



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : AGREGATION INTERNE

Section : LANGUES VIVANTES

Option : ESPAGNOL

Session 2020

Rapport de jury présenté par : Monsieur Yann PERRON (IGÉSR)

Préambule

L'organisation de la session 2020 de l'agrégation interne d'espagnol (secteur public) et du concours d'accès à l'échelle de rémunération des professeurs agrégés (secteur privé) a suivi les mesures ministérielles d'exception liées à la pandémie de Covid-19 et n'a donc pas pu compter avec les épreuves orales habituelles. Les deux épreuves écrites d'admissibilité ont déterminé à elles seules un classement des candidats à partir des copies corrigées par le jury concernant, d'une part, une composition en langue espagnole et, d'autre part, un double exercice de traduction (thème et version) assorti d'une explication en français de choix de traduction. Ce même jury a, par la suite, établi une liste principale de candidats admis couvrant la totalité des postes mis aux deux concours : 37 pour l'agrégation interne, 12 pour le CAER-PA, chiffres stables depuis 4 ans. Aux deux listes principales ont été ajoutées deux listes complémentaires respectivement de 5 et de 1 candidats. Celles-ci n'ouvrent pas droit à nomination, mais les candidats qui y figurent « peuvent être nommés en remplacement des candidats inscrits sur la liste principale qui ne peuvent être nommés, soit parce qu'ils n'ont pas accepté leur nomination, soit parce qu'ils ne réunissent pas les conditions requises, ou sur des postes vacants qui ne l'étaient pas au moment de l'ouverture du concours » (article 20 de la loi du 11 janvier 1984).

Ce rapport a pour objectif de dresser un bilan de cette session, mais aussi d'apporter aux candidats les informations assurément précieuses pour la préparation de la session à venir. Il fournit des indications détaillées sur les attendus de chacune des épreuves et, en ce sens, prolonge et complète les rapports des sessions antérieures. Que tous ceux qui y ont contribué soient ici très justement remerciés.

Quelques éléments chiffrés permettent de dessiner l'évolution du concours :

- **le nombre de candidats inscrits** a baissé cette année, passant de 905 en 2019 à 831 en 2020 pour le public, de 185 à 160 pour le privé, soit une baisse globale de 10%. **Les candidats non éliminés** (ceux n'ayant pas eu de note éliminatoire pour absence, retard, copie blanche ou non rendue, rupture d'anonymat, etc.) s'élèvent 530 et 115, soit un total de 645 candidats pour les deux concours.
- le jury a retenu **106 candidats admissibles** (idem en 2019), soit un peu plus du double des postes mis au concours, répartis comme suit :
 - 80 admissibles pour le public (soit 15,09 % des non éliminés) avec une barre fixée à 9,28 sur 20 et une moyenne de 10,71 sur 20
 - 26 admissibles pour le privé (soit 22,61 % des non éliminés) avec une barre fixée à 7,03 sur 20 et une moyenne de 8,71 sur 20
- pour l'admission, **49 candidats admis**, répartis comme suit :
 - 37 admis pour le public (+ 5 sur liste complémentaire) avec une barre fixée à 10,63 sur 20
 - 12 admis pour le privé (+ 1 sur liste complémentaire) avec une barre fixée à 8,55 sur 20

La session 2020 recouvre des caractéristiques inédites, certes, mais nous devons souligner une poursuite de l'élévation de la barre d'admissibilité pour le secteur public, à nombre de postes constant, entre 2017 à 2020 (9,21, puis 9,46, puis 9,76, puis 10,63 sur 20 cette année), rendant le concours de plus en plus exigeant et sélectif.

L'absence d'épreuves orales n'aura, cette année, malheureusement pas permis aux candidats de démontrer la qualité de leurs connaissances scientifiques liées au programme au-delà de l'épreuve écrite de composition. Pas davantage d'évaluation de leurs compétences didactiques et pédagogiques ni d'appréciation de leur prise de parole en français et en espagnol. Nous le regrettons tous, bien sûr, et souhaitons que cette session placée, d'une certaine façon, sous le signe de la frustration reste exceptionnelle dans les annales.

Que les lauréats 2020 soient, en tout cas, félicités comme il se doit et que tous les candidats déçus de cette année gardent la volonté et l'énergie suffisantes pour se présenter à nouveau, dès la session prochaine.

Je remercie les membres du jury qui, en dépit des conditions rendues difficiles, ont accompli leur mission avec le plus grand professionnalisme et la meilleure expertise.

Yann PERRON (IgéSR)

Président du concours

ÉPREUVE DE COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Rapport établi par M. Kevin Perromat Augustín

SUJET

En su artículo "Releer *Rayuela* desde *El cuaderno de bitácora*", p. 945, Beatriz Sarlo afirma que: "[...] *Rayuela* se esfuerza por construir un nuevo actor: el lector activo, aunque tampoco se trata de tomar al pie de la letra la autonomía de su práctica. Lo que el Tablero programa es la interrupción permanente del fluir de la intriga. Por eso corta la intriga con la cita, creando una "intriga de citas" que parecería responder a una poética antinarrativa".

Apoyándose en referencias precisas, usted analizará en qué medida este enfoque le parece acertado para la lectura de *Rayuela* de Julio Cortázar.

