En outre, même s'il ne faut pas que le plan soit rendu visible (cela dispense généralement les candidats de faire des transitions entre les sous-parties et les parties), il convient tout de même que l'on suive un fil argumentatif. Par conséquent, on conseille de ne pas hésiter à didactiser son propos, à montrer que l'on passe d'un argument à l'autre, etc. Et surtout, précisément parce qu'il s'agit d'une argumentation, il convient de relier les idées entre elles et non de juste les superposer. Pour ce qui est des exemples, il faut systématiquement en donner, en essayant de varier (certains candidats mentionnent les deux ou trois mêmes tout au long de leur dissertation). En outre un exemple par argument suffit. Beaucoup de candidats en donnent trois ou quatre, sans doute pour montrer l'étendue de leurs connaissances. L'évaluation porte aussi sur la capacité à retenir le meilleur exemple possible et ensuite à en faire une véritable analyse pour étayer l'argument mis en avant. Cela permet d'ailleurs d'avoir une approche formelle et pas seulement une approche thématique des corpus littéraires.

Deux conseils importants pour finir sur le développement : attention de ne pas plaquer le cours dans sa copie ; la plupart du temps, cela entraîne un oubli partiel ou complet de la citation, alors qu'elle doit faire l'objet d'une analyse dans chacune des grandes parties de la dissertation, et cela conduit inévitablement au hors sujet. C'est elle (la citation) qui occupe le



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

cœur du travail. Attention, aussi, à ne pas saturer la dissertation de citations théoriques et/ou critiques. Si cela aide, en amont, à comprendre les enjeux, parfois implicites, de la citation proposée dans le sujet, et si cela permet d'éclairer et d'étayer certains des arguments de la dissertation, l'exercice consiste bien à proposer une analyse qui émane du candidat – à partir, en effet, de ce « débat » avec la thèse de l'auteur de la citation.

Concernant la conclusion : trop de copies se contentent de quelques rapides phrases récapitulatives. Cette étape de la dissertation est pourtant déterminante, il faut donc qu'elle paraisse porteuse. Pour rappel, l'introduction posait une question et le développement observait les différents aspects de cette question pour réussir à y répondre. Donc, en fin de parcours, il faut (de manière synthétique, car il ne s'agit pas de se répéter) joindre les conclusions partielles acquises étape après étape (parties et sous-parties) pour répondre à ladite question. Cela permet aussi de valider l'exercice même de la dissertation, qui a permis d'apporter une réponse à ce qui, jusque-là, n'était qu'une question. Et dans le deuxième temps de la conclusion, on pourra essayer de réfléchir aux incidences et autres conséquences de cette réponse que l'on vient de donner.

De façon générale, les candidats devront s'efforcer d'avoir un langage précisé et maîtrisé, en particulier pour les notions, les concepts et les outils de l'analyse textuelle (quel que soit le genre considéré).

Il faut garder quelques minutes à la fin de l'épreuve pour avoir le temps de se relire.

Commentaire du sujet

Le sujet proposé visait à se pencher sur un commentaire particulièrement intéressant de l'écrivaine sur sa propre œuvre ; s'il est incontestable que la parole de l'auteur sur son travail ne doit pas réduire la lecture ni l'interprétation, il demeure toujours utile et porteur d'entendre et d'écouter sa parole sur ses textes, *a fortiori* s'agissant d'une œuvre en apparence aussi (sciemment ?) complexe que celle de Blanca Varela, et quand ce commentaire prend une forme aussi singulière, ou provocatrice, qu'ici – cf la dernière phrase en particulier, à comprendre comme bien davantage qu'une simple boutade. L'idée était donc d'avancer dans *Poesía reunida 1949-2000* depuis le filtre et le prisme de ce qui, pour l'autrice péruvienne, constituait rien moins que la matière première de sa poésie à partir d'une question en apparence des plus simples : « ¿Sobre qué escribe? ».

Pour la citation elle-même, il faut préciser avant d'entrer dans son analyse proprement dite, qu'en 1985, toujours très avare de sa parole (on sait par ailleurs l'importance qu'elle accorde au silence), Blanca Varela n'avait donné qu'une poignée d'entretiens. Cela rend encore plus « précieux » et « sincères » les propos retranscrits ici, l'autrice s'exposant ponctuellement, sans chercher à parler à tort et à travers et sans, à l'instar de nombre d'écrivains, profiter de toutes les tribunes sur lesquelles on les invite pour construire et alimenter leur mythe personnel d'auteur et leur figure publique d'auteur.

Concernant l'autrice de la citation, peu importait de savoir de qui il s'agissait – cela ne conditionnait pas la compréhension du sujet. Il était en revanche utile d'effectivement bien repérer la date de l'entretien que lui a accordé Blanca Varela. Les futurs candidats devraient prendre l'habitude de systématiquement s'arrêter sur la date de la citation proposée, car son interprétation et son évaluation peuvent directement en dépendre. En l'occurrence, il s'avérait intéressant de s'arrêter sur la date de 1985, dans la mesure où Blanca Varela n'était à l'époque pas encore aussi connue/reconnue qu'elle le fut à partir des années 1990, quand sa poésie se trouve enfin réunie, donc plus facilement accessible. Cela lui donne davantage de visibilité et fait plus largement prendre la mesure de son importance dans le champ des lettres péruviennes et bien au-delà. En 1985, elle n'avait en outre écrit que 5 des huit recueils que comprend le volume *Poesía reunida 1949-2000* : *Ese puerto existe* ; *Luz de día* ; *Valses y otras falsas confesiones* ; *Canto villano* ; *Ejercicios materiales* (et encore précisera-t-on ici que ce dernier recueil comprend des textes écrits entre 1978 et 1993). Or, cela n'est pas anecdotique en rapport avec la citation du sujet. La question se posait il est vrai de savoir si les propos de 1985 s'appliquaient à l'œuvre complète. Fonctionnent-ils encore, notamment, pour les deux derniers recueils, *Concierto animal* et *El falso teclado*, écrits après l'événement traumatique de la mort du fils de l'écrivaine, survenue en 1996 ? Eu égard à l'étroit maillage « thématique », ces fameuses « cosas », qui charpentent l'œuvre d'un bout à l'autre, depuis le premier recueil jusqu'au dernier, il nous semble évident que les propos de 1985 constituent une porte d'entrée significative et signifiante sur l'œuvre dans son ensemble. Il n'en demeure pas moins que si elle déploie en effet un *continuum* thématique, elle présente tout de même des moments plus ou moins distincts (on en veut pour preuve le simple élément – parmi quantité d'exemples possibles – de l'usage de la ponctuation). Son œuvre mérite d'être périodisée pour observer comment ce *continuum* se dit/est dit en fonction du moment où elle écrit, de l'environnement dans lequel elle écrit, etc. Répétons que dans le cas de Blanca Varela, il serait dommage de dresser une frontière hermétique, de principe ou théorique, entre texte et hors texte, entre instances du texte et instances du hors-texte. La critique l'a assez répété : la poésie varélienne n'est pas une poésie confessionnelle ; il n'en reste pas moins que s'y installe, s'y observe et s'y construit, étape après



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

étape, un « yo » qui, à l'instar de Marcel dans *La recherche du temps perdu*, est et n'est pas Marcel Proust, c'en est une traduction. On se souviendra à ce sujet de ce que, à partir d'un minutieux travail d'analyse génétique, a expliqué Ana María Gazzolo sur la façon de travailler de la poétesse (le jeu de miroir entre la page de gauche et la page de droite des brouillons). On pourra aller jusqu'à défendre la thèse d'une poésie d'un hyper-« yo », omniprésent dans une longue galerie de figurations, comme autant de scénographies à travers lesquelles s'observer et, plus encore, s'éprouver soi-même, afin de tenter de se « définir » un tant soit peu, en soi et, plus important, dans son rapport au monde. Dans les autres entretiens que Varela a accordés, elle a souvent évoqué son « esencia caótica », et la nécessité subséquente pour elle d'avoir recours à l'écriture poétique pour enrayer, voire enrêner son chaos intérieur, pour mettre de l'ordre dans ses « cosas » et les ranger « en sus lugares » – par « cosas », elle entend des thèmes obsessionnels : la mer, le temps, la douleur, la mort, etc. Il y a donc pour l'écrivaine une vertu cathartique centrale de la poésie (« Entre mis temas recurrentes están el mar, el tiempo y el dolor, desde el primer poemario hasta el último. Y algo más, el equilibrio, la forma no es la clásica. Las formas a las que me refiero tienen que sostener las cosas, tienen que sostener incluso el pensamiento. Hay una armonía que tiene que existir en el pensamiento. Tengo la absoluta preocupación de ordenar. No creas que es un orden formal, pero sí de poner las cosas en sus lugares, en los lugares que yo creo que deben estar; soy arbitraria también. Tengo una gran necesidad de saber dónde están las cosas, no puedo vivir en el caos. ¿Sabes por qué? Tal vez porque mi esencia es caótica, la única manera de alcanzar una dureza, una permanencia dentro de mí es ordenando mi entorno. Tengo una gran capacidad de delirio y de locura, que tienen todos los seres humanos que piensan; sin embargo, yo creo en el orden. Me gusta controlarlo todo y a la vez tengo un gran autocontrol, yo creo que sí. » (entrevista con Rosina Valcárcel – 1997).

Dans cette perspective, donc, même s'il ne fallait pas manquer d'évoquer et de décrire les différents temps de la poétique varélienne, l'œuvre ultérieure à 1985 était bel et bien à prendre en compte pour la dissertation. Indispensable de le préciser, en expliquant pourquoi. Ce qui survient après, y compris l'accident aérien qui cause la mort du fils de la poétesse, ne change pas fondamentalement le contenu de l'œuvre – les « cosas » sont bien toujours là... Tout juste les circonstances biographiques les accentuent-elles et rendent-elles encore plus indispensable et viscéral le passage par l'écriture, une écriture logiquement épurée, presque coulée dans la thématique, façonnée par et pour elle. Ce champ thématique finit par se réduire au minimum : apprendre à mourir et s'interroger sur ce que l'écriture peut faire et peut laisser (comme en témoignent les quatre derniers poèmes de *Poesía reunida 1949-2000*). Il y a là une évidente approche stoïcienne, quand il ne s'agit plus de chercher à changer le réel, mais tout simplement, la représentation que l'on en a – n'est-ce pas exactement le sens du poème « Nadie nos dice » (p. 255) ? Dans ce texte, on retrouve une énième figuration du « yo » dans le motif animal (ce que l'on avait dès le troisième poème : « Una ventana » [p. 14], à travers la présence de l'araignée).

Les candidats n'avaient qu'un fragment de l'entretien pour bâtir leur dissertation, mais il n'est pas inutile ici d'évoquer l'ensemble d'une conversation d'à peine deux pages. Blanca Varela s'y explique sur les raisons pour lesquelles elle écrit peu par rapport aux écrivains de sa génération ; sur les évolutions qu'elle observe dans sa poésie ; sur ce qu'elle fait dans la vie courante, quand elle n'écrit pas ; sur la question de la transmédiaticité dans sa poésie, en particulier sur la présence et le rôle déterminants de la peinture ; et sur l'existence ou non d'une poésie proprement féminine.

On comprend donc dans quel cadre se situe la question de savoir « ¿Sobre qué escribe? », que lui pose Marcela Valencia Tsuchiya.

Le contenu de la citation a, on l'a dit, de quoi surprendre, dans la mesure où la première rencontre entre poèmes et destinataires se traduit pour beaucoup de lecteurs par un sentiment mêlant fascination et frustration face à une œuvre d'une (apparente) grande complexité.

Rappelons ce qu'écrivait Julio Ortega à ce sujet : « Al final, como al principio, se trata de una ceremonia de la lectura. Leer esta poesía es un acto ceremonial, digo, porque no solo demanda una focalización sin ataduras (o sea, una fácil independencia referencial), sino porque el poema no es un saber acumulativo (esta gran lección viene de Vallejo); es más bien, un saber residual, restado, que nos obliga a leer con pocas pistas, más cifrando que descifrando. Por eso la experiencia de escribir sobre esta poesía es más exigente: ella nos acompaña, pero acompañarla no es fácil. Tampoco, leerla en clase. En un seminario que dicté en la Universidad de Cambridge [...], recuerdo bien la experiencia de analizar durante una clase dos o tres poemas de Blanca: los estudiantes parecían convocados a resolver un enigma. Notablemente, ese laborioso ejercicio de lectura probó ser una forma de felicidad: los estudiantes, al final, no se sintieron extraviados por el poema ni eludidos por la poeta; se sintieron, creí entender, felices de esta puesta a prueba del lenguaje en el lector. Sabían que la alta y rara calidad del poema era un logro, en último término, de esta lectura, momentánea y



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

ceremonial. Ella, se diría, inventó esa lectura al forjar a sus lectores. »

Il n'est incontestablement pas aisé de comprendre ces textes, alors même que les mots sont plutôt simples et les références souvent à portée de main. Il y a là un paradoxe : le lecteur peut se sentir face à un mur, avoir l'impression de lire des pages dont le sens lui échappe, ou presque... comme s'il lui fallait réapprendre à lire. On pense évidemment au contexte, la postmodernité, dans lequel l'écrivaine s'inscrit, quand le langage, y compris le langage littéraire, est remis en question dans sa capacité à appréhender, rendre et dire la réalité (voir le poème « Noche », p. 123) et que, dès lors, l'objectif est de le re-signifier pour, *in fine*, accepter de nouveau l'équation ou, simplement, le réalignement entre les choses et les mots qui les désignent, par-delà concepts et notions. Il s'agit peut-être de renouveler le pacte amoureux entre les mots et les choses, afin de dépasser l'immobilité stérilisante de la nausée sartrienne... pour se redéfinir soi-même, ici et maintenant.

Donc, on se trouve face à un décalage apparent entre l'extrême complexité « visible » de l'œuvre poétique de Varela et la façon très « simple » dont elle en parle. Elle évoque toujours des choses basiques, de surcroît basiquement... et propose ainsi un éclairage puissant pour entrer dans l'œuvre, la comprendre et en mesurer la grandeur. Hiatus entre complexité et simplicité que l'on retrouve dans la citation proposée dans le sujet, en particulier au début de la 4^e phrase – « suena un poco abstracto, pero... ».

Le « pero » est ici déterminant ; « mais » quoi ? Au cœur de tout cela, qui, l'autrice le concède, peut paraître un peu abstrait, il y a donc la réalité. L'incise se révèle de première importance. Elle y précise bien que la réalité est « mi mayor asunto ». « Mi mayor asunto » pour quoi faire ? Pour « buscar correspondencias ». Où l'on comprend que la réalité, ce qu'elle offre, constitue un miroir dans lequel la poétesse se regarde elle-même, afin de débusquer la ressemblance « con lo que llevo dentro »/« con lo que siento dentro de mí ». Il s'agit en somme de comprendre « yo » en assistant au spectacle de la réalité. La poétesse ne se projette pas sur le monde pour le transformer, elle se cherche en lui. Où l'on en revient à la fameuse « esencia caótica » propice au « delirio » et à la « locura » dont parlait Varela et qu'elle pourrait en quelque sorte endiguer dans et grâce au miroir de la réalité *via* l'établissement de « correspondencias ». En ce sens, il serait difficile de parler ici d'une poésie hors de la réalité ou même, contre la réalité (en référence à la fameuse tour d'ivoire dans laquelle on prétend que tant de poètes se réfugient pour fuir le réel). On saisit ainsi le rôle joué par la réalité dans l'inspiration poétique de Varela et dans son besoin de mettre « las cosas » « en sus lugares ».

La réalité, donc ; la réalité, certes, mais quoi dans la réalité ? C'est ce qu'elle décrit et explique dans le reste de la citation. - Il y a d'abord des « temas », que, significativement, elle désigne sous les formules « cualquier cosa »/« todas las cosas posibles de la vida ». Le mot le plus plat et, en apparence, le moins riche sur le plan sémantique (« cosa ») précisément parce qu'il s'agit de le redéfinir, de le re-remplir, de le re-signifier.

Parmi ces thèmes, elle distingue deux catégories :

* « cualquier cosa » :

La liste qu'elle dresse renvoie finalement au tracé d'un paysage [« mar » + « cielo », qui évoquent immédiatement le cadre matriciel de « Puerto Supe », dont elle a choisi qu'il soit le premier poème de *Poesía reunida 1949-2000*], aux « habitants de ce réel » [« un perro » + « una mosca », qui évoquent tout aussi immédiatement le fameux bestiaire varélien, dont on connaît l'importance, en particulier dans le processus des figurations auto-identifiantes] et, au milieu de cela, volontairement placée sur le même plan que le reste, la pensée (négligemment décrite : « una idea »)

* « todas las cosas posibles de la vida » :

Ces choses-là renvoient notamment à ces « événements » qui concernent tout être vivant (cela devient « nuestras cosas ») : l'identité, la maternité, la perception du temps qui passe, le vieillissement, le deuil, la mort...

- Il y a ensuite « las expresiones » :

* « de los seres » ;

* « de los objetos » ;

* « de los hechos »

Et elle insiste bien sur le fait que c'est cela, à savoir la réalité dans sa pluralité, dans son entièreté, dans sa dimension concrète et directe, qui retient son attention : « me interesa » + « me mueve », précise-t-elle.

Voilà, en somme, de quoi est fait le miroir du monde où rechercher des « correspondencias » (des modèles, des exemples, etc.) avec « yo ». Et pour preuve que rien de la réalité n'est à exclure du miroir, la référence finale au « perro », avec « cuatro patas », « rabo » et « hambre ». Il semble bien s'agir là d'un rapport des plus empiriques avec le réel et, plus encore qu'une simple correspondance, il faut aspirer à l'identification : « que se me parece como una gota de agua a otra. » Cette longue et délibérément triviale description du chien montre la délectation qu'éprouve Blanca Varela au moment de la reconnaissance de soi dans l'ici et maintenant sous ses versions les plus visibles et lisibles. Ce que,



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

répétons-le, elle ne cesse jamais de faire dans le recueil.

Elle décrit bien une poésie du « yo », mais qui cherche et dessine dans et à travers le monde, sa propre « essence », sa propre présence ; l'écriture n'étant jamais que la traduction en mots de ses correspondances et identifications.

Proposition de plan

Problématique possible : Comment et pourquoi une poétesse avec « cuatro patas », « rabo » et « hambre » ?

Pour construire le plan détaillé, le mieux est de s'appuyer sur les éléments clés de l'argumentation sous-jacente à la citation. En l'occurrence, cela donne (pour le contenu, on s'appuiera bien entendu sur l'analyse détaillée qui a été faite de la citation) :

1. « Buscar correspondencias con lo que llevo/siento dentro de mí » : les « temas » de Blanca Varela

A] « Cualquier cosa »

Ce qui émerge de cette liste, c'est la diversité, la simplicité et l'absence de hiérarchie ; elle y décrit le grand tout du réel comme une sorte de spectacle absolu du monde.

Quel monde ?

1) Des coordonnées pour un monde premier : « mar » + « cielo », à lire comme le « décor » d'une sorte de scène primitive de Blanca Varela. Il n'est certes pas anodin que dans son obsession à façonner son œuvre (en l'agenciant suivant un ordre qui n'a rien d'aléatoire), la poétesse ait placé « Puerto Supe » au commencement de tout [on se souvient qu'elle a supprimé les 10 poèmes de facture surréaliste qui figuraient initialement en tête du volume *Ese puerto existe*]. Il s'agit bien que les premiers mots de cette sorte de long discours-quête d'une voix poétique que l'on suit pas à pas, poème après poème, en une succession de poèmes-partitions-tableaux à regarder lire-écouter-regarder dans une subtile continuité, soient bien « Está mi infancia en esta costa »... et qu'ils reçoivent l'écho final – dans la dernière strophe, sous la forme d'une sorte de reconnaissance et de consentement identitaires – de ce vers : « Aquí en la costa tengo raíces ». Ce que l'on observe ici, c'est en effet la dimension identitaire de la correspondance entre un lieu et le « yo ». Or, on retrouve ce « jalon » dans de nombreux poèmes de *Poesía reunida 1949-2000*, reliés entre eux par une sorte de maillage (on pourrait parler de rhizome). On pense, par exemple, au poème « Frente al Pacífico » (p. 72), qui donne significativement son nom à l'une des sous-parties de *Luz de día*, comme s'il s'agissait de répéter/retrouver/redéfinir sans cesse le balisage, donc la correspondance, entre le paysage par excellence et le « yo ».

2) Un monde peuplé de quoi ? Que voit la poétesse et avec quoi cherche-t-elle des « correspondencias » ?

On remarque que dans la citation, elle n'évoque aucun humain, seulement des animaux, en l'occurrence le chien et la mouche, c'est-à-dire pas des animaux « nobles » dans l'imaginaire collectif et la « culture poétique », et pourtant très déterminants pour le processus de la correspondance/identification qu'elle appelle de ses vœux.

On compte 14 occurrences de « perro »/« perros » (à lire comme modèle à suivre, notamment pour apprendre à mourir) dans l'anthologie : « Historias de Oriente » ; « Nadie sabe mis cosas » ; « Secreto de familia » (« tú eres el perro... ») ; « Camino a Babel » (« un alma sí un alma que anduvo por las ciudades/ vestida de perro y de hombre... ») ; « Sin fecha » (« Dejarse arrastrar contra la corriente, como un perro ») ; « Nadie nos dice », etc.

Et une dizaine d'occurrences de « mosca »/« moscas » (à lire comme reflet de l'insignifiance et de la trivialité de l'existence humaine) : « Parque » ; « Nadie sabe mis cosas » ; « Canto villano » ; « Cruci-ficción » ; « Monsieur Monod no sabe cantar » ; « Ideas elevadas » ; « [Hoguera de silencios] » ; « Las cosas que digo son ciertas » ; « Auvers-sur-Oise » ; « Ternera acosada por tábanos ».

Et à la jonction des deux, on trouve même un « perro mosca », dans « Nadie sabe mis cosas » (p. 91).

On pourrait parler d'une contre-esthétique de l'animal chez Varela pour décrire une contre-esthétique de l'humain et du réel en général. C'est seulement dans cette réalité-là, dans ce regard-là sur la réalité que les correspondances et identifications deviennent possibles.

B] « Todas las posibles cosas de la vida »

Notons que nous avons 21 occurrences du terme « cosas » dans le recueil. Pour cette partie de la dissertation, on peut en retenir 3, particulièrement importantes.

1) L'amour, avec 32 occurrences ; voir, notamment « Camino a Babel », section III, p. 148, où la question de la correspondance/identification est très claire :



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

« pero sucede que llegó la primavera y decidimos echar abajo
techos y paredes sitio sitio para el cielo para sus designios
dormimos con los animales a campo raso juntos el uno
sobre el otro el uno en el otro.
soldadad infinita del amor bajo toda luz. »

2) La maternité. Intéressant de signaler qu'il n'y a aucune occurrence du terme lui-même dans le recueil, mais que cette « cosa de la vida » occupe une place déterminante, et même structurante, dans le recueil ; voir, notamment, « Madonna » (p. 49) ; « Fútbol » (p. 100) ; « Toy » (p. 101) ; « Casa de cuervos » (p. 160). S'agissant de « Madonna », la correspondance/identification s'opère par le biais d'une lecture et traduction intimes du tableau de Filippo Lippi.

3) La mort, avec 52 occurrences, est un thème qui occupe significativement le dernier poème, les mots sur lesquels Blanca Varela a voulu que se ferme le recueil *El falso teclado*, et *Poesía reunida 1949-2000*, tout court. À ce sujet, la partie « Muerte en el jardín », de *Luz de día*, offre une succession de jeux de correspondances/identifications – voir notamment « Parque » (p. 58).

2. « Buscar correspondencias con lo que llevo/siento dentro de mí » : les « expresiones » de Blanca Varela

Le fait qu'elle dise que c'est ce qui l'intéresse et la pousse à écrire montre bien qu'il ne s'agit pas pour Blanca Varela de décrire un rapport au monde qui relèverait juste de l'observation froide, d'une sorte de vampirisation du réel destinée à trouver de la matière au moment d'écrire et de s'écrire.

A] « expresiones de los seres »

Si l'on ne trouve qu'une occurrence du terme « seres » dans le recueil (« Canto en Ítaca », p. 47), les êtres prolifèrent pourtant dans le recueil, comme autant de supports à la correspondance/identification.

On pourra donner l'exemple du poème « Ternera acosada por tábanos » (p. 165). Après la succession de questions (dont la portée se démultiplie par le recours au procédé de l'anaphore) de la première strophe et l'ultime question (« ¿Era una niña un animal una idea? »), d'autant plus mise en relief qu'elle occupe à elle seule l'espace de la strophe 6, la dernière strophe est on ne peut plus crue et brutale... Dans l'« expérience » du spectacle de cette jeune fille et de sa « reconnaissance » comme élément d'une « correspondance », on sort du champ de l'ignorance et des idées, en somme de l'abstraction oiseuse, et on rejoint celui de la réalité très concrète dans laquelle se forcer à la découverte de soi-même.

B] « expresiones de los objetos »

On trouvera 6 occurrences de terme « objeto »/« objetos » dans le recueil, d'ailleurs dispersés dans les trois dernières anthologies (*El libro de barro*, *Concierto animal* et *El falso teclado*) : « Poemas. Objetos de la muerte » (p. 198) ; « Amado objeto mío » (p. 201) ; « Dolor de corazón » (p. 217) ; « Como en un cuadro estrecho sin extremos » ; « objeto de metal en la boca » (p. 234).

L'objet apparaît comme solide et concret – c'est en particulier le cas de la « vértebra » de « Hundo la mano en la arena » (p. 187) ou du/des « hueso[s] » (3 + 7) [« y la mano –ah sí la mano el hueso », p. 232], et prend une très puissante dimension symbolique (« Ahora el cuerpo es un arco y la flecha el aliento que aspira su forma. El corazón del eclipse, el viaje y el negro esplendor de la música carnal allí adentro, en el hueso del alma », p. 194) et métapoétique (« Poemas. Objetos de la muerte », p. 198).

C] « expresiones de los hechos »

On en retient deux ici.

1) Les faits historiques. L'Histoire n'est pas absente du recueil. On pense par exemple ici à cette sorte de diptyque que composent « El capitán » (p. 23) et « Historias de Oriente » (p. 25) et à la réflexion qu'y mène Varela sur la question de l'écriture de l'Histoire collective, comme fiction et, à travers cela (à travers le passage d'un pronom personnel à un autre), toujours par le jeu des correspondances/reconnaisances, sur la façon de bâtir le « récit » autobiographique.

2) Les faits sociopolitiques, eux aussi présents d'une certaine manière dans le recueil. On pense évidemment ici à « Conversation con Simone Weil » (p. 110), où à travers l'hommage rendu à la philosophe et à son positionnement dans la réalité sociale et politique, la poétesse opère, depuis le constat d'une impossible correspondance/identification, une



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

disjonction entre celle qui est posée en modèle et ce qu'elle, Varela, pense vouloir et pouvoir faire. Elle écrit significativement « Para algo cerré la puerta »/« Doy la espalda »/« Cierro la puerta ».

3. L'autoportrait de l'artiste en chien avec « cuatro patas », « rabo », « hambre »

A] De la souris à l'araignée : l'autoportrait en mère et épouse/cf « Lady's journal » (p. 135).

B] De l'oiseau, au singe, au ver : l'autoportrait en « humain » /
cf « Justicia » (p. 129), premier poème de *Canto villano*
cf « Auvers-sur-Oise », section 1, p. 112 et section 4, p. 114.

C] L'autoportrait en poétesse :

1) la poétesse définissant son rapport au monde depuis l'image de l'araignée dans sa toile sur la fenêtre vers le monde du dedans et le monde du dehors (cf « Una ventana », p. 14).

2) la poétesse comme singe définissant une présence et une identité dans le monde en tant qu'écrivaine (cf « Primer baile », p. 30).

3) la poétesse définissant son art à travers la référence à la chair, comme point ultime de l'animalité (cf « Dama de Blanco », p. 249 ; « Poema », p. 254).

Pistes pour une conclusion :

On rappelle que l'on cherchait à répondre à la question : comment et pourquoi une poétesse « perro », avec « cuatro patas, rabo y hambre » ?

À l'évidence, il ne s'agit pas que le poète soit à part, au-dessus du destin humain, du destin animal, du destin de la réalité tout court, mais plutôt qu'il descende au plus bas, au plus concret, voire à ce qui est vu comme le plus sordide (on passe de l'âme au corps dans l'étape « Ejercicios materiales », puis du corps à l'animalité dans l'ultime étape, avec le point final de « Nadie nos dice »). C'est en effet dans le noir absolu (« la noche más honda »), et non dans la fausse lumière du jour, que se situent les vérités du monde et, à travers elles – grâce à un système, répété encore et encore, joué encore et encore, d'expressions/correspondances –, les vérités du « yo » dans le monde. Dépassant l'impasse désespérante de l'hyperconscience postmoderne, Blanca Varela postule une sorte d'ère du *malgré-tout*, un *malgré-tout* fait d'une réalité non pas à fuir, mais à accepter, à embrasser et à calquer. Ce qui permet de trancher l'éternel débat autour de ce dont parle précisément la poétesse. En l'occurrence, depuis la citation contenue dans le sujet, elle apparaît non pas s'entretenant de ses « cosas » repliée sur/pour elle-même, s'exprimant en vase clos depuis une langue illisible, une sorte de glossolalie narcissique dans un refus de communiquer et de se communiquer, mais, au contraire, s'évertuant, quelle que soit la difficulté et quel que soit le prix à payer, à établir un lien avec son destinataire au sujet de « cosas » qui ne cessent jamais d'être « nuestras cosas », et de lui faire une place au sein même de l'œuvre pour qu'à travers l'expression/les correspondances que permet la poésie, il se révèle et découvre à son tour dans le miroir de la réalité-texte/du texte-réalité.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

III. Épreuves d'admission

III.1 Leçon

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admis
Leçon	109	106	6,22 / 20	9,34 / 20

Sujets proposés cette année :

***El árbol de la ciencia* de Pío Baroja**

- Modelos femeninos y masculinos en *El árbol de la ciencia*
- Males colectivos y sufrimientos personales en *El árbol de la ciencia*

***Los Sueños* de Francisco de Quevedo**

- Tradición y transgresiones en *Los Sueños* de Quevedo
- Lo diabólico en *Los Sueños* de Quevedo

***Poesía reunida* de Blanca Varela**

- El autorretrato en la poesía de Blanca Varela
- Metamorfosis en la poesía de Blanca Varela

Las Comunidades de Castilla

- Adhesiones y deslealtades en las Comunidades
- Medios y estrategias en la guerra de las Comunidades
- Toledo en las Comunidades

El Istmo de Panamá

- El Istmo de Panamá (1879-1936): ¿puente o enclave?
- El Istmo de Panamá (1879-1936): ¿identidad nacional fracasada?
- El Istmo de Panamá (1879-1936): espacio de contradicciones y antagonismos.

L'épreuve de leçon

Cette épreuve orale effraie souvent les candidats qui, à la différence de l'explication de texte, la pratiquent pour la première fois au niveau de l'agrégation. Si on comprend qu'elle puisse impressionner par son coefficient (3), la durée de préparation (5) et, surtout, la difficulté inhérente à l'exercice, celui-ci doit être rapproché de la pratique de la dissertation qui, sur une longue durée de 7 heures, invite également les candidats à réfléchir à une thématique en lien avec l'une des questions de littérature ou de civilisation mises au programme du concours. La leçon mobilise ainsi de fines compétences de synthèse, d'analyse et de construction argumentaire qui s'acquièrent au fil d'une solide préparation basée sur des connaissances approfondies et un entraînement oral régulier. En dépit du très grand investissement que demande la préparation des épreuves écrites, le jury rappelle l'indispensable préparation orale dès le début de l'année universitaire. Pour des raisons de temps et d'organisation, certains candidats tendent à surinvestir la préparation des écrits au détriment de la prise en compte effective des épreuves orales et ce, parfois même, jusqu'à l'approche des épreuves écrites. Même si préparer les oraux suppose de se projeter au-delà du franchissement du seuil de l'admissibilité, il est néanmoins indispensable de s'organiser de manière à travailler au plus tôt dans la perspective des deux types d'épreuves écrites et orales. La mauvaise gestion du temps, le déséquilibre entre les parties, le manque de fluidité et de conviction dans la démonstration sont quelques-uns des graves écueils à éviter grâce à un entraînement régulier en amont.

Il est évident que toute préparation à un exercice ne limite pas sa portée aux seules exigences envisagées pour la réussite de celui-ci : l'habileté à traduire et à dominer les subtilités linguistiques des langues espagnole et française facilite le traitement de compréhension et d'analyse des textes au programme et permet au candidat de s'exprimer avec précision et soin dans toutes les épreuves écrites et orales. Le jury, rappelons-le, est très sensible à l'excellence de



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

l'expression et a fortement pénalisé les erreurs de langue inadmissibles à ce niveau de concours. S'il peut admettre une ou deux erreurs liées au stress, en revanche, les barbarismes lexicaux ou grammaticaux récurrents ne peuvent être tolérés. Il en va de même pour les déplacements d'accent très fréquents. Une rigoureuse préparation linguistique est exigée en amont afin d'exposer la leçon avec clarté et quiétude. L'aisance et la richesse de la langue constituent en effet un atout indispensable dans la pratique de toutes les épreuves et permettent en leçon d'affiner le propos pour le rendre plus convaincant. La pertinence d'une analyse implique une fine capacité de lecture pour rentrer dans la composition écrite et pouvoir y déceler toutes les nuances qu'elle projette. Cette observation attentive d'un texte dont chaque candidat doit faire état rejaillit sur l'ensemble des épreuves car elle implique d'une part une connaissance approfondie des œuvres au programme et elle permet, d'autre part, de bien saisir toute la portée sémantique des citations ou des thématiques proposées.

Ces quelques considérations liminaires nous amènent à énoncer quelques conseils de méthodologie, déjà abordés dans les rapports des années précédentes qu'il est recommandé de lire également.

Rappels méthodologiques

Pendant le temps de préparation de la leçon, nombreux sont les candidats à se lancer trop rapidement dans l'analyse du sujet. En raison certainement de la nécessaire efficacité dans un temps limité, ceux-ci se précipitent en effet dans le traitement de ce qu'ils comprennent -à première lecture- du sujet. Il faut impérativement consacrer un bon moment à une profonde compréhension du sujet dont tous les termes doivent être définis en introduction. Il revient ensuite aux candidats de les mettre en tension, ce qui leur permettra de déterminer une problématique pertinente. Sans cette étape préliminaire cruciale pour la construction du propos, le candidat ou la candidate court le risque de passer à côté de la question. Ainsi, certains candidats ont, par exemple, procédé à un examen ordonné des différents aspects d'une question sans chercher à prendre en considération la conjonction de coordination à l'intérieur du sujet tombant ainsi dans le piège d'une analyse catalogue sans aucune dialectique interne à leurs propos. De même qu'il faut prêter une attention particulière aux points d'interrogation, voire leur absence dans l'énoncé : tous les signes de ponctuation participent du sens du sujet.

Cette analyse des termes et des concepts ne doit cependant pas entraîner une introduction trop longue. Le jury a assisté à des introductions de plus de 10 minutes (agrémentées inutilement parfois de données sur l'auteur, l'œuvre et sa structure), ce qui laisse présager d'emblée d'une mauvaise gestion du temps : leçon inachevée au bout de 30 minutes, troisième partie à peine ébauchée, autant de défauts qui, de surcroît, provoquent de la nervosité chez le candidat en abimant la performance orale tant du point de vue du contenu que de la prestation linguistique.

Pour les leçons de civilisation, il convient aussi de s'inscrire dans les bornes chronologiques proposées, de bien comprendre en quoi elles sont nécessaires et en quoi elles peuvent éclairer le traitement de la question proposée, renforcer sa problématique. Par ailleurs, il est attendu de pouvoir saisir la spécificité de l'espace étudié. Dans une leçon sur Tolède dans les *Comunidades*, par exemple, il s'agissait de bien dégager le rôle clé de la ville castillane dans le déroulement de l'ensemble du mouvement et non pas de traiter son action au même titre que celle des autres villes soulevées. Aussi était-il attendu que la chronologie de la guerre soit considérée jusqu'en février 1522, en intégrant dans l'étude le dernier élan porté par María Pacheco et ses partisans. On regrette, en outre, que certains candidats aient perdu du temps à définir trop longuement la réalité topographique d'un isthme, sans en dégager la particularité panaméenne, et qu'ils soient restés sans réponse, lors de la reprise, sur la question de la spécificité de l'isthme de Panama et non celle de Tehuantepec ou le passage du fleuve San Juan au Nicaragua, ce qui était pourtant de nature à renforcer leur problématique. De la même façon, il était nécessaire d'aborder le problème de la construction imaginée d'une « particularité géographique exceptionnelle » qui permet de légitimer l'indépendance de Panama et créer le besoin de réaliser un canal, et par conséquent d'accepter un allié encombrant en la personne des États-Unis.

Il convient donc de bien cerner les diverses dimensions du sujet et des concepts proposés. Seules les leçons où les candidats ont pris le temps de réfléchir aux substantifs et aux concepts proposés (voire leurs antonymes) ont su déployer une grande richesse d'analyse étayée par une solide construction. Cette analyse ne peut s'improviser et doit faire également l'objet d'une préparation dans le courant de l'année. Le jury a sanctionné le fait de ne pas employer clairement – ni être capable de définir - des concepts aussi nécessaires qu'État, Nation, souveraineté, légitimité, guerre, etc., ainsi que des confusions entre *hispanismo* et *hispanidad* dans le cas d'*Acción Comunal*. De la même façon, il faut absolument éviter de plaquer des définitions de dictionnaires sans prendre en compte l'évolution de ces concepts et de leur acceptation particulière dans le cadre abordé (*cosmopolitismo* dans le cadre latino-américain, par exemple). Certains exposés ont laissé percevoir la crainte d'employer des termes pourtant courants dans l'analyse historique et politique : impérialisme, souveraineté, expansion étasunienne, anti-impérialisme, racisme/racialisation, etc. Une difficulté à intégrer



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

l'histoire de l'Isthme et son développement dans une histoire universelle qui englobe plus que les quatre acteurs principaux (Espagne, Colombie, France, États-Unis) a été remarquée, ainsi que l'absence d'emploi de termes nécessaires pour définir les spécificités de la construction de la République de Panama : enclave, ségrégation, etc.

Une autre étape décisive de l'introduction consiste à énoncer la problématique et le plan. Le jury a apprécié la capacité des candidats à formuler clairement leurs objectifs avec des termes précis et une syntaxe bien compréhensible, sous une forme interrogative directe ou indirecte. Comme pour la dissertation, cet énoncé de la problématique issue de l'analyse des termes du sujet constitue la clef de voute de l'ensemble de l'édifice démonstratif. Non seulement les problématiques trop longues manquent d'impact et risquent de diluer le propos jusqu'à la confusion mais elles rendent également plus difficile l'organisation interne des parties. Tout en étant à la fois compréhensible, subtile et dialectique, la problématique doit engager naturellement le plan. Certains candidats se sont malheureusement essayés à un plan en deux parties, ce qui les a conduits à un déploiement inabouti de leur pensée. Trois parties sont recommandées afin de veiller à l'indispensable équilibre du propos dans le temps imparti. Toutes doivent contenir des réponses à la problématique retenue et doivent s'articuler dans le cadre d'une logique démonstrative. Rappelons que les intitulés de parties trop complexes, trop longs, sont nuisibles à la clarté du propos. Mieux vaut les formuler de manière succincte, synthétique, précise -sous la forme de questions directes ou indirectes ou de propositions affirmatives- et garder l'épanchement de vocabulaire pour le développement de leur contenu.

Même si tout n'est pas « joué » à cette hauteur de l'épreuve, la maîtrise de l'introduction permet au jury de percevoir d'emblée la rigueur du propos et la force de conviction de l'exposé à venir.

Les méthodes d'exposition du plan divergent. Certains candidats s'en tiennent à l'annonce des parties, d'autres vont jusqu'à énoncer les différents points qui vont être développés dans chacune d'entre elles (ce qui -avouons-le- a eu parfois l'effet d'alourdir l'introduction) ; d'autres encore ont choisi d'annoncer le plan succinctement en introduction puis d'énoncer les différents points d'argumentation au début de chacune des parties au moment de l'indispensable transition de l'une à l'autre. Chaque candidat peut se sentir libre de procéder comme il l'entend en soignant la méthode et la clarté de son discours. Rappelons qu'il convient d'éviter le « bavardage » en choisissant ses mots et en veillant également au rythme de parole (la ponctuation orale est primordiale pour bien se faire comprendre de son auditoire, il sert le propos et permet au jury de suivre plus aisément).

Pour en finir avec ces quelques recommandations sur l'introduction, ajoutons que l'amorce ou l'entrée en matière est souvent bienvenue mais elle doit amener le sujet de manière pertinente et ne pas être artificielle et/ou déconnectée du sujet proposé. C'est un moment destiné à fixer l'attention du jury. Beaucoup d'amorces ont semblé plaquées, correspondant à des leçons préparatoires, et ont conduit l'attention du jury sur une fausse piste.

En dépit du manque de temps à la fin de l'exposé, la conclusion ne doit pas être expédiée mais au contraire bien préparée en amont. Avec prudence, de nombreux candidats ont choisi de la rédiger entièrement de façon à pouvoir clôturer par un propos réfléchi, en bonne résonance avec la problématique de l'introduction. Avec force, la conclusion doit synthétiser l'ensemble de la démonstration tout en la parachevant. La lecture monocorde est à proscrire, elle doit au contraire être exprimée avec une belle oralité afin de ne pas faire retomber la tension démonstrative de l'exposé. Tout en rappelant ce qui a été démontré, elle doit être la preuve de l'aboutissement d'une réflexion et, pourquoi pas, laisser la place à une ouverture pertinente de la question.

Le jury a parfois été surpris de constater qu'une démonstration a été entièrement rédigée. Cela est à proscrire absolument ! Rédiger les parties dévoie la prestation orale et conduit inévitablement à lire de manière souvent rapide et parfois peu compréhensible. Le propos doit être formulé en s'appuyant sur un plan détaillé et sur la lecture ou l'énoncé de citations bien référencées. À cet égard, soulignons que le candidat doit toujours avoir le texte à portée de main. À plusieurs reprises, le jury a été surpris de voir que les candidats tenaient le livre au programme à l'écart sans jamais le consulter donnant la fâcheuse impression de l'oublier complètement. Ce fut le cas, par exemple, pour le recueil de poèmes de Blanca Varela qui, lors de certains exposés, n'a pas été ouvert une seule fois ou, à l'inverse, a fait l'objet d'un usage excessif quand, par exemple, un candidat a consacré une grande part de son temps à lire des citations de l'œuvre les substituant ainsi à l'analyse. En revanche, le jury a apprécié l'aisance avec laquelle certains candidats circulaient dans les textes, allant d'un poème à un autre en mettant en lumière les correspondances plus ou moins explicites entre les différentes compositions. Le choix pertinent des citations, qu'il convient de bien expliciter, renforce l'argumentation et dévoile une solide connaissance des œuvres au programme.

Pour établir la communication avec le jury, il est conseillé de regarder l'ensemble des membres qui le composent tout au long de l'épreuve et de soigner sa posture, son élocution par le rythme de parole et une bonne articulation (le jury doit pouvoir percevoir les qualités du futur professeur à travers la prestation orale). Le ton employé lors de l'oral doit être juste. On évitera ainsi le ton trop professoral qui peut donner l'impression d'une trop grande assurance. A contrario, la



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

leçon s'apparente à une démonstration. Il conviendra d'utiliser une voix claire, ferme, une attitude déterminée, énergique et éviter le ton soporifique qui révèle parfois la détresse et la souffrance du candidat face au sujet de la leçon proposé. En bonne logique, il faut savoir trouver la bonne mesure en tout point en évitant les commentaires en aparté sur ce que l'on énonce et les familiarités en tout genre. Pour secondaires qu'ils puissent paraître, ces conseils importent dans le résultat final : maintenir une attitude maîtrisée du début à la fin de l'oral fait partie de l'évaluation et contribue à hisser le propos au niveau d'exigence attendu pour obtenir l'agrégation (c'est-à-dire un poste de professeur associé à un titre d'excellence académique). Malheureusement il arrive parfois que des candidats se relâchent pendant l'entretien jusqu'à réagir de manière surprenante, inappropriée voire impertinente face aux questions posées par le jury. Celui-ci, rappelons-le, a à cœur de favoriser la réussite de l'entretien en cherchant à approfondir un ou plusieurs points abordés de façon trop elliptique, à donner l'opportunité au candidat de mieux formuler une idée ou de prolonger une réflexion intéressante. Plus le candidat est concentré et bien disposé à échanger, plus le dialogue sera fructueux et lui permettra d'améliorer sa prestation, sans répéter ce qui a déjà été formulé.

Quelques conseils encore pour le développement

Les leçons de littérature appellent obligatoirement une analyse littéraire comme, par exemple, l'étude des procédés narratologiques chez Pío Baroja, des stratégies d'écriture et des registres littéraires chez Francisco de Quevedo ou de la prosodie dans l'œuvre de Blanca Varela. De façon surprenante, trop de candidats n'ont aucunement abordé ces aspects, se limitant à une étude strictement thématique et inévitablement superficielle. Le jury a largement sanctionné l'absence d'analyse littéraire, même dans les meilleures prestations. Pour éviter cette grave lacune, il est impératif de se doter d'outils d'analyse spécifiques à la prose et à la poésie pour pouvoir examiner l'écriture littéraire au moyen d'une technique rigoureuse qui permet véritablement d'entrer pleinement dans la matière des textes.

Les candidats doivent absolument éviter le placage de connaissances dans tous les types de leçons qui ne saurait se substituer à une véritable réflexion personnelle à partir d'une connaissance approfondie du sujet. Ce fut le cas surtout en civilisation, ce qui a conduit fréquemment à un hors sujet. De même, les exemples doivent être choisis avec discernement et permettre d'approfondir l'analyse. Les candidats ne doivent pas les utiliser pour eux-mêmes, ce qui donne lieu inévitablement à un catalogue très général et creux. Le jury a valorisé les prestations des candidats qui ont su nourrir leur propos d'exemples judicieux et précis (trop de candidats restent dans la généralité ou font usage de l'implicite comme s'il appartenait au jury de faire l'effort d'explicitier). Or, si l'on peut comprendre que les candidats ne puissent développer la totalité des éléments convoqués en raison du temps qui leur est imparti, ceux-ci doivent être à même de pouvoir approfondir les exemples évoqués au cours de l'entretien. Toute référence mobilisée peut faire l'objet d'une question de l'un des examinateurs.

Bon nombre de candidats se contentent de réemployer le résumé plus ou moins compris d'un ouvrage généralisant et d'articles généralisateurs au lieu de proposer des questionnements personnels, des connaissances solides, un esprit de finesse dans l'analyse en montrant, dans le cadre de la problématique qu'ils ont su dégager, l'enchaînement des causes et des conséquences des événements, leurs effets imprévus, voire les effets secondaires. Il s'agit de démontrer plus que d'illustrer, en un mot, de donner à comprendre. Et pour cela, le discours doit user de termes connecteurs, de transitions - plus ou moins longues selon les niveaux de la démonstration - qui permettent de gagner en précision et en efficacité dans l'argumentation.