APPRÉCIATIONS GÉNÉRALES

Le sujet de l'épreuve de composition en langue étrangère ne comportait pas de difficultés particulières. La citation proposée aux candidats est extraite d'un article de Beatriz Sarlo sur la lecture de *Rayuela* à partir du *Cuaderno de bitácora* de « *Rayuela* », publié par les soins d'Ana María Barrenechea. Ces deux textes figurent dans la bibliographie qui accompagne la présentation du sujet dans le programme officiel. De plus, la citation fait référence à des enjeux majeurs de *Rayuela* : le rôle du lecteur, la fonction de la citation (au sens large) et l'inscription subversive dans le genre romanesque. Ces éléments sont fondamentaux pour l'étude de l'œuvre et avaient pu être abordés par les candidats lors de leur préparation au concours. Les résultats de l'épreuve, comme il est logique et habituel, ont été très inégaux : le jury a pu découvrir avec plaisir des copies d'une grande qualité, mais il a pu constater avec perplexité qu'un certain nombre de candidats n'ont produit que quelques pages sur un sujet pourtant central qui devait permettre de démontrer leur compréhension et leur interprétation de la démarche de Cortázar dans le contexte du *Nouveau roman hispano-américain*.

QUELQUES RAPPELS MÉTHODOLOGIQUES

L'exercice de la composition invitait les candidats à produire en espagnol une réflexion personnelle selon les règles générales de la dissertation littéraire sur un texte critique concernant une des œuvres inscrites au programme officiel du concours. La réussite dans cette épreuve impliquait, par conséquent, non seulement des compétences linguistiques, mais aussi la mise en œuvre de savoirs disciplinaires et d'un savoir-faire méthodologique, ainsi qu'une connaissance approfondie, bien entendu, de l'œuvre et des principaux ouvrages critiques s'y rapportant. Afin d'éviter les redites et d'encombrer inutilement ce rapport, nous nous contenterons ici de signaler les problèmes relevés le plus fréquemment dans les copies de cette session, les candidats étant invités à consulter les rapports des jurys des années précédentes dans lesquels des pistes méthodologiques et des conseils pour la préparation du concours sont donnés de manière précise et systématique.

D'un point de vue linguistique, il est attendu des candidats une maîtrise étendue tant des principales variantes et usages de l'espagnol que du registre académique propre à la dissertation. Or, malgré un assez bon niveau général, un nombre trop élevé de copies contient des erreurs d'accentuation sur des mots pourtant très courants (« Cortázar », « ¿Cuál? », « París », etc.), des confusions dans l'utilisation des temps verbaux (passé simple / passé composé, imparfait du subjonctif, conditionnel), des barbarismes et des solécismes (prépositions, articles et pronoms personnels redondants...). Par ailleurs, rappelons la nécessité d'un respect scrupuleux des conventions formelles d'écriture et de présentation (marges, espaces entre les différentes parties, soulignement du titre des œuvres, guillemets pour les articles et les citations, etc.), ce qui n'a pas toujours été le cas. D'un point de vue

plus général, nous devons insister sur le fait qu'une expression relâchée peut causer du tort à un raisonnement, aussi brillant soit-il. Ainsi, l'emploi d'expressions familières ou de sens figurés peuvent traduire un manque de maîtrise des outils disciplinaires ou, tout simplement, une insuffisance des compétences linguistiques. De la même manière, l'emploi exagérément répété de connecteurs tels que « en efecto », « entonces », « pero » tout au long de la dissertation produit non seulement de la monotonie, mais prive surtout le candidat de précieuses occasions de nuancer ses propos et son raisonnement.

Il semble évident qu'une bonne connaissance de l'œuvre et des principaux ouvrages critiques est indispensable à la réussite de l'épreuve. Pourtant, le jury a pu constater des erreurs récurrentes dans l'identification des personnages, des citations inadéquates, voire inventées (« Tablero de direcciones », « capítulos desde aquí », etc.). Plusieurs copies illustrent leurs propos avec les mêmes exemples ou reproduisent les mêmes citations critiques sans que ni les uns ni les autres ne soient pertinents vis-à-vis du sujet proposé. Ajoutons qu'un recours abusif à des sources secondaires (manuels, monographies) ne peut se substituer à l'indispensable travail personnel de préparation (plusieurs relectures de l'œuvre, élaboration de fiches, travail personnel sur la bibliographie...).

Concernant les connaissances disciplinaires ou celles propres à une « culture générale », l'étude de *Rayuela* exigeait plus particulièrement des savoirs liés à l'histoire littéraire (notamment européenne et hispano-américaine, mais pas uniquement) et à l'Art moderne (mouvements d'avant-garde, art conceptuel, questionnements théoriques concernant l'œuvre, l'auteur...), convoqués explicitement par le texte de Cortázar. Il n'est pas question d'acquérir un savoir encyclopédique, mais une certaine maîtrise de ces domaines est nécessaire car, sans elle, la réflexion ne peut que faire fausse route. De même, malgré la riche bibliographie que le programme officiel offrait sur le sujet, seuls quelques titres ont été cités et un nombre significatif de candidats n'a fourni pratiquement aucune référence critique ou académique. Inversement, le jury a apprécié le bon usage que certains candidats ont fait des citations pertinentes pour étayer et faire progresser l'analyse et l'argumentation.

En ce qui concerne les questions plus strictement méthodologiques, il est à nouveau nécessaire d'insister sur l'intérêt d'une préparation régulière et active des candidats à l'exercice de la dissertation dont les différentes parties (introduction, analyse de la citation, problématique, plan, développement par paliers différenciés, conclusion) ne remplissent pas une fonction purement formelle ou esthétique, mais, bien au contraire, fournissent des outils précieux et indiquent clairement les étapes de la réflexion. Le jury déplore que certaines copies ne se présentent aucunement sous la forme d'une dissertation et ignorent la finalité de l'exercice.