Les catalogues consistant à employer des termes sans les mettre en relation avec la problématique proposée par le candidat ou la candidate sont du plus mauvais effet. Il ne s'agit pas de nommer, mais d'expliquer. Il est inutile, par exemple, de nommer le Gold et le Silver Roll sans en expliquer son évolution, à quoi il sert au-delà d'une discrimination de paiement, et comment et pourquoi il est finalement accepté par les travailleurs émigrés dans l'Isthme. Il est rappelé que l'accumulation de concepts, de données factuelles, de noms, de personnalités et de dates ne vaut pas pour explication.

Par ailleurs, il revient aux candidats d'apporter une attention particulière aux bornes chronologiques des leçon de civilisation. Le jury a pu observer cette année de nombreux hors sujets ou parties hors sujet chez des candidats qui se sont trop longtemps appesantis sur les années antérieures à 1879 lors des leçons sur le Panama et antérieures à 1519 sur les *Comunidades*. Si les mises en perspective des sujets importent à la compréhension des événements, il faut savoir les insérer de manière plus habile et succincte dans le développement et ne pas les privilégier au détriment des faits à traiter. Les plans chronologiques sont tout à fait acceptables dans certaines leçons mais ils ne doivent jamais donner lieu à une récitation de cours et encore moins sur la partie antérieure ou postérieure à la période d'étude. De même que la connaissance des contextes historiques, politiques et religieux ainsi que de la biographie des auteurs doit faciliter la compréhension de certaines idées ou de traits saillants d'écriture. Elle doit être mobilisée à bon escient pour



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

replacer les œuvres dans leur contexte d'écriture.

Dans le cadre des bornes chronologiques, le jury ne pouvait accepter des listes de traités sans que leur contenu et ce qu'ils induisent réellement dans l'évolution des relations entre les acteurs internationaux ou régionaux ne soit clairement démontré. Il en va de même pour les listes de personnalités historiques dont l'énumération se révèle vaine en l'absence d'explicitation de leurs pensées ou de leurs actions qui s'opposent, se rétractent ou, au contraire, se complètent et répondent à de nouvelles attentes qu'elles seules sont capables de formuler. En évitant de recourir à la description, les candidats doivent user de nuance à tous les niveaux de leurs démonstrations, ce qui permet d'offrir une lecture fine du passé et d'approfondir la réflexion. Certains candidats sont parvenus à bien articuler les moments historiques et l'apparition de traités ou de telle ou telle mesure politique et à bien mettre en regard des éléments fictionnels avec des choix esthétiques et des stratégies narratives, en lien ou non avec les contextes d'écriture.

La lecture de l'énoncé de ces remarques et conseils, issus de la session 2024, doit s'accompagner de celles des rapports des années antérieures et servir également d'encouragement dans un travail de longue haleine, supposant endurance et grande concentration dans la préparation. Le programme, très dense, ne peut être maîtrisé que dans l'effort continu et méthodique. Comme le prouvent les notes, plusieurs candidats et candidates ont bien et même très bien réussi cette épreuve, le jury ne peut que les féliciter !



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

III.2 Explication de texte

Données statistiques concernant l'épreuve :

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admis
Explication de texte	109	106	6,67 / 20	9,85 / 20

Textes proposés à l'explication de texte :

Pío BAROJA, *El árbol de la ciencia*

- « La visita de San Juan de Dios [...] Desde aquel día ya no quiso volver más a San Juan de Dios », p.78-80.
- « Contaba Lulú que de niña [...] y después entraban en un café », p.109-111.
- « Andrés Hurtado habló largamente [...] ¡Qué malestar físico le producía aquel ambiente! », p. 192-193.
- « A los pocos días [...] la miseria, la prostitución », p. 254-255

Francisco de QUEVEDO, *Los sueños*

- *El Sueño del Juicio final* : « Entró tras él un hombre [...] las esperará como las digo », p. 128-133.
- *El Alguacil endemoniado* : « Espántome – dije yo [...] de aquellos nos aborrecen », p. 164-169.
- *Sueño del Infierno* : « Hícelo así y y vi a Judás [...] y dicen por refrán “las botas de Judás”? », p. 219-224.
- *El Mundo por de dentro* : « En esto llegamos a la calle mayor [...] y que yo vi pasar con ese propio descuido », p. 284-288.

Blanca VARELA, *Poesía reunida*

- « No estar » p. 67-68.
- « Si esta línea » p. 203.
- « Me sobrevivirán », p. 228.
- « Visitación » p. 246.

Préambule

L'épreuve d'explication de texte est soumise à un tempo qu'il convient de respecter. Au début, l'un des membres du jury rappelle pour chaque candidat que l'explication de texte orale dure 45 minutes se scindant en deux parties inégales : un exposé de 30 minutes maximum et un entretien de 15 minutes maximum. Le temps de passage est *a priori* décompté dès la prise de parole mais celle-ci ne doit pas être trop retardée.

Une bonne gestion du temps de l'épreuve, équilibrée et efficace, concerne aussi la phase de préparation : sur certains textes, le jury a constaté que la dernière partie de l'oral faisait l'objet d'une analyse moins détaillée ou que la conclusion était bâclée. Écrire la totalité de son propos sur ses brouillons est illusoirement rassurant et, en somme, inenvisageable. De plus, la lecture de ses notes enlaidit la prestation et la rend ennuyeuse.

L'introduction ne doit pas être trop longue car cela donne l'impression qu'on meuble pour éviter la difficulté ou que l'étude du texte n'est pas maîtrisée. Il convient que l'ensemble de la prise de parole soit équilibré dans la recherche d'une certaine élégance et le passage d'une partie à une autre participe de celle-ci lorsqu'elle est parfaitement identifiable et fait apparaître la logique du raisonnement.

La lecture de l'extrait intervient au moment choisi par le candidat – ce qui lui est rappelé lors de l'accueil. Néanmoins, il est d'usage de procéder à la lecture soit après avoir énoncé le projet de lecture retenu – la problématique – pour le texte à étudier et avant l'annonce des mouvements qui le structurent, soit après ceux-ci et avant le début de l'explication. Pourquoi cet exercice de lecture ? Outre que celle-ci donne la possibilité d'évaluer la qualité de l'accent du candidat, elle éclaire déjà le sens du texte, pourvu qu'elle soit expressive, et elle permet de vérifier notamment les connaissances en métrique pour les textes écrits en vers. L'accent et la langue doivent être uniformes et cohérents : il



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

ne faut pas mêler par exemple des intonations et un lexique argentins de Buenos Aires avec un *ceceo* de Cadix ou bien restituer l'accent de l'auteur de l'œuvre.

Chaque extrait doit être situé par rapport à l'ensemble du livre dont il procède, ce qui implique une parfaite connaissance des ouvrages proposés. D'ailleurs, le jury interroge parfois sur des similitudes éventuelles du texte avec d'autres parties de l'œuvre et il convient de pouvoir naviguer dans celle-ci avec une certaine aisance. De ce fait, aucune partie du programme ne saurait être laissée de côté et bien entendu toute impasse est proscrite. Lorsque des candidats ont été en mesure de comparer les narrateurs de différents *sueños* ou lorsqu'ils ont établi des similarités entre plusieurs poèmes de Blanca Varela, ils ont ainsi fait preuve d'une certaine hauteur de vue fortement appréciée, sans que cela ne se substitue aucunement au travail de commentaire sur le texte lui-même.

Il y a fort à parier que la plupart des candidats se préparent consciencieusement au concours et qu'ils possèdent tous de solides connaissances. Pour l'épreuve qui nous occupe, rappelons qu'un professeur agrégé d'espagnol est un professeur cultivé, maîtrisant parfaitement les langues française et espagnole, leurs grammaires, ainsi qu'un certain nombre de savoirs, de concepts-clés et de théories littéraires, notamment de narratologie, et aussi une maîtrise de la métrique ou encore de l'analyse dramatique et dramaturgique, et tout cela avec une grande rigueur académique. Il s'exprime clairement et de façon organisée ; sa curiosité intellectuelle est insatiable et son esprit critique aiguisé.

Ainsi, à connaissances égales, c'est par la maîtrise de l'exercice que le jury peut distinguer les meilleurs agrégatifs. D'ailleurs, certains candidats lors de cette session ont montré d'excellentes aptitudes avec des explications de texte parfaitement problématisées, équilibrées, riches, parfois très personnelles et vivantes et au plus près du texte.

Il va sans dire que tout l'éventail des notes a été utilisé par le jury. Les notes les plus basses renvoient à des prestations particulièrement fautives soit par une réalisation plus qu'imparfaite de l'exercice, soit par l'expression dans un espagnol tellement loin d'être modélisant qu'il était nécessaire de le signifier de façon marquante. Parfois, les deux défauts se retrouvaient dans une même prestation. En toute logique, une prestation moyenne se voit attribuer une note en conséquence. Fort heureusement, le jury a pu entendre aussi des candidats brillants qui ont su l'enthousiasmer par leur approche des textes et la qualité de leur espagnol, auquel cas il n'a pas hésité à récompenser ces impétrants des notes les plus élevées.

L'introduction

Afin d'éviter une entrée en matière trop scolaire et avant que de se lancer dans une présentation du texte, l'élégance requiert de commencer par une courte accroche, la *captatio benevolentiae* des Anciens. Celle-ci sert, comme un « avant-lire », à contextualiser l'extrait en faisant par exemple référence soit à l'histoire littéraire, soit à une notion particulière qui serait centrale dans le texte, ou encore à un trait pertinent de la biographie de l'auteur quand celui-ci est réfracté de toute évidence dans le passage. Tout cela doit fonctionner en entonnoir, du plus large au plus étroit : c'est un début bref contextualisant, faisant preuve d'une certaine hauteur de vue, parfois d'une belle culture littéraire, et orientant déjà la lecture vers la problématique et les axes d'analyse qui seront adoptés. Une bonne accroche capte l'attention du jury et le sort de sa routine. La présentation du texte (auteur, titre de l'œuvre, date de publication, situation dans le livre, registre, etc.) devient alors logique et nécessaire et elle ne constitue plus une entame trop scolaire du type « *El texto que vamos a estudiar fue sacado de...* » qui en réalité dessert le candidat.

Pour tous les ouvrages proposés, le jury attend que l'extrait soit situé précisément. Dans *El árbol de la ciencia*, il pouvait être rapproché par exemple de la trajectoire du personnage et mis en regard des diverses étapes de son apprentissage. Pour les différents recueils de Blanca Varela, l'intérêt était de décrire l'évolution de son écriture et moins d'établir un lien systématique entre sa biographie et le poème proposé ; ainsi, expliquer « *Si esta línea viajara al infinito...* » (p. 203) par le décès de son fils Lorenzo conduisait à une interprétation d'ensemble erronée. Pour tous les sujets donnés, il convient donc de se souvenir des épisodes-clés antérieurs et postérieurs, afin d'éclairer le contexte du texte ou encore de dévoiler une référence artistique ou littéraire qui lui serait associée, par exemple un hypotexte biblique pour *Los sueños*, ou le tableau de Paul Klee, *Angelus novus*, pour le poème en prose de Blanca Varela de la page 203 ci-dessus cité. La structure de chaque texte doit être mémorisée dans son rapport de cause à effet ce qui permettra de connaître l'emplacement exact du passage.

Dans l'introduction, une problématique trop longue rend difficile la prise de notes et dénote un manque d'esprit de synthèse. Si elle est trop vague, elle n'explicite pas les lignes de force de l'explication ou du commentaire. Si elle est trop pointue, elle ne couvre pas l'ensemble des enjeux du texte. Le jury doit saisir dès la problématique quel va être l'intérêt de l'explication du candidat, les concepts-clés qu'il fait émerger, la logique de son analyse, le point de tension qu'il va mettre en valeur s'étayant souvent sur un jeu d'oppositions ou sur un rapport de cause à effet, et en quoi le texte se singularise dans un tout ; en somme, les enjeux du texte, sa spécificité. La problématique essaime des réseaux de



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

sens que l'ensemble de l'explication fait prospérer en une cohérence d'ensemble. Ainsi, les axes de lecture, qui souvent épousent les mouvements du texte, découlent logiquement du questionnement sur l'écriture et sur le sens. Pour sa formulation, la problématique doit mettre en relation les thématiques centrales du texte avec les principes d'écriture qui le définissent à l'aune du ou des sens que le faire de la langue construit. Le jury exhorte les candidats à ne formuler, de grâce, qu'une seule problématique, qu'un seul projet de lecture. Leur multiplication témoigne d'une incapacité de la part de certains candidats à fédérer autour d'un fil directeur les axes de leur commentaire.

L'étape suivante est l'annonce claire et précise du plan adopté et du découpage du texte en divers mouvements. Il convient d'attribuer un titre à chacune de ces parties, si c'est une explication de texte. Le découpage du texte fait apparaître la logique de la lecture analytique du candidat et, bien entendu, la logique interne du texte. Le plan quant à lui ou les titres donnés aux différentes parties du texte répondent à la problématique et conduisent vers la conclusion. Les axes d'analyses doivent être facilement identifiables. Si le commentaire est composé, chaque partie annoncée portera un titre significatif mettant en avant le mouvement de la pensée et des analyses conduites. Les sous-parties n'ont pas lieu d'être nommées dans l'introduction.

Le développement

Les écueils les plus fréquents lors des exposés ont été la paraphrase, la lecture univoque calée sur la biographie de l'auteur, le plaquage de notions ou d'étiquettes d'ordre historique, littéraire ou philosophique sur l'extrait sans que celles-ci servent l'explication ou soient pertinemment expliquées ou définies, les élucubrations ou associations libres projetées sur le texte et ne servant aucunement son analyse, l'exposition d'un catalogue de morceaux interprétatifs sans cohérence d'ensemble, les imprécisions terminologiques et les flottements dans l'utilisation des concepts, les contresens sur le texte ou sur l'œuvre, la méconnaissance profonde de la métrique espagnole, une approche non attachée à la lettre du texte ne s'intéressant pas aux ressorts de l'écriture...

Pour mieux guider le jury, chaque partie ou sous-partie de l'explication doit être explicitée clairement et brièvement, et le recours à des phrases de transition, pour mieux articuler le propos du candidat, est bienvenu : on y rappelle le trajet parcouru dans l'analyse et on explique et justifie vers quelle direction il s'oriente.

L'explication linéaire d'un texte se conduit au plus près du texte : on en exploite la matière sonore, la grammaire, les réseaux de sens, les images, mot par mot, et même parfois le blanc typographique en poésie notamment, pourvu que cela serve l'analyse du texte. Chaque détail, chaque parcelle de sens retenue, doivent alimenter l'interprétation générale, elle-même en harmonie avec les questionnements de l'œuvre. On descend le texte en suivant des lignes de force présentes en lui, qu'elles soient complémentaires entre elles ou antagonistes, ce qui nourrit l'argumentation et permet de faire émerger les enjeux du texte.

Certains éléments sont plus significatifs et méritent une attention particulière, notamment lorsqu'ils sont constitutifs de l'organisation rhétorique du texte et dévoilent les ressorts du récit ou bien la logique de l'argumentation. Grâce à ce repérage et à sa description, on évite l'effet catalogue de certaines explications où aucun axe d'analyse ne prend le dessus pour une démonstration. Il ne suffit donc pas de s'en tenir au repérage de quelques champs lexicaux ou d'enchaîner une série de remarques, aussi brillantes soient-elles, si cela est dépourvu d'intérêt pour l'analyse interprétative : les réseaux internes du texte doivent être expliqués.

Lorsqu'un concept émerge de l'analyse, il convient d'en donner une définition et d'en montrer l'intérêt pour l'explication du texte. Ainsi, évoquer l'existentialisme ou le surréalisme pour la poésie de Blanca Varela sans faire apparaître clairement l'utilité de ce domaine référentiel pour le texte est contreproductif ; le concept de métamorphose ne vaut que s'il est démontré, dans le texte et par le texte, qu'en effet il y a un changement de forme et de nature et si, de plus, il est patent que celles-ci s'appuient sur une variation métatextuelle, alors l'objectif est atteint. De même, on ne peut faire l'économie d'un travail sur le rythme et sur les effets de celui-ci sur le poème en général et sur le sujet lyrique lui-même dans certains cas, comme dans le poème « *Me sobrevivirán...* » qui s'ouvre sur une anacrouse rejetant le premier accent tonique sur la 6^e syllabe du premier vers et laissant le Moi atone, comme essoufflé, sur toute la première strophe parce que devenu objet de cette mort à venir et dépassé dans sa fragilité par tout ce qui demeurera après lui, avant de s'affirmer ultérieurement dans le texte et grâce aux signes de celui-ci justement.

La lecture de Pío Baroja uniquement centrée sur la philosophie de Schopenhauer et laissant de côté les enjeux discursifs et notamment de la narration montre par exemple une mauvaise maîtrise de l'exercice. Il est utile de questionner les rapports posés entre le texte d'idée (à vocation philosophique) et l'écriture littéraire. Dans un des extraits, l'abondance de structures exprimant l'obligation renvoyait très clairement à l'enfermement du personnage d'Andrés Hurtado. Par ailleurs, une analyse des dialogues et de leur rôle dans les textes de *El árbol de la ciencia* en tant qu'ils viennent compléter et illustrer un paragraphe plus narratif, en rapportant des paroles comme elles sont censées



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

avoir été prononcées, dévoile un certain mimétisme, comme si l'on assistait à une « scène » ou que la réalité voulait s'imposer plus directement au lecteur par l'immédiateté.

Les *Sueños* et *El árbol de la ciencia* ont en commun un travail approfondi sur le portrait et certains candidats ne l'ont pas suffisamment mis en valeur. Pour échapper à la paraphrase, il convient d'expliquer de quelle façon un auteur restitue une collection de traits physiques, moraux et sociaux, en s'attachant soit à l'apparence traitée soit par une écriture figurative ou bien par la déformation et la caricature, ou encore par les actes (ce que le personnage fait ou dit). Là encore, chaque mot compte et convient d'être explicité et analysé car il possède une charge critique, épictique (« Le genre épictique embrasse la louange, le blâme, les conseils, enfin tout ce qui ne rentre pas dans le délibératif ou dans les questions judiciaires », *Ac. Compl.* 1842) et même idéologique essentielle pour la compréhension de l'extrait et de l'œuvre.

Certains préparateurs ont parfaitement appris leurs cours mais sans prendre le temps de se les approprier, de les méditer et de les compléter par leur propre lecture des œuvres. Il ne s'agit pas de réciter ce qu'on a appris en prenant le texte pour prétexte, avec l'idée de replacer à tout prix des notions incontournables. L'esprit critique et la réflexion sur l'extrait proposé conduisent à repérer dans le texte le point de tension, les lignes de forces, les traits les plus saillants et il convient de les mettre en regard avec le cours de telle sorte que celui-ci devienne un outil d'analyse. Travailler sur un extrait, c'est jouir du « plaisir du texte » dans une relation de partage et en aucun cas le subir. Un projet de lecture efficace prenant en compte les spécificités du texte permet d'être au plus près de la lettre et de le faire miroiter par l'analyse, d'échapper aux banalités et aux idées toutes faites.

Par ailleurs, les candidats ne pouvaient pas aborder les textes de Quevedo et de Baroja sans mener une réflexion sur la tonalité des discours et sur les registres employés. Il fallait pouvoir distinguer l'ironie du sarcasme, le discours parodique du persiflage, la négation de la dénégation.

Les textes établissent également des réseaux à l'intérieur d'une même œuvre et à l'extérieur par l'intertextualité et l'intermédialité. On peut y faire référence dès lors que cela permet d'éclairer le texte. Ainsi, pour le dénouement du *Sueño del juicio final* (p. 128-133), il était légitime d'établir un lien avec le texte biblique de l'*Apocalypse*. En l'occurrence, la connaissance des hypotextes s'avère un atout indéniable pour une explication parfaitement réussie des extraits des *Sueños*. Pour le texte III de Quevedo, *El sueño del infierno* (p. 219-224), le portrait de la figure de Judas s'appuyait non seulement sur les évangiles mais également sur tout un espace référentiel folklorique et artistique que l'auteur exploite en toute liberté. De manière générale, l'appréhension de l'espagnol classique est frappante. Rares sont les candidats à ne pas l'éprouver, à l'avoir vaincue grâce à une lecture minutieuse des *Sueños* durant les mois de la préparation du concours, et à se montrer capables de savourer le génie de la langue de Quevedo et son intensité. L'embaras à entrer dans un texte puissant a entraîné de nombreux placages de cours (sur le *somnium*, sur le baroque, sur le conceptisme, sur la *agudeza*...) durant l'exercice attendu. Il s'est confirmé au moment des questions du jury cherchant à susciter une analyse plus précise de quelque passage, la citation des notes de l'éditeur scientifique Ignacio Arellano, laissées à la disposition des candidats, tenant alors lieu de réponse. En effet, pour Quevedo en particulier, où les notes avaient été laissées afin d'aider les candidats dans leur travail préparatif, certains d'entre eux ont eu tendance à proposer, pour toute analyse, une lecture des notes de bas de page. Si celles-ci pouvaient éclairer sur le sens de tel ou tel passage, cette façon de les utiliser n'éclaire pas le jury sur la compréhension personnelle par les candidats des enjeux du texte proposé.

Pour ce qui est de la terminologie de l'explication de texte, le jury a relevé des erreurs dans l'emploi de certains mots. Ainsi « *esdrújulo* » est un adjectif et ne peut être employé comme substantif. Toute répétition au sein de la phrase n'est pas une anaphore. Le mot « *sílabo* » signifie « *Índice, lista, catálogo* ». Le mot *diatriba* (*Discurso o escrito acre y violento contra alguien o algo*) est paroxyton et féminin, tout comme le mot « *paronomasia* (*“Ret. Empleo en una frase y próximos entre sí, de dos vocablos semejantes en el sonido pero diferentes en el significado, como ‘puerta’ y ‘puerto’, o ‘secreto de dos’ y ‘secreto de Dios’.”*). « *Analepsis* » a été utilisé à mauvais escient plusieurs fois pour l'explication des textes de *El árbol de la ciencia*. « *Rima/lágrima* » ne sont pas des « *rimas consonantes* », une prosopopée n'est pas une prosopographie.

Il convient également de développer son vocabulaire de l'explication et de ne pas répéter par exemple une vingtaine de fois le mot « *evoca* » ou l'expression « *es decir* » au cours de son oral. Celui-ci doit être l'occasion d'être précis et confiant dans l'analyse avancée, lorsqu'elle s'appuie véritablement sur le texte à commenter.

La conclusion

Le jury a apprécié les conclusions proposant, au-delà de la fonction récapitulative, un bilan du projet de lecture et une réponse cohérente à la problématique initiale. Toute l'explication a alors convergé vers cet aboutissement dans une démonstration magistrale s'appuyant aussi bien sur le fond que sur l'écriture. La conclusion répond aussi à un



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

comment, à une réflexion sur la création et sur la lecture.

La conclusion ne sert en aucun cas à réguler le temps de son oral. Certains candidats ont eu le mauvais goût de faire durer le plaisir en ajoutant des remarques générales sur le texte ou sur l'œuvre afin d'arriver à 25 minutes. C'est bien entendu contreproductif et inutile.

L'entretien

Il nous faut insister sur l'importance de cet échange entre un jury bienveillant et le candidat tenu de défendre certains positionnements sur le texte ou d'accepter une autre lecture si celle qui lui est proposée semble davantage appropriée. Quel que soit le nombre de questions, l'entretien cherche avant tout à rectifier des erreurs ou bien à éclairer certains aspects restés flous. Le jury ne cherche jamais à piéger un candidat et si la personne est parfaitement entraînée à cette épreuve orale, elle trouve facilement des réponses satisfaisantes pour réparer ses erreurs ou pour compléter ce qui était resté inachevé dans son explication. Parfois la curiosité du jury est excitée et il veut simplement en savoir plus. D'ailleurs, les candidats les plus habiles savent susciter un questionnement qui leur est favorable.

Il peut être demandé de proposer une autre lecture du texte, d'un poème par exemple, à la lumière d'une notion ou d'un système d'écriture interne à l'extrait remettant en cause l'interprétation initiale du candidat. À cette question ouverte, une reprise habile, une démonstration de bon sens et une reconnaissance d'une erreur d'appréciation rattrapent alors une explication mal engagée. Il s'agit de convaincre et de montrer ses capacités à argumenter. Les questions au contraire sont parfois très pointues et portent sur un détail de métrique, une définition de concept, un passage du texte non explicité, un éventuel hypotexte... Les réponses doivent alors être très précises, clairement exprimées, sans ambiguïté et s'appuyer sur un savoir solide.

Les réponses ne doivent pas être trop laconiques : il s'agit d'apporter des arguments à sa prise de position. C'est encore là que le futur professeur doit transparaître chez le candidat en tenant un discours cohérent et persuasif, en étant à l'écoute du jury comme il le serait devant une classe, en utilisant une langue impeccable et en parlant suffisamment fort pour se faire entendre.

La langue

Bien évidemment, la langue est extrêmement discriminatoire. Certains candidats proches du bilinguisme commettent peu d'erreurs de grammaire mais sont parfois imprécis dans la terminologie. D'autres doivent encore fréquenter les grammaires et multiplier les lectures et les séjours en terres hispaniques pour continuer d'améliorer leur expression orale. Dans cette triste énumération non exhaustive des erreurs de langue, on trouve des fautes de syntaxe : « *como si* » non suivi du subjonctif imparfait, la préposition « *a* » employée à tout bout de champ, des erreurs de construction sur « *gustar* », des prépositions « *de* » invasives « **permite de mostrar* », des concordances des temps non respectées, des oublis de préposition « **viene ilustrar* », « **a través algo* » ; des erreurs de prépositions « **pensar a* », « **ir en* », « **conjugado a* », des « **no ... pero* » au lieu de « *no ... sino* » ; mais aussi des gallicismes : « *hacer parte* », « **atardarse* », « **al mismo título que* » ; des déplacements d'accents toniques ; des barbarismes étonnant « **actuir* », « **adverbo* », « **treintiuno* », « **condanación* », « *neutro* » pour « *neutral* », « **capellano* », « **delivrar* », « **sobrevivencia* », des faux-sens comme « *expriime* » au lieu de « *expresa* », « *extracto* » qui est un synonyme de « *resumen* » en espagnol au lieu de « *fragmento* » ; des glissements de genre « **la valor* » : des tournures d'insistance mal construites « **es él que será* », « **no quisiera que se acabe* », des fautes sur *ser/estar* « **ser de espaldas* » : des incorrections phonétiques « *borrao* ». Le travail sur la langue doit être permanent car, pour reprendre le propos bien connu de Nicolas Boileau, « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, et les mots pour le dire arrivent aisément ».



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

III.3 Explication linguistique en français

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve :	Nombre de candidats admissibles	de	Nombre de candidats présents	de	Moyenne des candidats présents	des	Moyenne des candidats admis
Explication linguistique	109		106		4,64 / 20		7,04 / 20

Note minimale : 0,25
Note maximale : 17,5

Notes	Nombre de présents 106	Nombre d'admis 53
<1	22	3
>=1 et <2	12	2
>=2 et <3	12	3
>=3 et <4	9	3
>=4 et <5	10	8
>=5 et <6	6	5
>=6 et <7	8	6
>=7 et <8	5	4
>=8 et <9	8	5
>=9 et <10	1	1
>=10 et <11	1	1
>=11 et <12	3	3
>=12 et <13	3	3
>=13 et <14	2	2
>=14 et <15	0	0
>=15 et <16	0	0
>=16 et <17	1	1
>=17 et <18	3	3
>=18 et <19	0	0



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

>=19	0	0
------	---	---

Quelques commentaires sur ces résultats

Aussi bien la moyenne des présents que celle des admis augmentent légèrement par rapport à l'année dernière. La moyenne des présents cette année est de 4,64 et celle des admis est de 7,04 (contre 4,32 et 6,44 respectivement l'année dernière). Le jury se réjouit que la chute des moyennes constatée ces dernières années se soit enrayée, bien qu'elle soit encore loin d'atteindre les notes des années 2020-2021 (6,78 et 6,02 pour les présents respectivement, et 8,94 et 8,75 pour les admis).

Il convient d'examiner la moyenne de linguistique en regard des moyennes des autres épreuves et d'avoir une vision globale du concours et des prestations des uns et des autres. Il faut prendre en compte également qu'en 15 ans les cursus universitaires de Licence et de Master ont été considérablement bouleversés dans toutes les universités, la formation antérieure à l'année du concours a été amputée de la plupart de ces heures de grammaire et de linguistique. Par conséquent les étudiants ont un an pour préparer l'épreuve et l'agrégation demeure un concours exigeant.

Malgré cela, le jury a entendu des prestations qui lui ont permis d'utiliser toute l'amplitude de l'échelle de notation. Les candidats qui prennent l'épreuve au sérieux, qui se préparent en suivant les conseils des rapports, en lisant la bibliographie recommandée et en s'entraînant de façon régulière tout au long de l'année ont encore une fois démontré qu'il est possible d'avoir une très bonne note en linguistique.

Aussi, les chiffres de cette année confirment la relation étroite entre réussite dans l'épreuve d'explication linguistique et au concours : tous les candidats ayant obtenu une note égale ou supérieure à neuf ont été admis. C'est pourquoi le jury encourage les candidats à préparer l'épreuve rigoureusement.

Textes proposés

1 – QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*.

1) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « Sueño de la muerte », p. 375, depuis « Quién creyera que » jusqu'à « discípulos e hijos tuyos. », p. 383.

Lecture et traduction : p. 375, l. 1 à 7, depuis « Quién creyera que » jusqu'à « Yo soy dueña Quintañona ».

Mots : razón, ocho.

2) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « El alguacil endemoniado », p. 134, depuis « El alguacil endemoniado » jusqu'à « ser menos que todos. », p. 144.

Lecture et traduction : p. 134, l. 3 à 11, depuis « Bien sé que a los ojos de V. Excelencia » jusqu'à « que tanta nobleza y méritos piden ».

Mots : oreja, hombro.

3) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « Sueño del infierno », p. 181, depuis « Y aquí alzó la voz » jusqu'à « más apetitos por ello. », p. 185.

Lecture et traduction : p. 181, l. 19 à 26, depuis « [...] espantado de que mujer » jusqu'à « se iban holgando. » p. 182.

Mots : cojo, espalda.

4) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « Sueño del infierno », p. 192, depuis « [...] los más ya andan » jusqu'à « cosa tan nueva. », p. 197.

Lecture et traduction : p. 196, l. 80 à 87, depuis « - Pensaron los ladronazos » jusqu'à « quiso ser como Dios [...] ».

Mots : cumbre, ceja.

5) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « Sueño de la muerte », p. 327, depuis « En esto estaba yo » jusqu'à « y así anda todo. », p. 331.

Lecture et traduction : p. 328, l. 25 à 34, depuis « No te mueres » jusqu'à « porque vayan más ligeros ».

Mots : hoz, ajeno.

6) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « Sueño del juicio final », p. 124, depuis « Fue condenado un abogado » jusqu'à « como las digo. », p. 133.

Lecture et traduction : p. 125, l. 9 à 17, depuis « En esto dieron » jusqu'à « pidiendo asientos [...] ».

Mots : codicia, seña.

2 – Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia*

7) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « Lulú » et « Más de Lulú », depuis « Todas estas canciones », p. 107, jusqu'à



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

« entraban en un café. », p. 111.

Lecture et traduction : p. 107, l. 29 à 37, depuis « Todo lo que fuera deforme » jusqu'à « una vieja enferma de la guardilla ».

Mots : tristeza, noche.

8) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « La sala de disección », depuis « La sala de disección », p. 53, jusqu'à « al billar o al dominó. », p. 56.

Lecture et traduction : p. 54, l. 46 à 55, depuis « El interno extrajo el cerebro » jusqu'à « desprecio por la sensibilidad ».

Mots : ojo, caldera.

9) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « El rincón de Andrés », depuis « El rincón de Andrés », p. 48, jusqu'à « que le habían aprobado. », p. 52.

Lecture et traduction : p. 48, l. 16 à 23, depuis « Don Pedro, sin pensarlo » jusqu'à « todas sus simpatías. ».

Mots : cabeza, espejo.

10) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « Otros tipos de la casa », depuis « Otros tipos de la casa », p. 119, jusqu'à « no le abre la cabeza. », p. 122.

Lecture et traduction : p. 121, l. 89 à 94, depuis « Otro tipo de la casa » jusqu'à « iba poniendo los puntos. ».

Mots : mancha, vieja.

11) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « En paz », depuis « ¿Cómo decir a aquella mujer », p. 287, jusqu'à « en el gabinete hablaban. », p. 291.

Lecture et traduction : p. 290, l. 90 à 98, depuis « Por muy rápidamente » jusqu'à « arrojaba la placenta. ».

Mots : mujer, voz.

12) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « Andrés Hurtado comienza la carrera », depuis « Andrés Hurtado comienza la carrera », p. 33, jusqu'à « como si fuera un histrión. », p. 36.

Lecture et traduction : p. 35, l. 70 à 80, depuis « [...] apareció un señor viejo » jusqu'à « le aplaudiremos. ».

Mots : madera, juzgar.

Les textes au programme cette année étaient des textes connus de la session précédente : *Los sueños* de Francisco de Quevedo et *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja. Bien qu'appartenant à la même aire géographique, les deux textes présentent des états de langue différents, principalement en raison de l'époque de parution : *Los sueños*, du premier tiers du XVII^e siècle, et *El árbol de la ciencia*, du début du XX^e siècle, sont éloignés de presque trois siècles. Ainsi, si le texte de Quevedo se prêtait de façon plus évidente à une analyse en diachronie, cette perspective n'était pas exclue du texte de Baroja, car bien qu'il présente déjà un état de langue très similaire à l'espagnol actuel, la langue espagnole – comme toute langue – évolue de façon imperceptible au quotidien et parfois un siècle peut suffire à faire émerger des changements linguistiques.

Par ailleurs, il ne faut pas perdre de vue que des textes appartenant à la même grande région dialectale, en l'occurrence le centre-nord péninsulaire, peuvent présenter des particularités propres à une aire plus restreinte (Madrid, Pays basque), ou à d'autres niveaux d'analyse de la variation linguistique, ils peuvent aussi montrer des traits imputables à un sociolecte, voire à l'idiolecte de l'auteur. Dans tous les cas, **nous conseillons aux futurs candidats de prendre en compte tous ces paramètres**, non pas pour essayer de faire en sorte que l'extrait proposé à l'analyse rentre dans un moule (pour se contenter, par exemple, de le présenter comme représentatif d'une variété diatopique), mais pour qu'ils soient capables de repérer dans l'extrait toute une série d'éléments qui vont en faire sa spécificité et qui pourront être attribuables aux manifestations des différents types de variation linguistique.

En ce sens, la connaissance du diasystème a une importance fondamentale parce qu'elle peut permettre aux candidats de repérer des phénomènes intéressants à analyser car appartenant par exemple à une variété diatopique, diachronique, diastratique, etc., et par là même, s'éloignant ou répondant à un standard (voire à une norme) d'un lieu et d'un moment donnés.

À ce sujet, et ayant en vue la prochaine session du concours, nous voudrions rappeler que l'espagnol est une langue pluricentrique, donc toutes les affirmations hâtives, comme « l'auteur ne respecte pas la norme » doivent systématiquement être nuancées, expliquées et justifiées. Par ailleurs, bien que la connaissance des normes standard de l'espagnol fasse partie des attendus du jury, nous rappelons qu'il s'agit là d'une épreuve de linguistique, discipline dont la priorité n'est pas de prescrire, d'énoncer des normes, mais de décrire et d'expliquer un système linguistique dans toute sa richesse, c'est-à-dire en rendant compte de toutes les formes de variation présentes chez les locuteurs. Ainsi, nous voudrions que les candidats participent de cette dynamique, qu'ils s'approprient une démarche véritablement



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

linguistique pour analyser des phénomènes en ayant toujours à l'esprit qu'il ne s'agit pas de juger la langue d'un auteur ou d'un texte, mais d'analyser et d'expliquer des phénomènes saillants en ayant recours si possible à des théories linguistiques et tout en gardant un recul par rapport à celles-ci, nous reviendrons sur cette question (cf. 4.5. Morphosyntaxe).

Méthodologie générale de l'épreuve

Modalités de l'épreuve

Avant toute considération, le jury souhaite rappeler que **tout candidat qui se présente à un concours, quel qu'il soit, se doit, a minima, de connaître les modalités des épreuves.**

À l'issue des deux heures de préparation, les candidats doivent proposer un commentaire linguistique en français de maximum 30 minutes qui aborde chacune des rubriques suivantes : lecture de l'extrait signalé, exposé de l'évolution du système phonologique, graphie, phonétique évolutive des deux mots indiqués par le jury, morphosyntaxe, sémantique et traduction.

Cette année, certains candidats ont commencé leur exposé linguistique en espagnol, alors que la langue de l'épreuve est le français. D'autres ont oublié de changer de langue après la lecture en espagnol ou après une citation du texte, et ce parfois à plusieurs reprises. Malgré le stress auquel les candidats peuvent être soumis, il est attendu des futurs enseignants de langue étrangère qu'ils sachent passer d'une langue à l'autre sans encombre quand la situation le requiert. Le jury souhaite rappeler que tout non-respect des modalités de l'épreuve pourra être sanctionné.

Gestion du temps

La gestion du temps commence lors des deux heures passées en salle de préparation, ce temps peut sembler très bref aux candidats, surtout s'ils ne se sont pas entraînés en temps limité, sur un texte donné, avec les outils à leur disposition le jour de l'épreuve. En effet, le temps de lecture et de repérage est incompressible, le temps pour consulter les ouvrages papier est plus long que celui nécessaire pour accéder aux entrées du *DRAE* ou du Gaffiot en ligne, et la compulsation de Corominas requiert de s'être familiarisé en amont avec son système de renvois pour pouvoir en extraire efficacement les informations pertinentes.

L'épreuve se déroule en deux temps. Tout d'abord le candidat présente son commentaire linguistique d'une durée maximale de 30 minutes, à l'issue duquel s'ouvre un temps d'échange de maximum 15 minutes. Ni le candidat ni le jury ne sont tenus d'épuiser les temps impartis.

Comme cela a déjà été souligné dans les rapports depuis des années, les candidats doivent arriver avec leurs feuilles dans l'ordre et il leur est très fortement recommandé de ne pas faire d'introduction ni de conclusion à leur commentaire. Chaque minute doit être consacrée à l'exposé linguistique en lui-même, qui aura idéalement une durée de 25-30 minutes. Tout temps dédié à la situation de l'extrait, à la formulation d'une problématique, à l'annonce d'un plan, (voire à la tentative de justification des faiblesses de l'exposé...) est du temps perdu pour le commentaire proprement linguistique. Lorsque les candidats ignorent ce conseil, il est évident qu'ils ne sont pas au fait des attendus de l'épreuve. De même, le jury voit d'un très mauvais œil les prestations artificiellement allongées par ce genre de contenus superflus ou hors sujet, tels que les explications littéraires et le métadiscours visant à justifier les faiblesses de l'exposé, ou par un débit exagérément lent. Il préfère encore à cela l'honnêteté intellectuelle des candidats qui annoncent simplement ne pas pouvoir traiter telle ou telle section et passent aussitôt à la suivante ou qui finissent un exposé consistant et exclusivement linguistique au bout de 20 minutes.

À l'inverse, un débit trop rapide peut desservir les candidats parce qu'ils ont plus de chance, dans la précipitation, d'utiliser un terme à la place d'un autre, voire de perdre le jury, notamment lorsque le candidat récite un résumé appris par cœur ou lorsqu'il dicte sa traduction, nous y reviendrons.

En revanche, un débit adéquat à la situation de communication tout au long de l'épreuve prouve que le candidat sait parler devant une audience de manière à être bien compris, une qualité indispensable chez un enseignant et à laquelle le jury est par conséquent sensible.

Pour ce qui est du temps passé sur les différentes sections attendues dans le commentaire, il devrait être proportionnel à leur poids relatif au sein de l'épreuve. Par exemple, beaucoup d'étudiants passent un temps important à commenter trois ou quatre faits de graphie peu pertinents et expédient ensuite leur commentaire de morphosyntaxe et de sémantique. Pour que les candidats aient une idée générale de ce poids relatif, nous donnerons quelques indications dans la partie suivante.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Évaluation et barème

Le jury souhaite rappeler que ce qui est évalué, c'est une prestation faite à un instant T sur un texte X, qui ne remet nullement en question les qualités intrinsèques des candidats en tant que personnes mais sanctionne des acquis plus ou moins stabilisés et des compétences mises en œuvre ou non sur un sujet particulier, dans différentes sections, toutes évaluées séparément, selon un barème fixé au préalable par le jury.

Or, la composition du jury de linguistique change tous les ans. Même si le barème est relativement stable d'année en année, chaque commission est libre d'établir le barème qu'elle souhaite pour les différentes sections. Le rapport de cette année ne peut pas contraindre les commissions à venir en indiquant un barème précis. Ce barème est de fait confidentiel, comme il l'est pour les autres épreuves. De plus, celui-ci est amené à fluctuer en fonction du sujet lui-même. Par exemple, la lecture d'un texte médiéval ne présente pas la même difficulté que celle d'un texte contemporain et tous les textes ne présentent pas la même richesse pour toutes les sections de l'épreuve. Ainsi, si un texte contient un nombre réduit de phénomènes intéressants sur le plan graphique, le barème dédié à cette section est ajusté en conséquence, pour que les candidats qui analysent le texte en question ne soient pas désavantagés par rapport à ceux qui travaillent sur un texte plus riche sur ce point concret.

Malgré tout, le jury, pour le présent rapport, peut donner un ordre de grandeur pour aiguiller les candidats et leur permettre de prendre des décisions éclairées quant à la gestion du temps dédié à chacune de parties de l'épreuve. À titre indicatif, en général, l'évolution des phonèmes et des sons, leur restitution et leur représentation graphique représentent 2/5 environ de la note et la morphosyntaxe, la sémantique et la traduction représentent environ 3/5. La lecture, la graphie et la traduction sont les sections dont le poids relatif est le moins important ; la sémantique, la phonologie et la phonétique ont un poids plus conséquent et la morphosyntaxe a, de loin, le poids le plus important. Quoi qu'il en soit, le jury rappelle qu'il convient de traiter toutes les sections de manière pertinente.

Nous reviendrons ensuite en détail sur ce qui est valorisé ou au contraire sanctionné dans chaque partie de l'épreuve.

Attendus par section

Lecture

La plupart des candidats décident judicieusement d'organiser leur commentaire linguistique selon l'ordre recommandé, notamment, dans le rapport de l'année dernière (Faye 2023) et ouvrent ainsi leur exposé par la lecture de l'extrait proposé.

Le jury a pu apprécier quelques belles lectures, qui restituaient impeccablement le système phonologique de l'espagnol du centre et du nord de l'Espagne grâce à une articulation soignée et naturelle et avec une prosodie qui reflétait une parfaite compréhension du texte.

En revanche, les découpages aléatoires des unités de sens produits par une lecture hachée et les intonations incongrues, qui démontraient tous deux une incompréhension de l'extrait, les déplacements d'accents, les réalisations multiples des vibrantes simples et, surtout, les réalisations phonétiques en rupture avec le système phonologique censé la justifier ont été fortement sanctionnés. Par exemple une lecture *seseante* de *El árbol de la ciencia* ou une lecture des *Sueños* avec des fricatives alvéolaires sonores, des affriquées alvéolaires ou des fricatives interdentes sourdes étaient réhébitoraires. De même, une lecture yéïste du texte de Quevedo était difficilement justifiable, du fait de son caractère marqué sur le plan diastratique (comme propre des couches populaires). En revanche, elle pouvait tout à fait se justifier pour le texte de Baroja, bien que celui-ci soit originaire d'une aire dialectale (le Pays Basque) qui opérait encore la distinction entre la liquide latérale palatale et la fricative palatale centrale sonore au début du XX^e siècle, en évoquant l'influence de la variété madrilène sur la langue de Baroja ou le contexte géographique de l'œuvre.

L'année prochaine, les candidats qui auront à lire un passage d'une des deux œuvres de Mariana Enríquez au programme n'auront pas besoin d'essayer de reproduire l'ensemble des caractéristiques de l'accent de Buenos Aires, mais il sera attendu qu'ils sachent au moins restituer deux des principaux traits de cette variété : le *seseo* et le *yeísmo rehilado*.

Évolution du système phonologique

Le fragment à lire a été choisi parce qu'il présente notamment certains phonèmes que le jury souhaite entendre les candidats réaliser lors de leur lecture restituée. **C'est la justification de cette lecture qui motive l'exposé phonologique.** Il est, par conséquent, impératif d'indiquer dans le fragment les exemples qui donnent « matière » à l'exposé phonologique : **ce relevé peut être fait avant, après ou pendant l'exposé, mais il est indispensable.** Le jury peut ainsi s'assurer que **le candidat a compris ce qu'il explique et qu'il sait appliquer un savoir théorique aux exemples concrets du texte.**



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Cette année encore, le jury a constaté que les candidats consacrent beaucoup de temps à expliquer l'ensemble de l'évolution du système phonologique, plus encore s'ils ont une démarche explicative au lieu de réciter un résumé appris par cœur. Or, même dans ce dernier cas, si le résumé se veut exhaustif, il prend également un temps important de l'épreuve. C'est pourquoi certains candidats, conscients de l'importance de la gestion du temps, le récitent à une vitesse vertigineuse. [CF. GESTION DU TEMPS] Il est nécessaire de rappeler que le candidat fait un exposé devant une audience et que le rythme doit être cohérent avec cette situation de communication. Il est évident que les candidats en question ont à cœur de bien faire, de montrer leurs connaissances et veulent avoir le temps de dire tout ce qu'ils ont à dire sur le texte. Le jury en est tout à fait conscient et n'a donc pas pénalisé le débit frénétique de certains, mais il se réserve le droit de le faire lors des prochaines sessions. Toutefois, la commission de cette année souhaite proposer un guide des contenus précisément attendus en fonction des œuvres au programme, afin que les candidats puissent cibler plus spécifiquement ces contenus et gagner le temps nécessaire pour pouvoir parler à un débit normal et pour approfondir les autres sections de l'épreuve.

Texte médiéval :

- Évocation rapide de la création de sons dans le passage du latin à l'espagnol médiéval
- Présentation du sous-système des sibilantes
- Détail des causes de l'assourdissement et de la désaffrication (ce qui produira un réajustement qui devra être mentionné et daté mais qui ne sera pas à expliquer en détail dans la mesure où l'état de langue du texte (et donc de l'extrait lu) n'appelle pas ces explications.
- Bêtacisme (seulement si un exemple dans l'extrait à lire)
- Yéïsme (seulement si un exemple dans l'extrait à lire)

Texte du Siècle d'or :

- Présentation du sous-système des sibilantes
- Détail des causes et conséquences de l'assourdissement et de la désaffrication
- Réajustement à expliquer jusqu'à l'état de langue du texte uniquement
- Yéïsme (seulement si un exemple dans l'extrait à lire et seulement jusqu'à l'état de langue du texte)

Texte moderne / contemporain :

- Mention des 3 fricatives résultantes de l'assourdissement + désaffrication (sans causes)
- Réajustement + explication détaillée de ce réajustement pour les sifflantes (solution du nord et du centre de la Péninsule Ibérique vs. solution de l'espagnol méridional et d'Amérique latine) + conséquence du réajustement (cf. rapport 2011 : l'intégration des nouveaux phonèmes « dans de nouveaux réseaux d'oppositions est également à signaler (/x/ entre en corrélation avec /k/ et /g/, et la fricative dentale avec l'occlusive dentale sourde et le phonème sonore de réalisation occlusive [d] ou fricative [ð]) » (Oury 2011))
- Yéïsme (seulement si un exemple dans l'extrait à lire). (N.B. Dans le cas d'une œuvre appartenant à l'aire du Río de la Plata, comme l'année prochaine, si les candidats ont à réaliser le phonème fricatif palatal central sonore, ils devront, le cas échéant, justifier la réalisation *rehilada* (sourde ou sonore) qu'ils auront proposée, même si, en soit, ceci ne relève pas de la phonologie, mais de la phonétique).