Ainsi, de nombreux candidats ont choisi de se servir de l'introduction pour déployer tout une série d'informations biographiques et anecdotiques, de lieux communs (voire de faux clichés) sur Julio Cortázar et *Rayuela* ; d'autres copies ont produit des résumés plus ou moins détaillés de l'histoire ou ont introduit des citations sans que l'on puisse percevoir leur lien avec le sujet précis de l'épreuve. Or, l'introduction est un « moment fort » de la dissertation, car elle doit fournir le contexte et le cadre pour pouvoir porter un regard critique sur la citation (discuter, remettre en question sa validité, sa pertinence). Le candidat doit se demander quels éléments sont indispensables pour l'analyse du sujet et la mise en place de la mise du questionnement. Autrement dit, il est impératif de faire le tri parmi ses connaissances et les éléments de l'œuvre évoqués par le sujet. En ce sens, il est regrettable que l'analyse de la citation ait été souvent réduite à une longue paraphrase qui ne savait ni expliquer ni montrer les enjeux critiques de la proposition de Beatriz Sarlo. Dans certains cas, l'analyse s'est concentrée sur un ou deux éléments, mais a négligé l'ensemble de la citation ou les liens logiques entre eux.

Il nous faut également souligner la nécessité de maîtriser les notions et les outils fondamentaux de la théorie littéraire et du commentaire de texte. Trop souvent, l'argumentation s'est vue affaiblie tant par la profusion des impressions subjectives, non argumentées ni étayées, que par l'usage d'expressions figurées, approximatives, qui traduisaient une méconnaissance non seulement des termes, mais encore des concepts et des principes qui les inspirent. Parmi les erreurs les plus

fréquentes, nous retrouvons : la confusion entre *auteur*, *narrateur* et *personnage* (Julio Cortázar *serait* Horacio ou Morelli ; le livre de Morelli *serait* *Rayuela*...) ; l'idée qu'un *narrateur extradiegetique* est obligatoirement *omniscient* ; la confusion entre la *signification* de *Rayuela* et les déclarations ou des écrits de Cortázar. Enfin, le jury s'est étonné de ce qu'une majorité de copies ne fassent aucune référence à des notions telles que l'intertextualité, la métatextualité, ou l'intermédialité, alors que la citation soulignait précisément cette pluralité de niveaux de lectures, jusqu'au point de la qualifier de « intriga de citas ».

Rappelons également qu'il est attendu des candidats une démarche critique, ce qui implique qu'ils fassent preuve de discernement vis-à-vis de la citation donnée dans le sujet, et relèvent les limites, les tensions dialectiques, voire les paradoxes de la position défendue par Sarlo. Or, trop de copies n'ont proposé qu'un commentaire acritique de la citation, sans poser une véritable problématique : trois aspects ont été identifiés, puis illustrés dans chacune des trois parties. Le candidat ne doit pas se contenter de commenter ou d'illustrer la citation, il est invité à la discuter, la mettre en question(s), la nuancer. Le candidat ne doit pas s'en tenir à exposer des idées, il doit faire comprendre à son lecteur qu'elles s'enchaînent dans un raisonnement logique. Il est important de rappeler, par ailleurs, que les exemples, les citations du texte ou de la bibliographie ne suffisent pas à construire une démonstration ; ils doivent être mis au service du développement des arguments.

La conclusion doit constituer l'aboutissement de cette progression dans les arguments. Le jury, enfin, insiste sur la nécessité d'une démarche critique du candidat complétée par une nouvelle formulation de la citation (pas une répétition ni une paraphrase du sujet, mais une reprise de la problématique qui montre clairement les principales étapes de l'argumentation et son articulation. Le texte de Sarlo, en mettant l'accent sur des aspects cruciaux des poétiques et des modalités de consommation culturelles contemporaines ainsi que sur la production postérieure de Cortázar, permettait aisément une ouverture finale du raisonnement et des axes de réflexion proposés.

DISSERTATION

La cita pertenece a un artículo de Beatriz Sarlo, autora, crítica e investigadora argentina, consagrado a las repercusiones en la recepción de *Rayuela* de la publicación de *El cuaderno de bitácora* y de un capítulo inédito de la novela a cargo de Ana María Barrenechea. En su ensayo, Sarlo sostiene que la publicación de estos materiales inéditos, previos y contemporáneos a la producción textual, permite confirmar la pertinencia de ciertas estrategias de escritura y "poéticas de la lectura" en la obra, en un contexto cultural propicio a la noción de "obra abierta" (Umberto Eco) que explica el éxito de la propuesta "antinarrativa" de Cortázar a través de una obra que rechaza ser calificada de "novela" para mostrar más eficazmente la necesidad de renovar no sólo el lenguaje literario sino, ante todo, la noción misma de literatura.

Análisis de la cita

En primer lugar, es de destacar que la cita se abre señalando el rol atribuido al "lector activo", quien es llamado para ejercer como "nuevo actor" en el circuito de producción literaria al lado del autor, cuya autoridad parece de este modo disminuida al ser contrarrestada por la posibilidad de este nuevo co-creador de sentido en la praxis innovadora propuesta por Cortázar. A este tipo de recepción se opondría la experiencia —rechazada explícita y reiteradamente en la diégesis a través del personaje de Morelli, entre otros— del "lector-hembra" extraviado por la fascinación de las peripecias narrativas de la trama, e incapaz, por lo tanto, de participar realmente en el proceso creativo planteado por *Rayuela*. Por otra parte, la "novedad" del procedimiento cortazariano debe ser puesta en relación con la época y el sistema cultural imperante, así como, más concretamente, con la tradición de la novela y las diferentes historias literarias, tanto rioplatense (Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, Roberto Arlt), como hispanoamericana e internacional, más específicamente trasatlántica. A la luz de un contexto coincidente marcado por una supuesta crisis del género de la novela, *Rayuela* entroncaría con una serie de obras y autores que ofrecen diferentes

respuestas; nombres y títulos que con frecuencia aparecen citados, comentados y valorados de diversas maneras en el texto: W. Faulkner, R. Müsil, M. Proust, J. Joyce, S. Beckett, etc. Entre estas propuestas, la de Cortázar destacaría por su énfasis en el vértice tradicionalmente desestimado: el lector, a quien se le permite un nuevo modo de lectura, lúdico y colaborativo.

Ahora bien, Beatriz Sarlo nos pone en guardia ante el error de “tomar al pie de la letra la autonomía de su práctica”, es decir, de sobrevalorar la indeterminación o libertad y el estatus mismo de las lecturas efectivamente producidas por este nuevo tipo de recepción activa, puesto que ésta finalmente viene impuesta y controlada por el dispositivo textual mediante el “Tablero (de dirección)” como elección previa e insoslayable. Este paratexto no sólo “programa” la exclusión de los lectores-hembra mediante el escamoteo del objeto de su deseo, “el fluir de la intriga”, es decir el respeto de las convenciones, formas y valores narrativos de la segunda propuesta de lectura salteada, puesto que deberán seguir (obedientemente) un orden de lectura, una progresión rigurosamente establecida y perfectamente señalizada a través no solo de un itinerario, sino que también propone un sistema de reenvíos y encabezados que controla los eventuales desvíos de la ruta trazada. De este modo, el componente lúdico (saltar de capítulo en capítulo como quien, en la rayuela, salta de casilla en casilla) y de libertad aportado por el “Tablero”, en cuanto a emancipación irreverente de los modos habituales de consumo literario (de la primera a la última página), queda considerablemente matizado por el refuerzo considerablemente autoritario de la figura del autor. “La interrupción permanente” del objeto del placer del lector-hembra queda confirmada por el final abierto de la historia (en el capítulo 56, último al que tiene acceso, pues se le invita a no proseguir la lectura), lo que supone una suspensión indefinida de la “intriga”. No obstante, también el “lector activo”, para el que esta “interrupción” podría suponer un aliciente en tanto que refuerzo del placer tras ser diferido, y a pesar de sus notables prerrogativas –que incluyen el acceso a los capítulos “prescindibles” y, gracias a ello, a una mejor perspectiva de las dos primeras partes–, se verá abocado a un “camino sin salida”, en un bucle irresoluble formado por los capítulos 58 y 131.

Beatriz Sarlo relaciona a continuación la poética de citación empleada por Cortázar, rasgo característico de *Rayuela*, con la trama (estructura) resultante de la lectura propuesta por el Tablero y este propósito deliberado de defraudar el horizonte de expectativas del lector-hembra, es decir el que está vigente en el contrato de lectura ofrecido por los modos caducos y denostados del género novelístico: “Por eso corta la intriga con la cita”. En efecto, el orden salteado interrumpe el orden y su espacio cerrados de la fábula al incluir materiales *heterodieéticos* –algunos de los cuales habían sido previamente recopilados en *El cuaderno de bitácora* que origina el artículo de Sarlo: interpolaciones narrativas (así, por ejemplo, la serie Pola-París formada por los capítulos 76, 101, 144, 92, 103; el capítulo 120 donde se narra un episodio de la infancia de Ireneo); fragmentos relativamente autónomos (p. ej. cap. 73), algunos similares a poemas en prosa (p. ej. el cap. 68); y citas propiamente dichas: recortes de prensa, fragmentos de poemas, de textos literarios y filosóficos, así como otros de variada naturaleza. Este uso particular de la dimensión intertextual o dialógica (en términos bajtianos) tiene claramente, por lo tanto, una función eminentemente disruptiva, que no se limita a la estructura de la obra (orden de lectura y la inclusión o exclusión de determinados capítulos), sino que también está operativa en la composición de los diferentes segmentos textuales, más allá de que algunos de estos estén formados casi o completamente por citas, puesto que en ellos el hipotexto (fuente) se convierte tanto en un mecanismo dialógico, generador de texto, (así los soliloquios de Horacio a partir del texto de Crevel en el cap. 21, o del de Pérez Galdós en el cap. 34), como, en el plano diegético, de comportamientos y actuaciones de los personajes (por ejemplo, la reacción de Horacio ante el hecho de que la *clocharde* Emmanuelle entone los mismos versos de una canción que la Maga en el capítulo 36, o que confirme a Ossip como doble, como *alter ego*, tras percatarse que han recurrido a la misma cita en el decisivo capítulo 28).