Dans la mesure où les contenus seront plus ciblés, les candidats devront prendre le temps de donner la réalisation de CHAQUE phonème mentionné au moins une fois au cours de l'exposé. Le jury pourra ainsi apprécier s'ils connaissent la différence entre phonèmes et sons et s'ils savent les associer. En effet, certains candidats se sont avérés incapables de réaliser phonétiquement le phonème décrit ou de corriger une réalisation erronée (par exemple l'affriquée alvéolaire sourde réalisée [ç] – [tʃ] – au lieu de [ts]), et, inversement, de décrire sur le plan articulatoire un phonème réalisé phonétiquement.

De fait, le jury a remarqué que de nombreux candidats apprennent par cœur l'évolution de certains phonèmes sans vraiment comprendre ce qu'ils récitent ou dans quel but. Lors de la reprise, celui-ci constate souvent que le candidat qui a récité ne comprend pas les phénomènes cités, lorsqu'il dit, par exemple, que « la fricative palatale avance son point



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

d'articulation », le jury pense d'abord à une confusion due à la vitesse d'élocution, mais si le candidat n'est pas capable de rectifier son erreur et maintient cette affirmation, il est évident que le réajustement du système n'est pas compris. En outre, un nombre important de candidats n'ont pas réussi à présenter de manière adéquate les « confusions » qui provoquent le réajustement du système phonologique. En effet, comme souligné dans le rapport de 2021, il est trop imprécis d'évoquer « de manière indistincte une confusion entre les trois fricatives après l'assourdissement et la lénition, sans expliquer que la confusion se fait en quelque sorte deux à deux : d'une part, entre l'apico-alvéolaire et la palatale (d'où l'apparition ensuite de la vélaire) et, d'autre part, entre la dorso-dentale (ou dorso-alvéolaire) et l'apico-alvéolaire (d'où l'apparition de l'interdentale dans le centre-nord de la péninsule) » (Mencé-Caster 2021). De même, plusieurs candidats ont affirmé que le deuxième réajustement du système s'est produit parce que l'affriquée alvéolaire sourde (correctement réalisée [ʃ] – [tʃ] – : ce qui prouve qu'ils ne se sont pas simplement trompés dans la description du phonème) et la fricative alvéolaire sourde étaient trop proches, ce qui générerait des confusions. Or, ces confusions se produisent suite à la perte du trait occlusif de l'affriquée alvéolaire sourde en question.

Certains candidats ne sont pas à même de donner une chronologie même approximative du changement mentionné, de le situer chronologiquement par rapport à un autre ou de nuancer la date annoncée pour tel ou tel phénomène (par exemple « l'assourdissement se *produit* au XVI^e siècle » ou encore « le yéisme *commence* au XVII^e siècle »), etc.

Bien évidemment, tout exposé de l'évolution du système phonologique présenté dans un ordre achronologique et sans datation est pénalisé. Lorsque celui-ci est connu, les candidats devront donner le siècle au cours duquel un changement commence à s'opérer ainsi que celui au cours duquel il est clairement attesté ou généralisé. Et lorsque la diffusion diatopique du changement est connue, le jury invite les candidats à la préciser. Ceux-ci devront également faire mention explicite du moment de l'évolution dans lequel s'ancre le texte étudié en fonction de sa date de production et de l'aire dialectale à laquelle il peut être rattaché. Aucune date précise n'est attendue, mais si les candidats souhaitent en donner une, ils doivent s'assurer qu'ils citent correctement leur source. En effet, le jury a entendu cette année de nombreux candidats dire, par exemple, que « la fricative alvéolaire sourde est attestée en 1626 *par* Darbord et Pottier », ce qui constitue un raccourci. Ce phonème est attesté en 1626 *d'après* Darbord et Pottier. (Il convient de rappeler, au passage, que lorsque les candidats citent leurs sources, ils doivent s'assurer de ne pas écorcher les noms des éminents linguistes auxquels ils font référence).

Au cours de leur exposé phonologique, certains candidats choisissent de faire référence aux graphèmes qui représentent quelques-uns des phonèmes qu'ils évoquent. C'est une possibilité, mais ce n'est absolument pas une nécessité. De sorte que si les candidats décident de le faire, ils doivent s'assurer de le faire correctement. En effet, le jury déplore qu'encore trop de candidats aient dit que la fricative vélaire sourde correspondait à la « jota ». Ils semblent ainsi ignorer que ce phonème peut également être graphié <g> devant une voyelle palatale (cf. *gente, girar*), voire <x>, comme dans *México*, par exemple. De plus, le jury s'est une fois encore demandé pourquoi cette lettre était nommée en espagnol et pas en français, comme tous les autres graphèmes mentionnés (sauf la « zeta » qui reçoit également un traitement à part sans que cela ne soit justifié, puisque ces graphèmes existent également en français). La plupart des rapports des années précédentes attiraient déjà l'attention des candidats sur ce point, et pourtant les confusions et les incohérences persistent.

Graphie

Le jury recommande aux candidats de sélectionner en priorité les points de graphie propres au texte et de n'exposer les points applicables à tout fragment de l'œuvre que si l'extrait ne présente pas de phénomène saillant. Il est évident que tout texte présentera des <v> et des , tout texte présentera des <h> et des <f> initiaux ou encore des majuscules, mais se contenter de distinguer les <h> étymologiques qui proviennent du latin des <h> issus de F- initial en donnant les étymons n'est sans doute pas le point le plus pertinent dans la mesure où il n'y a pas de <h> dont les étymons sont issus d'autres langues, ni de <h> antiétymologique... Pour l'œuvre contemporaine, il pourrait être plus pertinent de s'intéresser à la ponctuation lorsqu'elle s'écarte de la norme (par exemple une virgule entre le sujet et le prédicat, ou l'absence de virgule pour encadrer une relative explicative, etc.) ou qu'elle semble être un emploi propre à l'auteur (par exemple l'utilisation du point-virgule à la place des deux points chez Baroja, l'alternance de la présence / absence des deux points devant les citations entre guillemets non intégrées au discours). Pour l'œuvre ancienne, même si le texte est en grande partie modernisé, l'éditeur peut choisir de conserver des graphies intéressantes ou signaler en note les leçons de certains manuscrits dont la graphie peut notamment révéler des changements phonologiques en cours ou passés (par exemple : *bizcos* ou *sima* graphiés respectivement *viscos* et *cima* dans P). Le jury déplore que presque aucun étudiant n'ait su voir ces pépites autrement plus intéressantes que le relevé de la seule crase du texte.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

Évolution phonétique

Plus de deux tiers des candidats ont effectué des prestations insuffisantes dans cette section de l'épreuve, alors que la plupart des mots de la session 2024 avaient été proposés les années précédentes. Le jury ne peut que conseiller aux candidats de préparer cette partie de l'épreuve avec autant de sérieux que les autres, et d'inclure dans leur préparation les exemples des sessions précédentes qui sont le plus souvent très représentatifs des principales évolutions phonétiques qui se sont produites dans le passage du latin à l'espagnol.

Par rapport aux années précédentes, le jury a été surpris de voir qu'un très grand nombre de candidats n'ont pas su identifier l'étymon latin duquel partir pour leur explication de l'évolution phonétique des mots proposés. Certains candidats n'ont pas su retrouver l'accusatif à partir des formes données par les dictionnaires à disposition. Ils ont, notamment, donné les formes nominatives des noms ou des adjectifs (par exemple : ALIENUS ou MACULA au lieu de ALIENUM et MACULAM, alors qu'ensuite la chute de la nasale bilabiale finale du fait de la déflexivité – trop souvent appelée « déflexité », « déflexion », « déflexibilisation »... – est systématiquement évoquée en premier lieu. Ils ont également pu inventer (par analogie) un accusatif inexistant (par exemple, pour le mot *ocho*, certains sont partis de OCTUM au lieu de l'étymon indéclinable – comme signalé dans le Gaffiot et dans le rapport de Mencé-Caster (2021) – OCTO, ou encore de SIGNAM au lieu de l'accusatif pluriel du neutre SIGNA, pour le mot *señal*). Ils ont pu omettre des lettres en recopiant le dictionnaire (CUPIDITAM au lieu de CUPIDITIAM) ou encore sélectionner l'étymon d'un dérivé (*hocino*) donné par le Corominas au lieu de celui de la racine attendue (*hoz*), tous deux donnés dans la même entrée, et présenter ainsi l'évolution du mauvais étymon (au mauvais cas) (FAUCIUM à la place de FALCEM). Quelques notions de latin basiques, un peu de rigueur et surtout de bon sens sont indispensables pour mener à bien cette première étape clé. Et, si, lors de la reprise, le jury invite le candidat à partir d'un autre étymon, plus logique par rapport à l'évolution qu'il a proposée, il est malvenu de répondre « je ne suis pas latiniste ».

En outre, le jury rappelle qu'il est nécessaire de bien prononcer l'étymon dès le départ. Il en va de la cohérence de l'exposé, puisqu'il n'est pas logique de partir d'un étymon prononcé avec une diphtongue finale si l'on évoque un hiatus en latin classique (qui se résorbera ensuite). Cet effort pour produire une prononciation restituée soignée permettra également aux candidats de ne pas oublier d'expliquer l'évolution de certains sons dont la graphie n'a pas changé dans le passage du latin à l'espagnol. Par exemple, plusieurs candidats ont prononcé l'étymon CILIAM « à la française » [siliam]. S'ils avaient prononcé une occlusive vélaire sourde, ils n'auraient pas oublié d'évoquer la palatalisation et assibilation de la consonne initiale, ainsi que les étapes postérieures de l'évolution de ce son.

Dans un second temps, outre l'annonce du nombre de syllabes de l'étymon, il est nécessaire de procéder à son découpage syllabique de manière explicite avant de justifier la position de l'accent latin. Dans la précipitation, certains candidats ont oublié de mentionner si la voyelle brève de l'avant dernière syllabe était libre (/ non entravée) ou entravée. Le jury attend ensuite que les candidats procèdent à l'explication de toutes les étapes de l'évolution phonétique des mots du latin jusqu'à l'espagnol actuel (en passant explicitement par l'étape de l'état de langue du texte, si celle-ci ne coïncide pas avec le résultat actuel). Un certain nombre de candidats se sont arrêtés en cours d'évolution en signalant que le reste était « phonologique ». Ils renvoyaient ainsi au réajustement qu'ils avaient expliqué lors de leur exposé du système phonologique de l'espagnol. Toutefois, tout changement phonologique a nécessairement une répercussion phonétique. L'évocation des mécanismes mentionnés de manière abstraite lors de l'exposé phonologique est ici appliquée à un exemple concret, ce qui permet au jury de s'assurer que le candidat a compris en quoi consiste le réajustement du système phonologique et qu'il sait faire le lien entre théorie et pratique.

De même, pour s'assurer que le candidat connaît les phonèmes de l'espagnol, le jury demande à ce que, l'année prochaine, **les sons évoqués soient correctement DÉCRITS sur le plan articulatoire ET RÉALISÉS après CHAQUE étape de l'évolution phonétique proposée**. Les énoncés « yod 1 palatalise et assibile le <t> pour donner [ʒ] ([dʒ]) » ou « yod 1 palatalise et assibile la consonne précédente occlusive dentale sourde pour donner une affriquée alvéolaire sonore » devraient ainsi être corrigés et complétés de la sorte : « yod 1 palatalise la consonne *occlusive dentale sourde* précédente qui s'assibile pour donner *une affriquée alvéolaire sonore à l'intervocalique*, (ce qui donne) [XXʒXX] ([XXdʒXX]) ».

La réalisation après chaque étape implique par exemple que l'on ne peut pas faire toute l'évolution d'un yod d'une traite, parce qu'il ne serait pas cohérent de réaliser un résultat du type [kupidiθia]. Le jury ne s'attend pas au respect d'une chronologie stricte entre tous les phénomènes (les diachroniciens proposent eux-mêmes des chronologies qui divergent sur certains points), mais il est nécessaire de respecter, au moins, l'ordre logique des phénomènes (l'explication de l'origine d'un yod doit précéder son effet – par exemple, ce n'est pas yod 2 qui vocalise la vélaire implosive du groupe [kl], ou C'L chez Menéndez Pidal, mais bien yod 2 qui naît de cette vocalisation de [k] dans cette configuration C'L, qu'il convient de ne pas confondre non plus avec yod 2 –, yod 1 se forme avant yod 2, yod 2 avant yod 3 et yod 3 avant yod



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

4, la sonorisation à l'intervocalique doit se produire avant la syncope d'une des deux voyelles, la vélarisation doit être présentée avant l'interdentisation, etc.).

Finalement, il est nécessaire d'expliquer non seulement les changements phonétiques qui se produisent, mais également ceux qui seraient attendus, mais ne se produisent pas, parce que l'évolution du mot est irrégulière, analogique, parce qu'il s'agit d'un mot savant ou semi-savant (non absorption d'un yod, non ouverture spontanée d'une voyelle alors qu'elle n'est pas infléchie, évolution particulière d'un groupe consonantique à l'origine de l'émergence d'un yod lorsque ce groupe est précédé par une consonne, etc.). De même, il est demandé d'évoquer explicitement le maintien des sons qui ne connaissent pas d'évolution phonétique du latin à l'espagnol actuel.

Les quelques rares candidats qui ont rigoureusement suivi tous ces conseils, répétés d'année en année dans les rapports, ont obtenu tous les points associés à cette section.

Cette année, certaines étapes ont été fréquemment oubliées par les candidats : en particulier l'absorption ou non absorption du yod, l'inflexion ou la non inflexion d'une voyelle, la fricatisation d'une occlusive après sa sonorisation à l'intervocalique ou encore la sonorisation des affriquées alvéolaires à l'intervocalique.

En revanche, les noms des phénomènes de l'évolution phonétique étaient plutôt bien maîtrisés par les candidats, qui ont globalement veillé à ne pas dire « [u] devient [o] », « la lettre [m] se perd » ou « [t] évolue en [d] ». Signalons simplement que les candidats qui ont parlé d'*interversion en limite syllabique* auraient pu utiliser le terme *métathèse*, avant de préciser qu'il s'agissait effectivement d'une *interversion en limite syllabique*.

Morphosyntaxe

Sélection des phénomènes et identification

Le jury a constaté, encore cette année, un problème de démarche chez de nombreux candidats : au lieu de s'intéresser dans un premier temps aux particularités et aux phénomènes saillants de l'extrait proposé pour expliquer un système en ayant recours, si possible, à des théories linguistiques qu'ils ont étudiées, ces candidats partent des théories qu'ils ont apprises plus ou moins bien et essaient de trouver des exemples dans le texte pour les illustrer. Cette démarche est très problématique : le texte peut ne pas présenter d'exemples des phénomènes que les candidats voudraient – ou pourraient – traiter ; ceux-ci sont alors tentés d'apporter des exemples qu'ils créent eux-mêmes et qui ne se trouvent pas dans le texte. Il arrive aussi qu'ils se trompent dans l'identification de certains éléments (par exemple, un candidat souhaitant parler du *laismo* est susceptible de voir des exemples de ce phénomène dans un texte qui n'en présente pas). Ainsi, cette façon de faire, qui se traduit le plus souvent par des exposés non pertinents, a desservi de nombreux candidats qui avaient pourtant fait un travail considérable de mémorisation des théories et des fiches de cours – or, l'apprentissage par cœur ne suffit pas (cf. 4.5.2).

Par ailleurs, de nombreux candidats se contentent d'étudier des phénomènes dont ils sont sûrs de trouver des occurrences dans n'importe quel texte : les articles, les démonstratifs, les adverbes en *-mente*, l'enclise et la proclise, les parfaits forts, les temps du passé... Quel texte ne présente pas d'occurrence d'article ? Aucun. L'étude des articles peut-elle être pertinente ? Absolument. L'est-elle toujours ? Non. De même, en quoi la présence de *dijo* et *hizo* dans un texte justifie un exposé sur les parfaits forts alors que l'extrait présente cinq formes en *-re* ?

Il est donc conseillé aux candidats de se concentrer dans un premier temps exclusivement sur le texte qui leur est proposé. Les sujets sont choisis par un jury qui prend grand soin de sélectionner des extraits riches dans l'illustration de nombreux phénomènes. C'est donc seulement le texte proposé qui doit guider les candidats dans leur choix des phénomènes à traiter. Ainsi, le repérage n'est qu'une étape préliminaire qui n'a sa place qu'au brouillon, lors de la préparation de l'épreuve. Le but n'étant pas de présenter un catalogue de phénomènes présents dans l'extrait, mais bien d'analyser en profondeur les plus saillants. Il convient, par conséquent, de procéder à une sélection de trois ou quatre phénomènes, en fonction de leur complexité et selon un critère de pertinence.

La sélection de phénomènes pertinents peut désarçonner les candidats peu familiarisés avec l'analyse linguistique. Plus le candidat connaîtra de phénomènes particuliers de l'espagnol en diachronie et en diatopie et plus il sera apte à repérer ce qui s'écarte de ce qui est commun pour une époque ou un lieu ; plus il approfondira dans le système linguistique et plus il arrivera à établir de relations entre des sous-systèmes ; plus il aura l'habitude de l'analyse et plus il pourra remarquer la présence des phénomènes récurrents ou inhabituels, etc. Tous ces facteurs, entre autres, permettent de déterminer ce qui est pertinent dans un texte donné et de faire un choix judicieux de phénomènes à analyser.

Afin d'aider les candidats dans leur choix, plusieurs rapports précédant celui-ci se sont efforcés de définir très précisément comment déterminer ce qui est pertinent dans un extrait donné. Ainsi, le rapport de 2010 proposait quatre critères qui résument très clairement les éléments qui doivent guider les candidats dans leur sélection des phénomènes : « (a) l'unité en question est exceptionnelle (pour son époque, ou pour l'œuvre où elle apparaît) ; (b) elle est récurrente



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

dans le passage, révélant peut-être une intentionnalité particulière ; (c) elle alterne avec d'autres formes du même paradigme ou d'un paradigme concurrent et illustre le fonctionnement d'un système ou d'un sous-système ; (d) elle pose un problème d'interprétation, elle est ambiguë ou polysémique, etc. ». (López Izquierdo 2010)

Il convient que les candidats aient à l'esprit ces critères qui sont valables non seulement pour la morphosyntaxe mais aussi pour l'ensemble des rubriques de l'épreuve.

Une bonne sélection des phénomènes va de pair avec leur correcte identification, sans quoi un repérage pourtant pertinent ne peut pas être valorisé. Par exemple, dire que l'on étudiera les subjonctifs futurs, énoncer des théories qui cherchent à rendre compte de leur progressive « disparition » au cours de l'histoire de la langue, et citer toutes les formes en *-ra* du texte (alors qu'il y a par ailleurs des formes en *-re* dans l'extrait), est un bon exemple de ce que le jury a pu sanctionner lourdement. Les formes en *-ra* ou les subjonctifs futurs auraient été tous deux des phénomènes pertinents pour le commentaire linguistique de l'extrait proposé, la sélection est donc intéressante en soi. Les théories mentionnées pour expliquer le changement linguistique en question sont recevables et ont été plutôt bien mémorisées par le candidat qui a fait là un effort louable, mais l'illustration à partir des formes en *-ra* du texte qui ont prétendument « disparu » prouvent au jury que le candidat n'a pas compris ce qu'il a appris par cœur et n'est pas capable de prendre le recul suffisant pour se rendre compte de son erreur lorsque le jury lui demande si les formes en *-ra* ont disparu de la langue actuelle. Les lecteurs de ce rapport penseront que le jury a choisi là un exemple isolé pour illustrer son propos, mais malheureusement les confusions de ce genre ont été très nombreuses, même chez des candidats qui ont manifestement fait un effort de mémorisation parfois important.

Dire que l'on étudiera le *subjonctif imparfait* alors que l'on centre l'exposé sur des formes en *-ra* qui ont d'autres valeurs, des valeurs d'ailleurs évoquées et datées au cours de l'exposé théorique récité, mais qui ne sont pas associées correctement aux occurrences de l'extrait (toutes analysées comme des exemples de « subjonctif imparfait ») est également un exemple qui prouve que le candidat n'a pas compris la théorie apprise.

Dire que l'exposé portera sur les *pronoms démonstratifs* alors qu'aucune des occurrences citées ne sont pronominales prouve que les bases de l'analyse grammaticale ne sont pas acquises.

Le jury conseille donc aux candidats de traiter les phénomènes remarquables dans le texte qu'ils sont sûrs de savoir identifier. Par exemple, tout emploi de *de que* ne relève pas nécessairement du *dequeísmo*. Ainsi, il est particulièrement malvenu d'annoncer que l'on va traiter le *dequeísmo* à partir des seuls exemples de « la sospecha *de que* un obrero pretendiese considerarse como una persona, o *de que* una mujer quisiera ser independiente, le ofendía como un insulto » (*El árbol de la ciencia*), dans lesquels l'emploi de la préposition *de* est requise par le nom *sospecha*.

Le jury attend également une bonne maîtrise de la terminologie grammaticale et linguistique. Si un candidat à l'agrégation (*a priori* un futur enseignant) présente l'infinitif, le gérondif et l'impératif comme des « temps verbaux », ce qui peut s'expliquer par le stress généré par l'épreuve, il doit néanmoins être en mesure de se reprendre lors de l'échange avec le jury pour préciser que l'infinitif et le gérondif sont des formes non personnelles du verbe et que l'impératif est un *mode verbal*.

Analyse des phénomènes

L'effort de restitution des théories expliquant le fonctionnement d'un système ou son évolution est valorisé par le jury, à moins que ce dernier ait des preuves évidentes de la non compréhension de la théorie en question de la part du candidat, par exemple lorsque ce dernier mélange des concepts clés sans parvenir à rectifier lors de l'entretien.

C'est pourquoi le jury invite les candidats à s'assurer qu'ils comprennent les théories qu'ils comptent apprendre avant de les mémoriser et les encourage chaudement à s'entraîner à les appliquer à des exemples concrets du texte avant la phase d'entraînement aux oraux.

Le jury est encore étonné de voir certains candidats ne proposer aucun exemple du texte pour illustrer une théorie ; ou d'autres, à l'inverse, ne proposer qu'une analyse de quelques occurrences (parfois toutes du même type) sans systématisation ou, pire encore, se contenter de mentionner un phénomène et d'en relever des exemples dans le texte, sans présentation du système auquel ils appartiennent, sans théorie explicative et sans analyse. Le jury souhaite attirer l'attention des candidats sur le fait que la théorie explicative n'est aucunement synonyme de norme académique : l'énonciation de cette norme n'est que l'un des points que le candidat peut mentionner lorsqu'il propose son exposé théorique, descriptif et systématisant.

Par ailleurs, les candidats qui proposent encore en morphosyntaxe des exposés du type de ceux attendus lors de l'explication des faits de langue du CAPES n'ont pas compris la différence de profondeur d'analyse entre les deux épreuves et les deux concours. Celle-ci est évidente lorsque l'explication porte sur le texte ancien, du fait de la dimension diachronique de cette dernière, mais certains candidats la perdent de vue lorsqu'ils sont face à l'explication de l'œuvre



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

contemporaine. Par exemple, se contenter de dire que l'imparfait sert à exprimer une action qui dure ou à décrire et que le passé simple sert à exprimer une action ponctuelle est très réducteur et donc insuffisant.

Malgré tout, l'explication de faits de langue et de morphosyntaxe ont tout de même un point commun : les bases grammaticales sont essentielles pour la réussite. Le jury a été étonné (voire réellement choqué) de constater que certains candidats ne sont capables de reconnaître ni la nature ni la fonction des mots en contexte. Ainsi, il y a notamment eu cette année de nombreuses confusions entre déterminants et pronoms : *el* identifié comme un pronom personnel, *ello* comme un article, etc. ; certains candidats ne savent pas reconnaître le sujet dans une phrase (notamment dans les cas où le sujet est postposé, par exemple dans les passives réfléchies : *se contaban historias*), confondent le COD et le COI, mélangent différents concepts et se trompent dans l'emploi de la terminologie (par exemple, lorsque *le* dans « *Preguntéle quién era* » (*Sueños*) est identifié comme « article relatif du COD »). Le jury tient ainsi à souligner l'importance de la maîtrise de la grammaire qui constitue la base de toute analyse linguistique et il recommande aux candidats qui n'auraient pas consolidé ces bases grammaticales, de le faire au plus tôt et ce avant de se lancer dans l'étude des théories linguistiques qu'ils auront du mal à comprendre autrement (comment peut-on comprendre, analyser et expliquer des cas d'enclise à l'aide des théories linguistiques si l'on ne sait pas ce qu'est un pronom complément ?). Les candidats à l'agrégation ne peuvent pas négliger ce prérequis : avant d'envisager toute explication linguistique, on se doit de pouvoir reconnaître les différentes catégories grammaticales et de maîtriser les bases de l'analyse syntaxique.

Ces lacunes concernant les notions les plus basiques de l'analyse grammaticale entraînent des difficultés de compréhension des théories linguistiques de la part de bon nombre de candidats, ce qui les amène à apprendre ces théories par cœur sans les avoir bien comprises. Cela pose un problème important : n'ayant pas compris les théories ou n'ayant pas assez de recul par rapport à celles-ci, face à des faits linguistiques qui contredisent les théories énoncées, les candidats se retrouvent démunis. Par exemple, sollicités par le jury après avoir expliqué la place des pronoms compléments à l'aide de la théorie de Jean-Claude Chevalier dans un extrait de *Sueños* qui contient des exemples de ces pronoms en position proclitique en début de phrase, ou même dans un texte de Baroja, la plupart de candidats n'ont pas su quoi répondre.

Ainsi, la seule récitation par cœur d'une théorie sans application à des exemples du texte n'est pas valorisée, elle peut même être indirectement pénalisée parce que le temps passé à réciter une théorie non pertinente pour l'extrait est du temps perdu pour expliquer les phénomènes pertinents qui, eux, font gagner des points. De même, l'application d'une théorie à des exemples du texte qui, au lieu de la confirmer la contredisent, sans commentaire explicite du candidat, est également pénalisée car elle montre un manque d'analyse.

Dans le même esprit, c'est-à-dire ne souhaitant pas encourager un apprentissage par cœur sans réflexion ni analyse de la part des candidats, le jury tient à préciser que ce rapport n'a pas vocation à proposer un corrigé-type. Le jury sait pertinemment que s'il en produisait un, les phénomènes exposés seraient mémorisés mot pour mot par les candidats des années suivantes, qui auraient la tentation de plaquer ces contenus à n'importe quel texte. L'épreuve perdrait tout son sens si tous les candidats répétaient le même contenu sur différents extraits. En outre, ceux qui auraient la chance d'avoir à analyser un texte où ces phénomènes sont pertinents seraient nécessairement avantagés par rapport aux autres.

Il y a plusieurs manières de faire une excellente prestation, les candidats l'ont encore démontré cette année. Appliquer les conseils du rapport est la meilleure garantie de réussite.

Le jury a particulièrement valorisé la précision avec laquelle les systèmes ont été présentés et la façon dont les candidats sont revenus au texte (puisque tout doit partir du texte pour y revenir), en ayant la finesse et la maîtrise suffisantes pour être capables d'avoir un regard critique sur les théories exposées, allant à constater par eux-mêmes que la théorie, certes utile pour beaucoup d'occurrences d'un texte, ne fonctionnait pas pour toutes, ils ont ainsi rendu compte des contre-exemples et ils ont été capables d'émettre des hypothèses sur les raisons de cet écart entre ce que l'on aurait pu attendre et ce que l'on trouve réellement, en analysant par exemple des formes innovantes ou conservatrices pour l'époque. Les prestations les mieux notées ont démontré non seulement un travail de fond et d'apprentissage des théories, mais aussi une compétence indéniable à l'heure de mettre en application ces apprentissages pour commenter un texte d'un point de vue linguistique.

Pour donner un exemple précis, ce qu'on attend d'un candidat qui choisit de traiter des phénomènes comme le *laísmo* ou le *leísmo*, c'est tout d'abord que les exemples soient effectivement des cas de *laísmo* ou de *leísmo* (de nombreux candidats ont proposé des exemples tout à fait normatifs, qui n'étaient pas des cas de *laísmo* ni de *leísmo*, comme dans : « [a la tía Negra] la tenían por blasfema, y la llevaban de cuando en cuando a la sombra a pasar una quincena », *El árbol de la ciencia*), qu'il sache nommer le paradigme auquel appartient la forme en question (pronoms personnels compléments), qu'il explique le système étymologique (pronoms *lo, la, los, las* : COD ; pronoms *le, les* : COI), qu'il puisse



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

commenter les déviations par rapport à ces emplois (*laísmo*, *leísmo*, voire *loísmo*), qu'il soit en mesure d'apporter des éléments d'explication à ces usages (critère du genre en dépit de la fonction, etc.) qu'il sache très précisément ce qui est accepté par la Real Academia et ce qui ne l'est pas, et qu'il puisse émettre des hypothèses sur l'emploi qui est fait de ces formes dans l'extrait analysé (emploi appartenant à la variété diatopique de l'auteur ou à la reproduction d'une variété diastratique ou diatopique des personnages ?, etc.). Comme pour tous les autres phénomènes, il n'est pas recevable de se contenter de faire un relevé des cas de *laísmo*, qui plus est si ceux-ci ne sont pas bien identifiés, et de conclure en affirmant que l'auteur « ne respecte pas la règle » ou, pire, qu'« en fait le *laísmo* est accepté par la RAE » !

Pour résumer, les bonnes prestations sont des prestations dans lesquelles : il y a un repérage pertinent, une description juste du phénomène, une présentation d'une théorie, le cas échéant, qui sert à expliquer le phénomène décrit et, surtout, une analyse qui consiste à appliquer la théorie à des exemples pertinents de sorte que cela permette d'expliquer un système.

Sémantique

La section sémantique est souvent négligée par les candidats pour plusieurs raisons. Tout d'abord, parce qu'elle est abordée en fin d'épreuve, après la partie morphosyntaxe (la plus conséquente) et avant la traduction, dont le temps est incompressible. Mais aussi parce que les formateurs disposent de peu de temps pour préparer les candidats.

Ceci explique peut-être (mais ne justifie pas) que ces derniers aient la tentation de réutiliser dans la section sémantique des éléments propres à l'analyse littéraire et se contentent, par exemple, de mentionner une ou deux figures de rhétorique (parfois mal nommées, comme cela a été le cas pour la dialogie appelée à plusieurs reprises « dialogie »), ou que d'autres s'en tiennent à lire les définitions et informations données par le *DRAE* ou le dictionnaire étymologique à leur disposition. En outre, un grand nombre de candidats abordent des points de sémantique dans la partie morphosyntaxe. Ceci est tout à fait légitime parce qu'il est parfois difficile de traiter séparément la forme et le sens. Et, de fait, le jury invite depuis des années les candidats à faire des ponts entre ces deux sections, s'ils le souhaitent, du moment qu'ils signalent à tout moment à quel niveau de l'analyse ils se situent. Par exemple, une analyse des différentes valeurs de *por/para* relève de la sémantique, alors que les candidats les traitent généralement en morphosyntaxe, après avoir rappelé l'origine latine de ces prépositions. Le rapport de 2014 donnait également d'autres exemples révélateurs : « Premièrement, des idées reçues et longuement acceptées invitent à classer certains éléments dans des rubriques qui ne leur correspondent pas (ou pas tout à fait) : c'est le cas, par exemple, des démonstratifs ou des affixes (notamment des diminutifs), traités le plus souvent dans la partie « morphologie », voire « morphosyntaxe », alors que c'est rarement leur forme – et plus rarement encore leur place dans le syntagme ou la phrase – qui est envisagée ; en effet, les analyses proposées concernant le plus souvent la signification de ces éléments – leur valeur déictique ou phorique pour ce qui est des démonstratifs ; leurs valeurs référentielles ou pragmatiques pour ce qui est des affixes –, elles gagneraient à être abordées en sémantique, alors que seules les occurrences morphologiquement pertinentes (*aqueste* ou *esotro* parmi les démonstratifs ; *mamacita* ou encore *barcito* en ce qui concerne les diminutifs...) devraient figurer *stricto sensu* dans la rubrique morphologique. Deuxièmement, et par la même logique, la plupart des phénomènes évoqués lors des explications linguistiques ne sont pas univoques, dans la mesure où différents niveaux d'analyse sont envisageables ; ainsi, par exemple, l'étude de la forme en *-RA*, omniprésente chez Lope, est possible non seulement du point de vue strictement morphologique (origine latine, formes irrégulières), mais aussi syntaxique (séquences phrastiques pouvant l'intégrer) et, bien entendu, sémantique (différentes valeurs dans le texte ou tout au long de l'histoire de la langue). Il est donc fortement conseillé de classer les phénomènes choisis en accord avec les aspects particuliers que l'on compte évoquer, sans hésiter à signaler au jury tout dépassement par rapport à la rubrique annoncée » (Villar Díaz 2014). Une partie de la section sémantique peut donc être facilement alimentée par ces phénomènes qui peuvent être traités sous différents angles.

Par ailleurs, comme indiqué dans le rapport de 2019 l'étude sémantique peut être menée « d'un point de vue diachronique (processus de glissements sémantiques, évolution des significations d'un même signifi[ant]) ou d'un point de vue synchronique (constitution de réseaux lexicaux et sémantiques au sein d'un extrait, chaînes signifiantes d'échos, déclinaisons synonymiques ou antonymiques, etc.) » (Faye 2019). Quoi qu'il en soit, il est important de maîtriser les concepts évoqués. Un certain nombre de candidats ont, par exemple, confondu polysémie et homonymie lorsqu'ils ont voulu évoquer le jeu de mots autour de *don*. Il est par ailleurs évident que si le jeu de mot en question est signalé en note, le repérage du candidat est moins valorisé, surtout si celui-ci n'apporte pas d'analyse propre.

À ce propos, le jury souhaiterait que les candidats se servent des modèles présentés par leurs préparateurs pour se constituer des fiches personnelles (sur quelques termes porteurs récurrents dans l'œuvre) ou pour choisir des lexies intéressantes le jour J et les analyser grâce à leurs connaissances et aux outils à leur disposition. Si plusieurs candidats proposent exactement la même explication de l'évolution sémantique de *luego*, le jury constate que les candidats ont fait



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

un effort de mémorisation, mais il regrette de ne pas pouvoir évaluer l'analyse personnelle de chacun.

Les candidats auraient pu par exemple proposer une analyse sémantique des termes *morfina*, *hipnótico* et *sueño*, présents dans le même extrait de *El árbol de la ciencia*, ou de *esclavina* et *greguesco* dans la même phrase des *Sueños* (les notes signalaient qu'il s'agissait de vêtements, et la racine de ces termes, dérivés de deux gentilés, auraient pu attirer l'attention des candidats). Dans ces deux cas, l'analyse proposée aurait été véritablement personnelle et propre à l'extrait, ce qui est toujours grandement valorisé par le jury. Ce dernier a été sensible aux efforts faits par certains candidats qui ont su tirer profit de leurs connaissances et des ressources lexicographiques dont ils disposent pendant leur temps de préparation pour proposer des analyses très riches sur le sens de certains mots et leurs évolutions. Ainsi, pour donner quelques exemples, le jury a pu écouter cette année quelques exposés de candidats qui ont commenté avec finesse différentes hypothèses sur l'origine étymologique de *guardilla* et de *sabihondo*, ou qui ont analysé le sens du mot *barbaridad* à partir de son origine *bárbaro*, ou encore se sont intéressés au sens spatial et métaphorique de *derecho*.

Pour l'année prochaine, le jury souhaite d'ores et déjà insister sur le fait qu'énoncer une liste d'américanimes ne présente en soi aucun intérêt sans analyse (sachant, bien évidemment, que donner une traduction en français ou un équivalent en espagnol péninsulaire n'est pas une analyse...). Comme proposé dans le rapport de 2019, les candidats pourront, par exemple, « s'arrêter brièvement sur leur origine puis sur les mécanismes qui les ont menés d'un lexique autochtone à une intégration au lexique de l'espagnol, en commentant le cas échéant les glissements sémantiques qui seraient intervenus » (Faye 2019).

Enfin, il convient de rappeler que cette rubrique, traditionnellement intitulée sémantique, peut également s'ouvrir à d'autres disciplines comme la pragmatique et la lexicologie. Ainsi, le jury invite les candidats à s'intéresser, s'ils le souhaitent, à l'analyse des actes de langage, à l'expression des modalités, à la parémiologie, aux expressions figées, à leurs détournements, etc., c'est-à-dire à tous les faits liés au sens et qui peuvent agir au niveau de la phrase ou au-delà de celle-ci.

Traduction

Sur le plan méthodologique, nous rappelons aux candidats qu'ils ne sont pas autorisés à proposer plusieurs traductions. Si l'orthographe, la typographie et la ponctuation sont évaluées lors de la correction de la version à l'écrit, à l'oral, il est inutile d'épeler les mots, de donner des indications typographiques ou de dicter la ponctuation. En revanche, il est absolument nécessaire de dicter à une vitesse convenable. Cette année encore, le jury a dû répéter maintes fois au cours de la dictée de la traduction que le débit rendait impossible la prise de notes. L'année prochaine, le jury rappellera par courtoisie aux candidats pressés une fois qu'il prend sous la dictée, mais ne se répétera pas.

La traduction doit avant tout prouver que le texte a été compris et que le candidat est capable de rendre son sens dans un français correct et naturel. Une version qui enchaîne les contresens prouve que la langue de l'auteur et l'œuvre au programme ne sont pas suffisamment bien comprises du candidat. De même, les barbarismes (lexicaux ou grammaticaux), les solécismes ou encore les anachronismes et les erreurs de registre démontrent une connaissance déficiente de la langue française. Dans la mesure où l'extrait à traduire est court, une erreur grave, une omission ou un refus de traduction ont un poids considérable sur la note attribuée à cette section.

Temps d'échange

Le temps d'échange prévu est d'une durée maximale de 15 minutes. Le nombre de questions peut varier en fonction de leur nature (question qui implique une réanalyse, question de détail qui demande une simple précision, etc.), là encore le jury équilibre le nombre de questions et leur nature pour que les candidats aient une marge d'amélioration théorique similaire.

Il semble nécessaire de rappeler que le jury ne pose des questions que sur les phénomènes évoqués par les candidats. Par conséquent, si un candidat ne souhaite pas être interrogé sur un point, il suffit qu'il ne le mentionne pas. En revanche, le candidat doit s'assurer d'avoir compris tout ce qu'il dit et de pouvoir définir tel ou tel autre terme employé si le jury le lui demande (ce type de question n'est posé que si le jury constate qu'un terme n'est pas employé à bon escient). Les questions sont généralement de trois types : soit le jury souhaite s'assurer qu'il a bien pris en note ce qu'a dit le candidat, soit il veut inviter le candidat à préciser un point qu'il a survolé, soit il espère que le candidat puisse rectifier un point erroné de son exposé (il peut alors lui demander de réanalyser un exemple, de définir un terme, de revenir sur une affirmation, etc.). C'est au candidat de prendre le recul nécessaire pour savoir s'il maintient ou corrige ce qu'il a énoncé, mais si le jury dit explicitement « si j'ai bien noté, vous avez dit que... maintenez-vous ? », le candidat, voyant que le jury a bien pris en note ce qu'il a dit, peut être sûr que celui-ci l'incite à rectifier. Il n'y a aucun piège, aucune raison de se méfier du jury.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Que les candidats ne se déstabilisent pas s'ils se rendent compte que le jury ne pointe que des erreurs. Le jury, dont l'objectif est TOUJOURS de laisser la possibilité au candidat d'améliorer sa prestation, ne peut pas faire autrement que d'indiquer ces failles. Quelle que soit la qualité de la prestation, le jury sélectionne les éléments erronés ou incomplets qu'il estime que le candidat sera le plus à même de rectifier, compléter. Par exemple, lorsque l'explication de l'évolution phonétique d'un mot prouve que le candidat ne maîtrise pas les mécanismes basiques de cette évolution, le jury ne juge pas opportun d'y revenir parce qu'il est invraisemblable que le candidat puisse améliorer sa prestation sur ce point, il choisira une autre section où le candidat lui a semblé plus à l'aise.

Ainsi, dans la mesure où l'échange a pour objectif l'amélioration de la prestation, dès lors que le jury constate que le candidat non seulement n'est pas capable de rectifier mais qu'il commet de nouvelles erreurs graves, il préfère ne pas persévérer et donc ne plus poser de questions afin d'éviter que les châteaux de cartes ne s'écroulent et que le candidat ne perde des points.

Le jury a évalué très positivement les candidats qui ont été capables de réagir avec habileté et précision pour répondre aux questions posées sans répéter ce qu'ils avaient déjà dit. Certaines reprises ont été particulièrement efficaces et les candidats ont su revenir sur des analyses qu'ils avaient proposées pour les compléter ou les corriger. Ainsi, la candidate qui, ayant parlé des adverbes de lieu, a su voir la valeur temporelle présente dans « Y aquí alzó la voz, y dijo: » (*Sueños*). De même, un candidat qui, ayant commenté en sémantique seules les valeurs spatiale et temporelle de *luego*, et ayant omis la traduction de ce même mot dans l'extrait proposé, a pu compléter son exposé en parlant de la valeur de conséquence, et a proposé une traduction pour ce mot en fonction du contexte de l'extrait.

Conclusion

Le but de ce rapport, qui s'est voulu le plus clair et le plus transparent possible, est de donner les informations nécessaires pour que tous les candidats, ceux de cette année, mais aussi ceux qui se présenteront au concours l'année prochaine, puissent comprendre en quoi consiste l'épreuve d'explication linguistique et les attentes du jury, à travers des descriptions détaillées de chaque sous-partie de l'épreuve qui comprennent aussi des exemples d'erreurs fréquemment commises et des exemples de prestations réussies. Nous espérons que ce rapport atteindra son objectif et que ces descriptions accompagnées d'exemples concrets pourront aider les futurs candidats dans leur préparation.

Le jury tient à souligner que tout au long de l'épreuve, dans chacune des sections, il cherche à évaluer des connaissances appliquées à un texte précis et non les capacités mémorielles des candidats. Il les invite donc à avoir une attitude réflexive face à l'extrait qui leur est proposé. Au même titre que le commentaire littéraire, l'explication linguistique n'est pas une épreuve de récitation, mais bien une épreuve appliquée, où les connaissances n'ont de sens que si elles s'ancrent dans la particularité du texte.

Enfin, le jury recommande aux futurs candidats d'effectuer un travail rigoureux tout au long de l'année pour préparer cette épreuve. Comme pour l'ensemble des autres épreuves, ce travail doit commencer au plus tard dès le début de la préparation du concours pour que les candidats aient le temps de s'appropriier les connaissances théoriques nécessaires avant de passer à la pratique. Nous tenons également à insister sur le fait que l'entraînement est nécessaire pour toutes les sections de l'épreuve (lecture, système phonologique, graphie, évolution phonétique, morphosyntaxe, sémantique, pragmatique et traduction). Ainsi, par exemple, l'exercice de la lecture, pas plus que celui de l'évolution phonétique, ne peut s'improviser. Pour bien réaliser ces deux exercices, ainsi que tous les autres, les candidats doivent disposer d'une série de connaissances théoriques bien assimilées et d'une habitude d'entraînement régulier. Lors de la session 2024 certains candidats avaient déjà appliqué ces conseils prodigués dans les rapports des sessions précédentes et ont obtenu d'excellents résultats, ce qui nous pousse à encourager les candidats de la session 2025 à se mettre au travail le plus tôt possible avec sérieux et détermination afin de réunir les conditions optimales de réussite.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

III.4 Épreuve d'option

III.4.1 Remarques générales

Le temps de préparation à l'épreuve d'option est d'une heure trente minutes. La prestation orale devant le jury dure au maximum quarante-cinq minutes et se déroule en deux temps : le candidat dispose de trente minutes maximum pour exposer son travail ; s'ensuit un entretien avec le jury d'une durée maximale de quinze minutes.

Durant la préparation, les candidats qui ont choisi le catalan ou le portugais disposent d'un dictionnaire unilingue, et les candidats latinistes disposent d'un dictionnaire latin-français. Les candidats n'ont pas accès à l'œuvre intégrale. Le jury peut également annoter le texte s'il le juge nécessaire pour sa bonne compréhension.

En catalan et en portugais, les candidats doivent, dans l'ordre qui leur convient, lire et traduire un passage indiqué, et commenter l'intégralité du texte proposé, suivant la méthodologie de leur choix (commentaire composé ou explication linéaire). Il se peut que le passage à lire corresponde au passage à traduire. Si l'ordre des étapes constitutives de l'épreuve est laissé à la discrétion du candidat, le jury conseille néanmoins de procéder comme suit : introduction du texte, lecture puis traduction des passages signalés (en ne proposant qu'une version au jury, qui n'est pas censé choisir entre plusieurs options) et commentaire de l'intégralité du texte. Il peut être parfois utile et opportun de revenir sur un point de traduction dans le commentaire, quand il peut éclairer la complexité du sens du texte.

En latin, les candidats doivent lire les quatre ou cinq premiers vers ou premières lignes du texte proposé, traduire l'intégralité du passage et en présenter une explication littéraire (selon le principe du commentaire composé ou de l'analyse linéaire, à leur convenance).

Dans tous les cas, l'épreuve a lieu en français.

Remarque générale sur le temps de préparation

Il est essentiel que les candidats sachent tirer profit de l'ensemble du temps de préparation imparti, plus particulièrement pour construire de manière rigoureuse le commentaire proposé. La gestion du temps de préparation est à cet égard essentielle pour permettre au candidat de proposer une prestation qui se rapproche le plus possible des trente minutes dont il dispose : un commentaire indigent, alors que l'ensemble des trente minutes n'a pas été employé, laisse percevoir soit un manque de préparation à l'épreuve, soit une mauvaise gestion du temps de préparation. Une bonne préparation, en amont au cours de l'année, et lors de l'heure et demie précédant l'oral, doit permettre d'occuper ces trente minutes par un exposé dense et cohérent, sans se livrer au « remplissage ».

Remarques et conseils concernant la lecture

De façon générale, des efforts certains sont produits. On ne répétera pas assez combien il est nécessaire de s'exercer à cette partie non négligeable de l'épreuve, de lire à haute voix, voire de s'enregistrer. Le jury se forge dès la lecture un avis sur la compréhension et l'appréciation du texte par le lecteur. Il regrette souvent que certains candidats lisent rapidement leur texte, sans le moindre relief, comme pour s'en débarrasser au plus vite. Il apprécie et valorise l'effort d'expressivité dans la lecture. En outre l'évaluation de la prononciation ne saurait s'arrêter à la seule lecture de l'extrait proposé : des candidats ayant choisi le catalan ou le portugais, et qui se montrent vigilants au cours de la lecture, ont parfois tendance à revenir à une prononciation défailante, souvent castillane, dans les citations faites au cours de l'explication.