Esta labor de zapa, de sabotaje, de la “intriga” por medio de los distintos procedimientos de citación es el medio empleado para proponer un nuevo pacto de lectura ya no basado en los valores narrativos vehiculados por las viejas convenciones novelísticas, sino en los de una nueva poética basada de manera emblemática en lo que Sarlo denomina a través de un retruécano “intriga de citas”. La aportación de Cortázar estaría basada, de este modo, en una nueva forma de leer alejada de las satisfacciones, comodidades y usos tradicionales: el lector activo debe suplir los huecos, los “saltos” argumentales, las elipsis de todo tipo, sopesar la disparidad de naturaleza, la ambigüedad y la potencial interpretación irónica resultante en la secuencia de dos segmentos que solo la *ley del Tablero* rescata de la arbitrariedad. Así, la yuxtaposición de segmentos dispares obtenida por el Tablero, como a través de los procedimientos citacionales desplegados permite (exige) su lectura cruzada como una multitud de posibilidades: suplemento, comentario, prolongación, inversión irónica, correlato objetivo, etc. De la misma manera que la Maga y Horacio recuperan basura, así como objetos comunes y, como *bricoleurs* culturales (en el sentido de C. Lévi-Strauss), los reutilizan con fines diversos (esquivar los lugares comunes –una ruptura amorosa, un fallecimiento, una infidelidad, etc.– gracias a un uso aberrante de una cita erudita; construir móviles a lo Calder, o defensas frente a asesinos potenciales en el caso de los piolines-cordeles; inventar pasatiempos de inspiración surrealista con el “cementerio-diccionario”...), el lector activo está llamado a leer de forma creativa estos materiales “encontrados” (de manera similar a los *objets trouvés* surrealistas) y atribuirles una nueva función en la economía textual de *Rayuela*.

La cita de Sarlo concluye relacionando las nuevas modalidades de lectura anunciadas por *Rayuela*, con una determinada concepción de la escritura y de los valores literarios. De este modo, el rechazo a calificar de novela la obra, así como los numerosos pasajes en los que Horacio y distintos personajes emiten juicios críticos muy severos y sin excepción contra el lenguaje y la producción novelística contemporánea, así como las propias reflexiones y propuestas de Morelli coincidirían en mostrar la necesidad de una nueva “poética antinarrativa”. La “narratividad” debe ser entendida aquí como los códigos, la gramática, así como una determinada axiología (sistema de valores) del relato. Las estrategias renovadoras desplegadas por Cortázar inscriben su proyecto en una tradición “antinovelística”, a partir de la cual se aúnan el rechazo del realismo, de una explicación psicológica para la construcción de personajes y situaciones, de una causalidad y unos usos lingüísticos convencionales, además de, como se ha visto, incluir un nuevo pacto de lectura que redefine las relaciones entre la escritura y la vida.

Problemática

Desde la posición crítica de Beatriz Sarlo se nos invita, pues, a cuestionarnos sobre la significación de *Rayuela* a la luz de los intentos de renovar la actividad literaria y, más precisamente, el género de la novela, teniendo presentes la relación entre una estructura y un orden disruptivos y fragmentarios impuestos y controlados por el Tablero de dirección, con estrategias definidas tanto por una teoría y práctica innovadoras de la lectura, como por unas estrategias de escritura (“antinarrativas”), marcadas por su oposición a los usos y convenciones frente a los que se posiciona y por una utilización subversiva de la actividad de citación. Desde esta perspectiva, cabe preguntarnos ¿en qué medida el rol atribuido al lector y la actividad citacional pueden ser entendidos en *Rayuela* como elementos de una “poética antinarrativa”?

Para responder a esta cuestión, nos plantearemos, en primer lugar, cuáles son el grado y el alcance de la “autonomía” del lector activo y en qué medida este debe ser considerado un “nuevo actor” en el contrato genérico de la novela en el contexto de publicación de *Rayuela*. En una segunda parte, esta reflexión nos conducirá a interrogarnos sobre la interpretación y peso específico de estos elementos y si es posible insertarlos en el marco de una posible “poética antinarrativa: ¿En qué medida es *Rayuela* narrativa?, ¿una novela? En una última parte, trataremos de analizar los modos y las funciones de la actividad citacional en la obra a partir de los nuevos modos de leer y escribir, y en qué medida al pretender, por un lado, una “interrupción permanente de la intriga” y, por el otro,

postular una nueva “intriga de citas”, se proponen nuevos intereses, valores y objetos específicos de la lectura y de la escritura.

I. La función del “lector activo” en la economía textual de *Rayuela*

A. El “lector activo”, un “nuevo actor”:

-La publicación de *Rayuela* (1963) ha sido reconocida por la crítica y la historia literaria como una evolución significativa en el marco del Boom de la “Nueva novela latinoamericana”, con especial énfasis en el rol conferido al lector (J. Alazraki: “*Rayuela* es cada lector”).

-La novela solicita la colaboración del lector; procedimiento que entronca con la tradición estética de las vanguardias de cuestionamiento de la figura del autor (Lautréamont, S. Mallarmé: poema como “partitura”, Dada / Surrealismo / Marcel Duchamp –*objets trouvés, ready-made*; OuLiPo / arte combinatorio, R. Queneau, I. Calvino) y del arte contemporáneo (plásticas, música, etc.).

-En 1958, Umberto Eco postula un nuevo paradigma estético propicio a la “obra abierta” que requiere la respuesta del lector / espectador completarse, y que explica el éxito de *Rayuela* (B. Sarlo). Apertura a las perspectivas posmodernas: valoración en un contexto de cuestionamiento de los “grandes relatos” (Jean-François Lyotard).

-Dentro de la diégesis, la (nueva) función del lector es discutida (metatextualmente) en varios pasajes de los papeles de Morelli [caps. 79, 109], en conversaciones de los miembros del Club de la Serpiente, con ecos en los soliloquios atribuibles a Horacio.