En latin, si le jury ne recherche bien sûr pas quelque restitution orale d'un état de langue ancien, il apprécie toutefois une lecture sensible, par laquelle l'intelligence même du texte est donnée à entendre : un texte lu sans distinction de groupes de mots cohérents et sans intonation, mais de manière sèchement linéaire, contrevient à toute lecture orale, y compris pour une langue ancienne.

Remarques et conseils concernant la traduction

Les candidats qui, pour les épreuves de catalan et de portugais, choisissent de présenter leur traduction à la fin de l'épreuve doivent bien gérer leur temps sans s'exposer au risque d'en manquer, d'autant qu'ils doivent la dicter au jury, ce qui implique une élocution relativement lente et claire. Il convient de s'entraîner à cet exercice puisque le jury peut souhaiter noter mot à mot la traduction afin de pouvoir revenir sur celle-ci au cours de l'entretien. En latin, la traduction par groupes de mots doit nécessairement précéder le commentaire (cf. *infra*).



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

La traduction répond à des critères d'exigence qu'un candidat à l'agrégation doit impérativement travailler tout au long de son année de préparation. Il faut être maître de ses choix et ne pas proposer plusieurs traductions : un bon candidat doit savoir trancher. La version est, par ailleurs, aussi un exercice de français, et si le jury peut faire preuve d'indulgence pour une langue d'« option », il attend une traduction faite dans un français correct.

Durant le temps de préparation, les candidats disposent d'un dictionnaire ; le jury ne saurait trop les inviter à consulter cet outil de manière raisonnable et raisonnée. Les candidats doivent surtout faire preuve de bon sens dans leur choix de traduction en s'appuyant sur l'analyse textuelle et leur connaissance de l'ouvrage. Ils doivent veiller à la cohérence interne de leur traduction mais aussi à sa cohérence par rapport à leur explication : il arrive que des candidats commettent des faux sens et proposent des solutions parfois incongrues pour des mots qu'ils ont spontanément bien compris au cours de l'explication.

Lors de l'entretien avec le jury, le candidat peut revenir sur sa traduction, corriger un terme, une expression. Il peut également justifier une traduction à la lumière de son interprétation du texte. Le jury apprécie qu'un candidat justifie avec pertinence un terme ou une expression de sa traduction, ce qui démontre qu'il est capable de recul et d'à-propos sur sa prestation.

Parfois le jury constate que des candidats s'appuient sur une traduction apprise par cœur. Les traductions éditées ne sont cependant pas toujours fiables et cette « méthode », facilement repérable par le jury, finit par nuire à l'appréciation de la prestation du candidat, dont on attend qu'il fasse preuve de maîtrise du texte, de jugement autonome et d'intelligence, au lieu de dépendre sans distance de solutions toutes faites.

Remarques et conseils concernant l'explication

L'explication de texte a lieu en français et le candidat est libre de choisir la méthode d'analyse littéraire, entre l'explication linéaire et le commentaire composé. Cependant, dans certains cas, il est difficile, voire impossible, de déterminer le type d'analyse retenu par le candidat, cette confusion nuisant à l'appréciation finale de la prestation. Le jury conseille donc aux candidats d'annoncer au cours de leur introduction le type de commentaire choisi et de s'en tenir rigoureusement à celui-ci.

Lors de son introduction, le candidat aura également à cœur d'inscrire le passage dans l'économie générale de l'œuvre. Si quelques éléments biographiques peuvent être bienvenus, ils ne sauraient en aucun cas constituer l'intégralité de l'introduction et doivent servir à éclairer la lecture ; il en va de même pour les éléments contextuels. Dès l'introduction, il faut proposer un plan précis avec des axes de lecture clairement définis. Une problématique est utile et appréciée si les axes de lecture auxquels elle renvoie sont par la suite développés. L'objectif est toujours de donner du sens au texte, de le construire et de l'explicitier en évitant la paraphrase.

Le candidat doit suivre le plan annoncé en développant des idées claires et cohérentes, appuyer ses propos sur des citations pertinentes (sans se contenter d'un numéro de ligne) et poursuivre un raisonnement qui mettra en lumière les principaux aspects du texte étudié. La présentation ne peut être une juxtaposition de remarques décousues, un relevé de figures de style ou de procédés. Les termes littéraires ne sont intéressants que s'ils sont maîtrisés et contribuent à l'éclairage du texte. À titre illustratif, il a été question cette année de journal extime sans que le candidat ne fonde cette catégorie, ni n'explique en quoi elle éclairait le passage. De même, la simple lecture de certaines phrases, voire d'extraits, ne constitue pas un commentaire.

Cette année encore, la qualité et le type de prestations ont été extrêmement variés, ce que révèle l'éventail des notes attribuées. Le jury a apprécié des explications à la fois rigoureuses et sensibles, clairement énoncées et étayées par des citations judicieuses où les candidats n'ont pas craint d'« empoigner le texte ». En revanche, il a déploré un trop grand nombre d'explications faites de remarques décousues, de paraphrase, de propos généraux, de caractérisations plaquées sur le texte sans qu'elles ne soient légitimées ni n'éclaircent l'extrait. Beaucoup d'entre elles traduisaient un manque de préparation de l'épreuve et un survol de l'œuvre au programme, à partir de formules « hors sol ».

On ne saurait trop insister auprès des candidats sur la nécessité de préparer cette épreuve d'option, par une lecture attentive et répétée de l'œuvre et par l'acquisition et la maîtrise des outils d'analyse textuelle.

Enfin, il est impératif pour le candidat d'utiliser un langage correct et précis en évitant le registre familier. Cette épreuve étant aussi un exercice de communication, le jury conseille aux candidats de s'entraîner à parler de manière claire, audible et convaincante. Il se félicite du sérieux avec lequel une forte proportion des candidats aborde l'épreuve d'option.

L'entretien

L'entretien est un temps d'échange où le jury interroge le candidat sur des points de lecture, de traduction et d'explication qui nécessitent une correction, une précision ou un approfondissement. Le jury est bienveillant et le but de la reprise



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

n'est en aucun cas de mettre le candidat en difficulté, mais au contraire de l'amener à améliorer sa prestation. On appréciera ainsi chez le candidat sa capacité à réagir pendant l'entretien, à faire preuve de bon sens et d'ouverture.

III.4.2. Rapports spécifiques

III.4.2.1 Épreuve de catalan

Données statistiques :

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admis
Épreuve d'option : catalan	43	41	7,35 / 20	8,69 / 20

Du recueil au programme, *Les dones i els dies* de Gabriel Ferrater (Barcelone, Edicions 62, Barcelone, ISBN : 9788429777239), les poèmes suivants ont été proposés :

- 1) « In memoriam » (lignes 1-33, pp. 23-24). Lecture/Traduction : « Quan va esclatar la guerra... més revoltat que no pas jo ».
- 2) « Mecànica terrestre » (p. 60). Lecture/Traduction : « Veus, és així que tot pot començar... com la pedra que vol clavar un ocell ».
- 3) « Mala memòria » (p. 68). Lecture/Traduction : « La paret era de carreus enormes... de preu més baix ».
- 4) « Kensington » (p. 170). Lecture/Traduction : « La llum de l'estiu nòrdic és immensa... m'he tornat una flor groga ».
- 5) « Perdó » (p. 178). Lecture/Traduction : « Amor, t'he demanat perdó... el frau que per tu vam muntar ».
- 6) « Riure » (p. 180). Lecture/Traduction : « I ara, amor, aquest teu bes... i és meu tot cop del teu dau ».

La lecture a souvent été à la hauteur des attentes. Certains candidats ont même parfois fait montre d'une parfaite prononciation du catalan au service d'une lecture expressive témoignant d'un excellent travail préparatoire. En revanche, d'autres candidats ont éprouvé de grandes difficultés pour lire les poèmes proposés, hésitant à chaque mot ou proposant un découpage syntaxique inapproprié. On regrettera à nouveau les lectures incohérentes sur le plan phonétique, liées à une prononciation castillane ou à une confusion entre le catalan oriental et occidental. Afin de pouvoir juger de la cohérence de la prestation, on rappellera que les candidats doivent annoncer de manière précise la norme linguistique qu'ils vont adopter. Cette année, la lecture devait parvenir à rendre le *dictum* singulier propre au style de Gabriel Ferrater, où prédominent certains systèmes métriques (notamment la récurrence du décasyllabe blanc dans la première partie du recueil) ainsi que le recours à l'enjambement.

Les erreurs les plus habituelles, en catalan oriental (barcelonais), ont été les suivantes :

- Les voyelles atones, notamment le « e » ou le « o », sont restituées comme si elles étaient toniques. C'est le cas, entre autres, pour les pronoms personnels compléments atones enclitiques ou proclitiques pour lesquels la voyelle est atone. A l'inverse, le « o » tonique a pu être lu comme s'il était atone.
- La fermeture ou l'ouverture du « e » ou « o » toniques n'est pas toujours correctement rendue.
- Les liaisons entre deux mots qui commencent et finissent respectivement par des voyelles sont souvent mal négociées. On rappellera, à titre d'exemple, qu'un « e » ou un « a » atone en début ou fin de mot, au contact avec une voyelle, tonique ou atone, d'un autre mot, s'amuit [no (e)m diguis, cas(a) oberta].
- Le « r » final des infinitifs, qui s'amuit, sauf devant les pronoms enclitiques, est parfois prononcé. D'une façon générale les « r » finaux n'ont pas été toujours bien négociés.
- Le « s » sonore entre deux voyelles est prononcé sourd, notamment devant la voyelle initiale du mot suivant.
- Le « ll » final n'est pas palatalisé.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

- Le « l-l » géminé, caractérisé par le point (punt volat) entre les deux « l », n'est pas toujours correctement rendu.
- Le « t » final qui s'amuït après un « n » ou un « l » a été prononcé.
- Le digramme « ny » est mal prononcé en position finale.
- La confusion entre les prononciations du « x » et du « ix » en position intervocalique (examen / Eixample)
- Les voyelles surmontées d'accent (graphique) ont été prononcées atones. On attirera d'ailleurs l'attention des candidats sur les conséquences de la présence d'un accent graphique sur la syllabe précédant une syllabe qui contient « ia » ou « ie ».

Le jury insiste sur l'importance d'un travail préparatoire afin d'éviter, le jour de l'épreuve, une lecture hachée ou hésitante, non seulement pendant l'exercice à proprement parler mais aussi chaque fois que les candidats citent un passage dans leur commentaire. On soulignera également l'intérêt d'une lecture expressive qui, en rendant compte du ton du poème, montre que les candidats en saisissent les enjeux littéraires.

Pour ce qui est de **la traduction**, force est de rappeler que l'exercice ne peut s'improviser sans quoi les candidats courent le risque de multiplier les contresens, voire de tomber dans le non-sens. Cela a souvent été le cas cette année. Lors de la préparation à l'épreuve, il convient donc de mener un apprentissage intensif de la morphosyntaxe catalane (conjugaison, formation de la phrase simple et complexe, types de constructions pronominales, etc.) afin d'éviter certaines confusions grossières, notamment entre le présent et la forme simple du passé simple catalan, la forme périphrastique du passé simple (auxiliaire « anar » suivi du verbe à l'infinitif) et le futur proche (verbe « anar » suivi de la préposition « a » et d'un verbe à l'infinitif) ou encore entre les personnes verbales (notamment entre la première et la troisième du singulier).

Par ailleurs, le jury conseille aux candidats de s'assurer, avant les oraux, de la compréhension de l'ensemble du lexique proposé par le poète. Ils pourront à cet effet avoir recours aux dictionnaires bilingues, comme le *Diccionari català-francès* de René Botet et Christian Camps, ainsi qu'aux dictionnaires unilingues, tels que le *Diccionari de la llengua catalana* et le *Diccionari català, valencià, balear* (recommandé pour les dialectalismes), tous disponibles sur Internet. On rappellera également que la possibilité offerte aux candidats de consulter, durant le temps de préparation de l'épreuve, un dictionnaire unilingue ne doit être saisie qu'en cas d'extrême nécessité afin de laisser du temps pour le commentaire. En outre, l'existence d'une traduction française de l'œuvre au programme ne dispense pas d'un travail sur le texte en catalan. Le jury tient à souligner qu'une traduction littéraire peut parfois prendre certaines libertés avec l'œuvre originale (adaptations, omissions, réécritures), ce qui est notamment le cas cette année. Les candidats qui seraient amenés à consulter une telle traduction doivent donc se montrer attentifs aux possibles écarts avec le texte original et être en mesure de justifier leurs propres choix de traduction.

La langue de Gabriel Ferrater a beau être complexe et polysémique, elle n'en est pas pour autant intraduisible. D'ailleurs, le jury n'attend pas des candidats qu'ils rendent en français la métrique catalane mais qu'ils saisissent le sens du poème et ses principaux enjeux littéraires. On rappellera également que, si la fine compréhension de l'œuvre fait bien évidemment partie des critères d'évaluation de l'exercice, la correction et l'élégance de la langue française sont tout aussi cruciales. Ainsi, le jury a non seulement pénalisé les erreurs d'accord et de construction, les barbarismes lexicaux et verbaux, mais aussi les simples calques du catalan qui dénotent une méconnaissance flagrante du français. A l'inverse, les candidats dont les propositions de traduction se sont avérées riches, précises et en parfaite cohérence avec leur analyse textuelle ont été récompensés.

Pour **le commentaire**, les candidats doivent proposer un projet de lecture du texte permettant d'en formuler les enjeux littéraires dans le but d'en livrer une analyse pertinente, riche et originale. De ce fait, il convient d'adapter l'outillage méthodologique à la nature de l'œuvre. On ne peut traiter un poème comme s'il s'agissait d'un récit ou d'une œuvre dramatique. Cette année, les candidats devaient donc appréhender avec justesse les spécificités du genre poétique en utilisant des outils d'analyse propres à cette forme textuelle. Force est de constater que certaines notions élémentaires ne sont pas correctement employées. A titre d'exemple, anaphore n'est pas synonyme de répétition, la métaphore n'est pas une comparaison, le poème est constitué de vers et non pas de lignes. Certains candidats peinent à compter les pieds en catalan tandis que d'autres ne parviennent pas à reconnaître les rimes assonantes. Le jury a également constaté que, lors de la reprise, ces mêmes candidats éprouvaient des difficultés pour définir les concepts qui structuraient leur commentaire. Pendant l'année de préparation, il convient donc d'affiner l'outillage de l'analyse poétique afin d'éviter ces écueils.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

La formulation de la problématique constitue une étape cruciale du commentaire. Elle ne peut être trop restreinte (sans quoi elle laisserait de côté certains aspects essentiels du texte), ni trop large (au risque d'apparaître comme un questionnement passe-partout). Pour lui donner forme, il convient d'adopter une démarche déductive qui consiste à analyser méticuleusement le poème dans le but de formuler un questionnement permettant de structurer le commentaire. On évitera toute approche aprioristique partant d'impressions de lecture approximatives, sans réelle assise textuelle. Le risque d'un tel raisonnement est le faux-sens.

On remarque, par ailleurs, que certains candidats utilisent le poème comme prétexte à des considérations générales sur la vie et l'œuvre de Gabriel Ferrater. Le jury rappelle que ces éléments, bien qu'intéressants dans l'absolu, doivent être mis au service du commentaire du poème ou de l'extrait envisagé comme unité textuelle. Si l'œuvre de Ferrater est marquée par un certain érotisme et une angoisse temporelle, on ne peut en déduire que chaque poème aborde nécessairement l'une de ces thématiques. Du reste, lorsque le texte est sciemment polysémique, au lieu de défendre une interprétation partielle et restreinte, il est préférable de montrer comment se construit cette polysémie.

Le jury a déploré l'absence de connaissances précises sur des aspects essentiels du recueil ainsi que sur certains motifs récurrents qui le jalonnent. Or, ces éléments, qui apparaissent souvent comme subsidiaires, doivent être abordés dans le commentaire car ils composent un maillage poétique d'autant plus essentiel qu'il s'avère structurant. *Les dones i els dies* se construit en effet sur un réseau d'éléments répétés et déclinés qui finissent par constituer une sorte de kaléidoscope poétique. De ce fait, les poèmes dialoguent entre eux par des jeux de renvoi jusqu'à constituer des diptyques ou des triptyques. Afin d'éviter la paraphrase, les candidats sont donc invités à enrichir leur analyse en mettant en lumière ces rapports intratextuels et en les situant dans la poétique de Ferrater.

Le jury a également constaté que certaines prestations orales se limitent à repérer de manière désarticulée des éléments formels qui ne reposent sur aucune analyse rigoureuse. On ne peut faire état de figures de style sans montrer comment elles interviennent dans la construction du sens. Rappelons à cet égard que, dans le discours poétique, fond et forme sont inextricablement liés. L'une des perspectives d'analyse consiste donc à mettre en lumière le lien qui les unit.

On conseillera, en outre, aux candidats de structurer leur discours. Le jury a lourdement pénalisé les prestations qui accumulaient des éléments de commentaire sans articulations ni mises en perspective de sorte que le commentaire se limite à une succession de considérations éparées. De la même manière, on insistera sur la nécessité de s'exprimer dans un français correct d'un point de vue lexical, syntaxique et phonétique. Le jury salue, à cet égard, certaines prestations orales qui se sont distinguées par leur grande richesse linguistique, souvent au service d'une analyse fine et précise.

Pour conclure, il faut souligner l'importance de la reprise, conçue comme un véritable moment d'échange. Les questions posées par le jury portent sur la prestation des candidats (lecture, commentaire et traduction) et servent à évaluer l'étendue de leurs connaissances et à faire évoluer leur exposé en leur permettant d'approfondir ou de reformuler certaines propositions de lecture. Pour que cet exercice soit profitable, les candidats doivent adopter une attitude réfléchie et se montrer réceptifs à l'échange. Ils peuvent s'appuyer sur les relances et prendre le temps de la réflexion avant de répondre. Le jury se montre toujours magnanime et ouvert à la discussion afin que les candidats puissent, le cas échéant, corriger ou affiner leur réflexion.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

III.4.2.2 Épreuve de latin

Données statistiques :

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admis
Épreuve d'option : latin	19	18	9,23 / 20	10,40 / 20

Observations préliminaires sur les résultats de la session 2024

Cette année, le nombre des candidats latinistes a sensiblement augmenté : 19 candidats admissibles ont choisi le latin ; 18 se sont présentés devant le jury. Le jury se félicite de cette évolution. La moyenne de l'ensemble des candidats latinistes présents s'élève à 9,23/20. Une telle moyenne cache évidemment des écarts de note importants entre les différentes prestations. Quelques candidats (très rares) ont semblé découvrir le texte au programme et/ou le latin le jour de l'épreuve ; plus nombreux sont ceux qui ont montré une bonne voire une très bonne maîtrise de l'exercice.

Rappelons d'emblée une évidence : on ne s'improvise pas latiniste. La préparation de l'épreuve optionnelle de latin suppose non seulement un travail régulier et approfondi tout au long de l'année, mais aussi une solide connaissance de la langue, acquise en amont de la préparation au concours.

Sujets

Le texte proposé au programme du concours 2024 était constitué des lettres I (Pénélope à Ulysse), IV (Phèdre à Hippolyte), VII (Didon à Énée) et XII (Médée à Jason) du recueil des *Héroïdes* d'Ovide, éd. Henri Bornecque, trad. Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 2021 [1^{re} édition : 1928].

Le jury tient à rappeler qu'il est important de prendre connaissance de l'édition indiquée dans le programme, dans la mesure où les textes peuvent présenter des variations plus ou moins importantes d'une édition à l'autre.

Les candidats ont été interrogés sur les extraits suivants :

1. *Héroïdes*, I, vers 47-70 ;
2. *Héroïdes*, IV, vers 131-156 (sans les vers 143-144, que l'éditeur juge interpolés) ;
3. *Héroïdes*, VII, vers 9-32.

Précisions concernant le temps de préparation

Les candidats bénéficient depuis le concours 2019 d'un temps de préparation d'une heure et trente minutes pour traduire et commenter l'intégralité du passage qui leur est soumis. Le jury attend une traduction parfaitement correcte du texte proposé : la durée de préparation de la traduction doit être conséquente. Elle doit cependant demeurer raisonnable et il convient de conserver une partie non négligeable du temps de préparation pour l'élaboration du commentaire (à notre sens, entre trente et quarante-cinq minutes). Négliger cette partie-ci de l'épreuve constituerait un « mauvais calcul » : le jury souhaite, en effet, apprécier des commentaires solidement étayés, soutenus par la convocation de citations pertinentes et nourris d'une analyse précise des procédés stylistiques et rhétoriques les plus notables. Si le texte à traduire en latin est d'une certaine longueur, il ne convient pas de réduire l'épreuve de latin au seul exercice de traduction. À cet égard, la consultation du dictionnaire bilingue mis à la disposition des candidats (le *Dictionnaire Latin-Français* de Félix Gaffiot, nouvelle édition, avec corrections de Pierre Flobert) doit leur permettre de vérifier et de confirmer le sens de mots qui auraient pu être oubliés. Le candidat ne saurait découvrir le texte le jour du concours ; l'exercice de traduction serait trop long et difficile.

Déroulement de la prestation orale

Le descriptif de la prestation indiqué ci-dessous constitue une recommandation faite par les différents jurys, depuis plusieurs années déjà ; tous les éléments mentionnés doivent faire partie de la prestation du candidat.

L'**introduction** situe le passage proposé dans l'économie d'ensemble de l'œuvre. Le candidat y expose son projet de lecture (ou problématique) de manière précise, sans délayer son propos dans des considérations générales et plaquées



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

sur Ovide ou les *Héroïdes*. Il signale les mouvements du texte qui constituent le passage ainsi que le type de commentaire retenu : explication thématique ou analyse linéaire.

Le candidat procède ensuite à la **lecture** des premiers vers de l'extrait, puis donne sa **traduction** de l'ensemble du passage : il doit reprendre les groupes de mots latins avant de les traduire. Ce principe de traduction par groupe de mots permet au jury d'apprécier d'emblée la connaissance réelle de la langue latine. La répétition d'une traduction apprise par cœur est du pire effet, puisqu'il ne s'agit pas, pour le jury, d'apprécier une capacité de mémorisation d'une traduction, mais la connaissance de la langue latine. Le jury n'attend pas bien sûr une seule traduction possible, qui serait celle de l'édition de référence. La traduction de l'édition de référence doit être considérée, tout au long de l'année de préparation, comme une traduction de travail.

Par ailleurs, nous rappelons aux candidats qu'il faut impérativement traduire tout le texte : l'absence de traduction constitue un manquement grave à l'épreuve qui reste fondamentalement une épreuve de langue.

Après avoir donné sa traduction, le candidat procède au **commentaire**. Il peut proposer une étude linéaire ou thématique : le jury accepte les deux approches, dès lors qu'elles sont menées de manière méthodique. Le candidat devra simplement préciser le choix fait lors de son introduction. Il ne s'agit pas ici de prétendre à l'exhaustivité : dans le temps imparti, il est peu pertinent de vouloir embrasser l'ensemble des remarques de détail qui pourraient être faites. Il importe plutôt de discerner les enjeux principaux et les traits d'écriture les plus notables pour avoir le temps de les présenter de manière claire et structurée.

À l'issue de la prestation du candidat, le jury dispose de quinze minutes maximum pour revenir à la fois sur la traduction et le commentaire. Le temps de **reprise** est souvent important en traduction ; il permet de revenir sur une traduction fautive ou de préciser certains éléments. Il convient avant tout que les candidats parviennent à se montrer réceptifs lors de la reprise. Le candidat doit donc appréhender ce moment comme un temps d'échange dans lequel est appréciée sa capacité à réagir pour revenir de manière critique sur ses propositions, pour les corriger, les préciser ou les approfondir. Certains candidats qui ont pu perdre leurs moyens durant la préparation révèlent, au moment de la reprise, une bonne connaissance du latin. La ténacité de ces candidats qui parviennent à se reprendre pour faire la démonstration de leurs compétences en latin est souvent récompensée : ils peuvent obtenir une note honorable, même si la reprise ne saurait pleinement contrebalancer les défauts de la prestation initiale.