B. Maneras de leer *Rayuela*: Tablero de dirección, estructura lúdica

-El Tablero divide el texto en tres bloques (1-36: Del lado de allá [París]; 36-56: Del lado de acá [Buenos Aires]; 57-155: De otros lados (capítulos prescindibles). El punto de vista (“acá”) corresponde a Buenos Aires.

-*Rayuela* ejemplifica las teorías de Morelli-Cortázar, no sólo a través del “Tablero de dirección”, sino también en el empleo de elipsis, ambigüedades, retención de información, elementos de reenvío y enlace, etc. solo comprensibles a partir de una lectura “activa”: (p. ej. cap. 55 ausente de la lectura “salteada” pero expandido en 129 y 133).

-El Tablero y el título relacionan el texto con una actividad lúdica (saltar de capítulo en capítulo como quien salta a la rayuela); lectura como juego (activo) significativo; “al menos dos formas posibles” de lectura, pero abre la posibilidad de utilizar el libro como artefacto, como *máquina de escribir* (“un libro... dos libros... muchos libros”).

C. Prerrogativas de lector activo frente a los límites y control de la autonomía lectora

-La complicidad del lector activo es recompensada, puesto que otorga acceso a los capítulos “prescindibles”, a información relevante en la trama (*affaire* de Pola-Horacio, versión de Traveler, capítulos donde Horacio está convaleciente y por lo tanto no se ha suicidado, cap. 58, 131); acceso a las *morellianas* (texto y metatexto) y a las citas con posible interpretación metatextual, fundamentales para comprender la intención global de la obra.

-De este modo, la primera lectura (L1) parece, en realidad, descartada, neutralizada por la lectura salteada, metatextualmente condenada (por Morelli, especialmente en el cap. 79) y defraudada en sus expectativas (puesto que refleja las propias de los lectores-hembra). No obstante, la lectura salteada (L2) sigue obedientemente un itinerario perfectamente trazado y señalado, por lo que “la libertad dejada al lector para reordenar los capítulos [es] un simple gesto alusivo a las infinitas posibilidades del azar, no una propuesta efectiva” (A. M^a. BARRENECHEA).

II. ¿En qué medida es *Rayuela* narrativa? ¿Es una “antinovela”?

A. Persistencia de elementos convencionales

-La “antinovela” subvierte o rebasa las convenciones del género. Cortázar prefiere llamarlo “libro” aunque concede: “Ya sé que también es una novela y en el fondo quizá lo que vale de él es su lado de novela. Pero yo la he escrito a contra novela, y Morelli se encarga de decirlo y de darlo a entender” (Carta a F. Porrúa, 5/1/1963).

-En el cap. 79, Morelli contrapone dos maneras de leer (lector-hembra, lector-cómplice) y dos maneras de escribir: una "literatura demótica" (literal popular, comercial, hedonista, tradicional) frente a una "literatura hierática", que requiere un "lector cómplice" al que "murmurarle caminos más esotéricos". Ahora bien, "Cortázar se niega a una escritura radicalmente hierática [...] y propone en cambio un anverso demótico y, solamente como reverso, un texto hierático" (J. Alazraki).

B. Un orden del discurso narrativo relativamente tradicional

-Tanto la "lectura demótica" (superficial) como la "lectura-cómplice" mantienen la linealidad (progresión cronológica) del relato; L2 no altera el orden de los capítulos, salvo la interpolación de capítulos "prescindibles", ni se mezclan los dos bloques de capítulos. El capítulo 55, ausente en L2, es incorporado (y expandido) e los capítulos 129 y 133. (A.M. Barrenechea).

-El orden del discurso sigue hasta cierto punto el orden de acontecimientos de la diégesis-intriga: idas y venidas de Horacio entre Buenos Aires y París (inicio y final de bloque 1 y 2), muerte de Rocamadour en el capítulo 28, central en los capítulos diegéticos (bloque 1 y 2), final abierto en el 56 (posible muerte del protagonista) que marca el final del bloque 2... No obstante, la L2 desemboca en un bucle infinito (y en una posible supervivencia de Horacio): cap. 131 - 58 - 131.

C. Modelos genéricos tradicionales

-Es posible leer una "intriga" (peripecias de la fábula + suspense) en *Rayuela*, lo que permite aplicar diferentes "contratos de lectura" [Julio Cortázar: "es también una novela"] a partir de subgéneros o arquetipos narrativos: novela sentimental (eje Horacio-Maga), novela de búsqueda (Santo Grial, nirvana, "kibutz del deseo"), novela de aprendizaje, "antinovela/contranovela" (*Tristram Shandy*, L. Sterne, L. Marechal, M. Fernández), novela de París (*Nadja*, A. Breton, *Le paysan de Paris*, L. Aragon), etc.

-Como la novela tradicional ("demótica", "hedónica", a lo Galdós [cap. 34] tan denostada metatextualmente), el texto permite, sin embargo, una identificación de tipo afectivo con los personajes principales y sus peripecias ("Encontraría a la Maga" cap.1). La historia (fábula, diégesis) concluye alternativamente con la muerte, locura o reingreso en la cotidianidad de Horacio (final abierto, pero relativamente tradicional en sus variantes).

-*Rayuela* conserva elementos clave genéricos (V. Propp): personajes con profundidad (evolución psicológica), coherencia del universo diegético, respeto a las convenciones básicas de verosimilitud: en la forma de expresarse de los personajes, "ambientación" (a pesar de que los no hispanohablantes hablen en español), etc.