Recommandations

Le jury invite vivement les futurs candidats à lire et relire, en français d'abord, l'œuvre au programme pour se familiariser avec celle-ci. S'il faut porter une attention toute particulière aux quatre lettres qui font l'objet de l'interrogation, il paraît bon d'avoir aussi connaissance de l'ensemble du volume.

Il convient ensuite de s'atteler, tout au long de l'année, à la traduction précise des quatre lettres ; cette étape de traduction constitue assurément la part la plus importante du travail : elle est payante. Nous le redisons avec force : il serait tout à fait préjudiciable de croire que l'épreuve d'option, parce qu'il s'agit d'une épreuve d'admission, ne se prépare qu'à l'issue des épreuves écrites d'admissibilité.

Les textes proposés ne présentaient pas toujours de difficultés majeures sur le plan syntaxique, mais la langue des poètes est parfois déroutante : c'est, par exemple, une langue souvent concise et synthétique. Le jury a apprécié la capacité de certains candidats à rendre compte des qualités poétiques des textes (registres de langue, images, jeux de construction, etc.) ; rappelons toutefois que le jury évalue avant tout 1/ la maîtrise de la langue latine et de son système 2/ la bonne compréhension des textes proposés. Il attend donc des traductions qu'elles soient correctes et précises, et des candidats qu'ils soient capables de rendre compte de leurs choix de traduction. La maîtrise de tout le vocabulaire technique des grammaires normatives du latin n'est sans doute pas nécessaire, mais des savoirs fondamentaux en ces domaines restent indispensables.

De façon générale, les meilleurs commentaires ont montré une connaissance précise de l'œuvre et une fine maîtrise des outils et des savoirs linguistiques, historiques, mythologiques et littéraires. La plupart des candidats ont su éviter l'écueil de la naïveté. L'œuvre d'Ovide ne saurait se réduire, par exemple, à l'expression de sentiments exaltés. Si le poète touche souvent par la manière dont il rend compte des sentiments humains, l'approche psychologique des personnages est très insuffisante. Ovide maîtrise parfaitement la rhétorique et la littérature de son temps. En mettant à l'honneur de grandes figures féminines de la mythologie (Pénélope, Phèdre, Didon), il entend jouer avec la culture de ses savants lecteurs. Les meilleures explications ont réussi à montrer comment se déploie un tel jeu : chaque texte s'approprie les codes rhétoriques et génériques de la tradition – et en particulier, ceux de l'épopée et de la tragédie – pour les réinventer au prisme de l'élegie et de l'amour féminin. S'il est bon de constater, par exemple, que telle ou telle héroïne emploie le vocabulaire de la guerre, le simple relevé de ce « champ lexical » ne peut suffire car il ne montre rien en soi. Il fallait dire



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

que ce trait d'écriture mobilise l'imaginaire de l'épopée et ses valeurs et que ce sont eux, notamment, que le texte d'Ovide interroge.

Rappelons enfin que l'explication doit toujours articuler fond et forme ; à cet égard, elle doit toujours s'appuyer sur un choix judicieux de citations commentées avec rigueur : le jury regrette que certains candidats citent rarement le texte ou seulement de manière superficielle. S'attarder sur une phrase en particulier pour en préciser des éléments significatifs, comme le choix de certains termes, la construction des propositions et du vers, l'intérêt de certaines figures de style, constitue un attendu du commentaire, qui permet souvent d'éviter les écueils de la paraphrase et des analyses « plaquées ». Ajoutons que, cette année, le texte inscrit au programme était un texte en vers. Le jury n'attend pas une parfaite maîtrise des règles de la métrique. Cependant les candidats doivent être sensibles à la versification : chacun doit être capable de définir le distique élégiaque et de tirer de certains choix formels quelques enseignements. Dans quelle mesure la syntaxe épouse-t-elle les contraintes du vers, par exemple ? Le cas échéant, quel peut être l'effet de tel enjambement, de la place de tel mot dans le vers, etc. ?

Un dernier mot : si le jury a un niveau d'exigence indéniable, il souhaite encourager vivement les candidats latinistes qui, par un travail sérieux et régulier de l'œuvre au programme, placent de leur côté toutes les chances de réussir cette épreuve orale. Les résultats obtenus par une bonne partie des candidats latinistes cette année encore en témoignent.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

III.4.2.3 Épreuve de portugais

Données statistiques :

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Moyenne des candidats admis
Épreuve d'option : portugais	47	47	9,99 / 20	11,74 / 20

Parmi les 106 candidats examinés lors de l'épreuve d'option (104 en 2023), 47 ont choisi le portugais. La moyenne des notes obtenues par ces candidats est de 9,99 (elle était de 9 l'année dernière). Les notes s'échelonnent de 1 à 19,5. 23 candidats parviennent à la moyenne de 10 ou plus (contre 18 l'année dernière) ; 7 se situent dans une fourchette entre 6 et 7,5 ; 7 dans une fourchette entre 8 et 9,5.

Œuvre au programme

Inscrit au programme du concours pour la première année, *Falcão no punho. Diário 1*, de Maria Gabriela Llansol (Porto, Assírio e Alvim, 2021 [1985]) a l'avantage d'être un texte déroutant car il résiste aux formules toutes faites, aux ficelles consommées de l'exercice. Au contraire il exige des candidats d'entrer dans le texte presque à mains nues, surtout dotés d'une bonne connaissance de l'œuvre pour en identifier certaines obsessions et récurrences, se familiariser avec l'écriture de l'autrice et son univers, la façon dont travaille son imagination, ses références culturelles et littéraires, donc en maîtrisant aussi un brin de culture générale. Forts de ce minimum de préparation permettant de situer l'extrait proposé dans l'économie de l'œuvre llansolienne, les candidats pouvaient oser des interprétations à la fois originales et cohérentes avec le texte : c'est ainsi que près de la moitié d'entre eux ont accédé à une note supérieure ou égale à la moyenne.

Le titre de l'œuvre, première partie d'une trilogie, annonce un journal dont il prend la forme tout en échappant aux codes et à la discipline habituels du diariste. Rédigé depuis son exil volontaire en Belgique – elle est partie dans les années soixante, à l'origine pour fuir la dictature salazariste avec son compagnon –, il couvre une période allant de 1979 à 1983, soit une époque postérieure à la Révolution des Œillets d'avril 1974. On ne saurait donc plaquer hâtivement des connexions politiques étroites sur le journal. Dense et inclassable, s'autorisant collages et bifurcations métalittéraires, l'œuvre déjoue aussi les attentes de la confession ou de l'essai intimiste. Les dates, sans être insignifiantes – un certain « 2 novembre 1982 » n'est-il pas associé au Jour des Morts ? –, semblent parfois effectuer arbitrairement de grands sauts dans la chronologie.

Accompagner cette écriture, c'est donc se plonger dans une expérimentation littéraire hors norme et *sui generis*. Sorte de livre d'heures ou d'entretiens fragmentaires, où des fils se tissent et constituent une pluralité de trames, des archipels de sens où chacun des ilots, autonome, vient nourrir un tissu commun poétique, fait de réflexions, d'une œuvre en train de se bâtir. Courent pêle-mêle des pensées livrées au fil de la plume, dans le silence d'une chambre ou de la nuit, des scintillements d'émotions. Des jaillissements de la pensée croisent ses lectures ou des rencontres fortuites. L'écrivaine ne s'épanche jamais et fuit toute forme de mimétisme. Elle s'est donnée pour règle de réinventer un monde bien à elle, loin des conventions, dans lequel il nous appartient de la suivre.

Temps et espaces sont suspendus ou déstructurés, se brouillent ou se dilatent. L'écriture, énigmatique, fait la part belle aux sensations, aux méditations ou aux simples observations, tout comme aux recoupements et fulgurances. L'instance narrative se nourrit des bruits de la maisonnée, d'objets inanimés, de plantes, d'animaux domestiques, des vibrations du vent sur une feuille d'arbre ou des vrilles d'une vigne, des couleurs du ciel ou du jardin, souvent métaphores de monde clos, finis, symboles monastiques (voir l'« *hortus conclusus* » et les représentations picturales de la Vierge Marie). Alternent des métaphores aquatiques et des notations plus terriennes et contingentes, mêlées à des questionnements ontologiques. On sera sensible aux jeux et enjeux des libres associations de toute nature, aux effets de miroir, d'écho et de symétrie.

Car nous sommes loin d'un chaos absolu : le journal aux 78 entrées se scinde en deux parties distinctes. D'une part, la maison de Jodoigne, maison-racine avec son arbre symbolique, quasiment séphirotique ; puis une seconde partie bien



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

plus longue, la maison-ascèse d'Herbais. Avec des nuances de l'une à l'autre, des façons distinctes de se retrancher du monde, nous suivons les déflagrations et reconfigurations d'une psyché, d'un esprit à la formation profondément catholique, humaniste et extrêmement ouverte à la nouveauté. Mais si la facture de l'ouvrage suit une chronologie factuelle, Maria Gabriela Llansol conserve la liberté de construire des « réalités » sous-jacentes ou parallèles.

On relève notamment un rapport tout en tension avec le Portugal et ses icônes, Fernando Pessoa (auquel elle invente de nouveaux « hétéronymes » : AOSSEP, AOSSÊ...), Camões et autres héros : « Je pense souvent : "Et si Vasco de Gama n'était pas revenu..." » (Jodoigne, 17 juillet 1979). Cinq ou six « journées » sont consacrées à des retours intermittents au pays – insistons-y : bien après la Révolution des Œillets –, et sur fond d'écritures parallèles en cours, de livres en gestation. L'occasion, par exemple, pour plonger au cœur du quartier lisboète de son enfance.

Aux figures tutélaires lusitanes font contrepoint celles du Nord ou d'Europe centrale, tels Maître Eckhart, Copernic, ou encore Spinoza et sa philosophie de la joie... Dans des temporalités fondues ou écrasées, des géographies recomposées, on se trouve de plain-pied avec des emblèmes de la philosophie rhénane ou des poètes contemporains, les mystiques perses, le théologien médiéval Pierre Abélard ou l'omniprésent Jean-Sébastien Bach. Un certain 13 novembre 1981, Robert Musil (mort en 1942, rappelons-le) fait soudain irruption dans les rues d'Herbais... Défilent aussi sous nos yeux, presque sans surprise, Emily Dickinson et les sœurs Brontë... Bref, des pans entiers d'une culture « universelle » sont revisités et malaxés, parfois de façon paradoxale, saugrenue, voire comique, au gré des heures et des jours d'une solitude assumée et revendiquée. C'est aussi pourquoi la claustration féminine, le choix de la retraite du monde, appellent ici ou là l'évocation du béguinage.

Les meilleurs commentaires auront su se mettre à l'écoute de ces péripéties et errances d'une vie simple, volontairement loin de l'agitation et des bruits mondains, jonchées de leitmotivs, assaillies de réminiscences, illuminées de moments extatiques, une écriture du corps et de l'âme, somme toute très phénoménologique, avec ses propres codes typographiques, ses pauses et respirations. Ils auront su chercher, *chasser* un sens, *le faucon au poing*.

Extraits choisis :

Jodoigne, 8 de Julho de 1979 (p. 26-27, du début à "*uma cidade sem o peso e a podridão da primeira.*"). Passage à traduire : "*Desta vez o rio estuda atentamente a cidade [...] que ele é gente do mar.*"

Jodoigne, 17 de Julho de 1979 (já na direcção de Portugal) (p. 40-41, de "É penoso o lado da vazante do ciclo [...] à "*Num canto da carta estava também assinado teu triplo pai que te pede.*"). Passage à traduire : "Voltei à vontade de imobilidade [...] 'E se Vasco da Gama não tivesse voltado...'"

Herbais, 26 de Julho de 1981 et **Herbais, 13 de Agosto de 1981** (p. 47-49, jusqu'à "[...] mas levá-la-ei para aquele que encontrar."). Passage à traduire : "Afastei-me do movimento do Augusto [...] para subjugar o meu chacal com a sua geometria »

Herbais, 13 de Novembro de 1981 (p. 62-63). Passage à traduire : « A presença de Musil em Herbais [...] por uma circunstância fortuita — a morte de Branca. »

Herbais, 27 de Junho de 1982 (p. 79-80, du début à "com um desejo reflectido de amor".) Passage à traduire : "Há um sótão, a Campo de Ourique [...] tive medo de não poder ajudar a arrancá-lo desse hábito. »

Herbais, 2 de Novembro de 1982 (p. 89-90, de "A noite criativa foi a de 1 para 2 de Novembro" à "mas nessa noite repulsa e amor eram reversíveis"). Passage à traduire : "E se eu me aproximasse também da casa dos Bach? [...] e ele queria prestar os seus serviços a Joahann Sebastian Bach."

Modalités et déroulement de l'épreuve

L'épreuve de portugais comprend trois exercices : une lecture, une traduction, enfin une analyse du texte en français. Les candidats disposent d'une heure trente de préparation. Ils ont à leur disposition un dictionnaire unilingue, le *Novo Aurélio*, mais n'ont pas accès à l'œuvre au programme. Le passage à étudier est remis photocopié avec les consignes de travail.

La prestation devant le jury est de 45 minutes au plus. Le candidat dispose de 30 minutes pour présenter son travail, puis un entretien en langue française de 15 minutes maximum a lieu avec le jury.

Lors de sa prestation, le candidat doit, dans l'ordre qui lui convient, lire et traduire le passage indiqué et commenter l'intégralité de l'extrait en suivant la méthodologie de son choix : un commentaire composé ou une explication linéaire.

Remarques et conseils concernant la lecture

Le candidat peut opter pour la norme brésilienne ou européenne, sans osciller d'une norme à l'autre. Le jury attend une lecture vivante, expressive, adaptée au texte et qui lui donne du sens. Il est particulièrement attentif aux efforts pour se



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

démarrer d'une « espagnolisation » du portugais. En outre l'évaluation de la prononciation de la langue ne s'arrête pas à la seule lecture de l'extrait proposé mais s'applique aussi aux citations de l'original. Il est fréquent que le candidat qui s'est montré vigilant au cours de la lecture, relâche son attention et revienne alors à une prononciation « castillane ».

Certains candidats ont ainsi confondu la logique graphique du castillan et du portugais : sauf cas particulier ou présence de signe diacritique, l'accent tonique porte en portugais sur la pénultième, même en cas de séquence i+voyelle (« fantasia » = fan-ta-sí-a). En revanche un mot comme « uiva » commence par une diphtongue. La prononciation de la graphie « r » ne doit rien au hasard et est très codifiée, selon que le « r » est double (« corro », « bairro »...), en début de mot (« Rio ») ou qu'il ferme une syllabe (« peRcebeR ») : dans ces trois cas, il correspond au /ʁ/ de l'API ; mais pas s'il est intervocalique (r roulé) etc. En revanche la lecture de la graphie « x » ne s'improvise pas : tantôt /ch/ (*lixo* : ordures, déchets), tantôt /ks/ (*paradoxal*), tantôt /z/ (*exemplo*), tantôt /s/ (*extremo*)...

Autre exemple d'inattention aux signes diacritiques : « suspeitará » est le futur du verbe « suspeitar », « suspeitara » est la forme simple de son plus-que-parfait. L'accent aigu ouvre une voyelle au contraire du français : « véu », « café » (soit /ka-fai/). « País » désigne le pays, « pais » les parents... « Sótão » est, comme l'accent aigu (donc ici tonique) l'indique, un mot paroxyton à la différence de bien des mots en « -ão ». L'accent aigu ouvre la voyelle (/ɔ/, dans l'API), l'accent grave ou circonflexe la ferme /o/. Cela sert à distinguer l'« avô » (grand-père) de l'« avó » (grand-mère).

Quelques conseils pour la traduction

S'agissant de la traduction, le candidat doit lire sa proposition sur un rythme suffisamment lent pour que le jury ait éventuellement le temps de la noter. Une diction claire est attendue. Tout cela demande de s'y entraîner.

L'exercice répond à des critères d'exigence : qualité de la compréhension de l'original, qualité des choix en français et parfaite maîtrise de cette langue, pas de lacune, pas d'hésitation entre choix multiples. Le jury n'a pas vocation à choisir entre plusieurs hypothèses de traduction : un bon candidat doit savoir trancher. Le temps de préparation laisse au candidat la possibilité de consulter le dictionnaire unilingue sur le sens d'un mot ou d'une expression, ce dont peut dispenser une bonne préparation de l'épreuve, une solide connaissance de l'œuvre et de ses éventuels particularismes, que peut pallier aussi une fine analyse textuelle. En cas d'oubli d'un terme ou d'un passage, le jury se réserve le droit d'y revenir dans l'entretien.

Le candidat doit évidemment porter une attention particulière à la langue portugaise (grammaire, conjugaison et lexique) et à l'écriture du texte, ainsi qu'au contexte. La traduction en langue française doit rendre au mieux le texte portugais, ses nuances et subtilités, ses niveaux de langue, avec la plus grande correction sémantique, grammaticale et syntaxique. Le mot « caravelas » est trop connoté culturellement, historiquement, pour qu'on se contente d'un « navires ». En revanche on admettra qu'un terme comme « azulejo » ne soit pas traduit, tant il renvoie avec précision à la couleur pittoresque de Lisbonne (mieux que « faïence » en tout cas). Mais il fallait reconnaître un substantif dans «vão» (« novão de uma escada », Jodoigne, 8 juillet 1979), et non un adjectif ou encore moins le verbe « ir » (aller) ! On ne peut confondre « a manhã » (le matin) et « amanhã » (demain), on a pourtant entendu : « Aujourd'hui est demain » pour « Hoje é manhã » (Herbais, 13 novembre 1981).

Les erreurs relevées portent le plus souvent sur la méconnaissance des temps verbaux (« dizem » est du présent, et ne peut être traduit par le passé simple « dirent »), sur l'application des règles de concordances des temps, sur des « faux-amis » entre portugais, espagnol et français, voire sur des lacunes lexicales. C'était le cas de « sótão » qui, en portugais, désigne le grenier, et non la cave. « Apenas » signifie : *seulement, ne... que...*, et non « à peine » (« Não me reconheço apenas uma mulher » veut donc dire qu'elle ne se reconnaît pas seulement comme femme, Herbais, 26 juillet 1981).

Enfin, il faut livrer un texte correct et cohérent en français ; le jury est parfois surpris par des conjugaisons non maîtrisées (du passé simple ou du subjonctif), la méconnaissance de la concordance des temps et la présence de barbarismes et d'inventions (*volontarieux pour « voluntarioso » !), inadmissibles à ce niveau.

Remarques et conseils concernant l'explication de texte

L'explication de texte a lieu en langue française et le candidat est libre de choisir entre l'explication linéaire et le commentaire composé. Au cours de sa présentation, il aura à cœur de mettre en évidence la cohérence du découpage proposé, en cas de lecture linéaire, et sa richesse en l'inscrivant dans la totalité de l'œuvre. Dès l'introduction, il faut situer l'extrait (dans le fil du livre, la chronologie de la diégèse, voire dans le déroulé historique), proposer un plan précis, avec une problématique et des axes clairement définis. Le candidat doit suivre le plan annoncé en développant des idées claires et pertinentes, étayer ses propos grâce à des citations opportunes (sans se contenter d'un renvoi à un numéro de ligne) et suivre un raisonnement qui mettra en lumière le ou les sens du passage, autant que sa singularité. Le candidat peut faire référence à d'autres séquences de l'œuvre sans pour autant s'égarer et perdre de vue l'extrait



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

proposé : le but est toujours d'éclairer le texte et de rester au service de sa compréhension.

La présentation se doit d'être logique, suivre un fil directeur (la problématique) et une progression. Elle ne peut être une juxtaposition de remarques décousues ou un simple inventaire de figures de style. Tous les éléments d'analyse, si justes soient-ils, ne doivent pas être simplement additionnés mais assemblés pour rendre compte de la cohérence du texte et des choix de lecture proposés. Il importe aussi de préparer soigneusement une conclusion organisée : elle ne sera pas une simple répétition de ce qui précède, mais mettra en valeur les principaux intérêts du texte, montrera que l'explication a contribué à avancer dans l'appréciation de l'extrait et elle jettera le cas échéant des perspectives, établira des relations avec d'autres moments de l'œuvre (en suggérant éventuellement sa place dans l'économie du livre et ce qui va suivre). Comme on l'a déjà dit, cette lecture demande un tant soit peu de culture générale. Il n'est pas innocent que Spinoza soit d'origine portugaise et que ses parents aient dû fuir les persécutions contre les juifs, persécutions qui l'ont néanmoins rattrapé, pour de nouveaux motifs, à Amsterdam. En revanche Copernic n'est pas portugais, mais polonais. Jean-Sébastien Bach est un musicien du XVIII^e siècle, et non du XVII^e ; et Anna Madgalena est sa deuxième épouse et non une de ses filles. Faute de connaître le nom d'un des écrivains majeurs de la modernité littéraire du XX^e siècle, Robert Musil a été pris par certains candidats (manifestement peu préparés) pour un animal, voire un chat ! On tirera aussi profit de repères dans l'œuvre même de Maria Gabriela Llansol : ainsi Ana de Peñalosa, plusieurs fois mentionnée dans le journal, est une mystique proche de saint Jean de la Croix devenue personnage de son *O Livro das Comunidades*, paru en 1977. Pour ne donner là que quelques exemples d'informations qu'une lecture curieuse aurait pu aisément maîtriser. Cependant l'épreuve n'est en rien un exercice d'érudition gratuite : une approche, une lecture et donc une appropriation personnelle de l'ouvrage, priment. Le texte ne doit pas être un prétexte pour présenter des éléments biographiques, historiques ou pour résumer des pans de l'œuvre qui n'aideraient pas à la compréhension de l'extrait. La paraphrase chercher à masquer (sans que le jury soit dupe) une analyse défailante ou absente, non moins que les propos hors-sujet. Ils sont le signe d'une préparation insuffisante, ou d'une lecture en survol de l'œuvre. De même, généralités et redondances esquivent l'exercice demandé. Des formules comme « *locus amoenus* », « journal extime », « quatrième personne du singulier » ou « œuvre postmoderne », si leur contenu et leur pertinence par rapport au passage ne sont pas étayés, si leur nécessité n'est pas fondée par l'extrait, restent des remarques vaines. Le jury met en garde contre l'énoncé d'évidences qui desservent plus qu'elles ne servent l'analyse.

Avant toute problématisation ou conceptualisation, il est donc nécessaire de revenir sans cesse au texte en le citant et en le reformulant pour en tirer du sens. Une bonne connaissance de l'ouvrage, une maîtrise de la méthodologie et des outils de l'analyse textuelle, une lecture attentive de l'extrait dans la phase de préparation, sont les piliers de la réussite, servie par un langage correct et précis – qui évitera le registre familier, ou des formules alambiquées comme « *structure en parallélisme », au lieu de, simplement, « structure [en] parallèle » ou « parallélisme », ou encore un récit « homohétérodiégétique » (sic), dont le jury attend encore la définition –, une diction claire et audible et une vivacité d'élocution. L'explication de texte est également un exercice de communication, qui démontrera que le candidat fera bientôt un excellent enseignant devant une classe.

L'entretien avec le jury

Le jury interroge les candidats sur des points de lecture, de traduction et d'explication qui nécessitent une correction, une précision ou un approfondissement. Il s'agit d'un moment d'échange dans lequel le jury est bienveillant. L'entretien est pour le candidat l'occasion d'améliorer sa prestation. Le jury apprécie qu'il soit capable d'à-propos et de recul sur ce qu'il vient de présenter. Dans cet état d'esprit, le candidat est amené à réagir et à identifier ce qu'on attend de lui : qu'il corrige, complète, prolonge ses précédentes affirmations. Sa réactivité est donc un élément non négligeable d'appréciation de l'épreuve.