III. El verdadero desafío de la poética antinarrativa de *Rayuela*

A. Ruptura de las convenciones novelísticas. "Cortar la intriga con citas"

-Las convenciones novelísticas falsifican la realidad, se persigue un ideal de autenticidad, que conduce a un ideal "antinarrativo" (Morelli): un horizonte utópico, puesto que no es un modelo efectivo de *Rayuela*.

-Estrategias antirrealistas y antipsicologistas (a pesar de mantener determinadas convenciones de verosimilitud y coherencia del universo diegético): ausencia de descripciones, de marcadores cronológicos precisos, comportamientos inusuales (ruptura entre Horacio y la Maga [cap. 21], reacciones a la muerte de Rocamadour [cap. 28], a la "infidelidad" con Talita, etc.).

-Estrategias en relación con el uso del humor, la ironía y el juego como instrumentos para subvertir los valores tradicionales de la novela; se preservan las formas, pero se les da una función y un valor contrarios ("los valores podridos") [S. Yurkievich]. Se trataría de movimiento "antisolemne" [carta a Francisco Porrúa, 5/01/1963], que busca desdramatizar / huir de sentimentalismos para ahuyentar al "lector-hembra".

-Usos subversivos de citación ("Cortar la intriga con citas"): la interpolación de capítulos, muchos de los cuales son citas, rompe "el fluir de la intriga", lo que puede interpretarse

como un escamoteo del objeto de deseo del “lector-hembra” (¿Qué va a pasar?), pero que puede suponer un incentivo para el “lector-cómplice”, que ve aumentar su placer por la dilación.

B. Modalidades de citación y lugares de enunciación

-Procedimiento omnipresente, inversión de valores/ usos, extensión a todos los lugares de la enunciación: de los paratextos al texto (amplio abanico de las modalidades de citación), del comentario/metatexto a la acción (capítulos compuestos integralmente de citas; conversaciones “eruditas” en momentos dramáticos; funciones múltiples de Morelli en la novela); pluralidad de modalidades: ecos, alusiones, citas... que circulan entre los papeles de Morelli, los miembros del club, el narrador en primera persona, el narrador heterodiegético, los paratextos...

-La (actividad de) citación no concierne únicamente elementos verbales o textuales, sino que también abarca relaciones de intericonicidad, intericono-sono-textualidad e intermedialidad (La Maga es una “Vieira da Silva”, Horacio es un “Modrian”, capítulos de la noche de la “discada” donde el jazz completa o modula las conversaciones y relaciones entre los presentes, las “turas” del cap. 73, etc.).

C. Los efectos de una “intriga de citas”: hacia nuevos valores...

-*Poética de la citación*: inversión completa de los valores de la citación (“una intriga de citas”). “A Morelli se le conoce mejor por sus citas que por lo que escribe”, conclusión a la que llegan la mayoría de los miembros del Club [cap. 86].

-Cortázar subraya el *dialogismo* intrínseco a todo texto literario (Bajtín) retoma el camino que parte de Lautréamont, para apropiarse de materiales que incorpora a su libro con la esperanza de que el *lector-activo-cómplice*, los reconozca y les dé un uso lúdico adecuado. Esta praxis lectora extensible al conjunto de la obra.

-La poética de la citación, la “intriga de citas” es, pues, emblemática de la actividad creativa del “nuevo lector”, *actor* en el proceso de escritura, lo cual implica crear un pasaje efectivo entre Literatura y Vida, objetivo reiterado de la poética cortazariana.

Conclusión

-Pertinencia y productividad de la relación entre el rol atribuido al lector, la actividad citacional y elementos de una “poética antinarrativa” (B. SARLO) a la hora de valorar la aportación de *Rayuela* al panorama de la novela del siglo pasado.

-La actividad citacional de *Rayuela* necesita un lector dotado de la atención, la complicidad y creatividad necesarias para encontrar, jugando, con humor, los “caminos esotéricos”, a partir del Tablero de dirección, los *saltos* dentro y fuera de las citas, los pasajes posibles entre capítulos, etc.

-La actividad de lector-cómplice es precisamente lo que permite los usos subversivos de la citación, en detrimento de valores ligados a formas genéricas obsoletas. No obstante, se debe matizar la “antinarratividad” de la poética desplegada en *Rayuela*, pues no es una “novela hierática” y el proyecto de Cortázar no es el proyecto de Morelli (“que se queda sin lectores”), la obra mantiene elementos que garantizan su legibilidad dentro del género de la novela.

-En las siguientes obras de Cortázar se puede identificar una prolongación más radical de estas propuestas y de otros “proyectos” de Morelli, como, por ejemplo, en los libros-almanaque: *La vuelta al día en 80 mundos*, *Último round*, y en las novelas *62, modelo para armar* y *El libro de Manuel*.

ÉPREUVE DE THÈME

Rapport établi par Mmes Alejandra García Segura et Isabelle Hareux

Sujet

L'été de mes quinze ans, à la fin de l'année scolaire, j'allai deux ou trois fois canoter au Bois avec Zaza et d'autres camarades. Je remarquai dans une allée un jeune couple qui marchait devant moi ; le garçon appuyait légèrement sa main sur l'épaule de la femme. Émue, soudain, je me dis qu'il devait être doux d'avancer à travers la vie avec sur son épaule une main si familière qu'à peine en sentait-on le poids, si présente que la solitude fût à jamais conjurée. « Deux êtres unis » : Je rêvais sur ces mots. Ni ma sœur, trop proche, ni Zaza, trop lointaine, ne m'en avaient fait pressentir le vrai sens. Il m'arriva souvent par la suite, quand je lisais dans le bureau, de relever la tête et de me demander : « Rencontrerai-je un homme qui sera fait pour moi ? » Mes lectures ne m'en avaient fourni aucun modèle [...] Je ne prêtais à mon futur mari aucun trait défini. En revanche, je me faisais de nos rapports une idée précise : j'éprouverais pour lui une admiration passionnée. En ce domaine, comme dans tous les autres, j'avais soif de nécessité. Il faudrait que l' élu s'imposât à moi, comme s'était imposée Zaza, par une sorte d'évidence ; sinon je me demanderais : pourquoi lui et pas un autre ? Ce doute était incompatible avec le véritable amour. J'aimerais, le jour où un homme me subjuguerait par son intelligence, sa culture, son autorité.

Sur ce point, Zaza n'était pas de mon avis ; pour elle aussi l'amour impliquait l'estime et l'entente ; mais si un homme a de la sensibilité et de l'imagination, si c'est un artiste, un poète, peu importe, disait-elle, qu'il soit peu instruit et même médiocrement intelligent. « Alors, on ne peut pas tout se dire ! » objectais-je. Un peintre, un musicien ne m'aurait pas comprise tout entière, et il me serait demeuré en partie opaque. Moi je voulais qu'entre mari et femme tout fût mis en commun ; chacun devait remplir, en face de l'autre, ce rôle d'exact témoin que jadis j'avais attribué à Dieu. Cela excluait qu'on aimât quelqu'un de *différent* : je ne me marierais que si je rencontrais plus accompli que moi, mon pareil, mon double.

Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958.

Proposition de traduction

Durante el verano de mis quince años, al final del curso escolar, fui dos o tres veces al Bosque a pasear en barca con Zaza y otras compañeras. En una senda, me fijé en una joven pareja que caminaba delante de mí; el muchacho apoyaba levemente la mano en el hombro de la mujer. Conmovida, de pronto, pensé que debía de ser dulce avanzar por la vida con una mano en el hombro, tan familiar que apenas sentía una el peso de esta, tan presente que la soledad fuera conjurada para siempre. «Dos seres unidos»: esas palabras me hacían soñar. Ni mi hermana, demasiado cercana, ni Zaza, demasiado lejana, me habían hecho intuir el verdadero sentido de estas. A continuación, cuando leía en el estudio, sucedió a menudo que alcé la cabeza y me pregunté: «¿Conoceré un hombre que me corresponda?» Mis lecturas no me habían proporcionado ningún modelo. No le atribuía a mi futuro marido ningún rasgo definido. Por el contrario, me hacía una idea precisa de nuestras relaciones: sentiría por él una admiración apasionada. En ese ámbito, como en todos los demás, tenía sed de necesidad. El elegido habría de imponerse a mí, como se había

impuesto Zaza, por una suerte de evidencia; de lo contrario me preguntaría: ¿por qué él y no otro? Aquella duda era incompatible con el amor verdadero. Amaría, el día en que un hombre me subyugara por su inteligencia, su cultura, su autoridad.

Acerca de eso Zaza no compartía mi opinión; para ella también, el amor implicaba la estima y el entendimiento; pero si un hombre tiene sensibilidad e imaginación, si es un artista, un poeta, poco importa, decía ella, que sea poco instruido e incluso mediocrementemente inteligente. “¡Esto significa que no podemos decírnoslo todo!» argüía yo. Un pintor, un músico, no me habría entendido del todo, y una parte de él habría seguido siendo misteriosa para mí. Yo quería que todo fuera puesto en común entre marido y mujer, cada uno había de desempeñar, frente al otro, ese papel de testigo exacto que antaño yo le había atribuido a Dios. Eso excluía que se amara a alguien *diferente*: solo me casaría si conocía a alguien más realizado que yo, mi semejante, mi doble.

A) Commentaires préliminaires

Le thème de cette session était un extrait de *Mémoires d'une jeune fille rangée*, premier volet publié en 1958 de l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir, qui sera complétée par trois autres tomes : *La Force de l'âge* (1960), *La Force des choses* (1963), *Tout compte fait* (1972), et auxquels l'on peut ajouter *Une mort très douce*, récit publié en 1964. Dans ce premier volume, Simone de Beauvoir revient sur les vingt et une premières années de sa vie, de sa naissance au sein d'une famille appartenant à la bourgeoisie parisienne jusqu'à l'obtention de l'agrégation de philosophie en 1929. Simone de Beauvoir analyse la construction de sa personnalité et l'évolution rapide de sa pensée. L'auteure s'émancipera dans son adolescence de la bourgeoisie et du catholicisme de son milieu. Elle a soif de liberté et elle est prise très tôt par la volonté de se construire elle-même. Elle revient aussi, dans ce premier volet autobiographique, sur des figures importantes pour elle dans son adolescence, des personnalités marquantes, comme Zaza, sa camarade du cours Désir (établissement privé catholique parisien, qui accueillait les jeunes filles de la haute bourgeoisie), d'abord admirée, devenue par la suite une amie inséparable, et dont Simone de Beauvoir ne dévoilera la mort prématurée qu'à la fin de ce volume.

Le passage soumis aux candidats se situe dans la deuxième partie de cet ouvrage qui en comporte quatre, pendant l'adolescence de l'auteure, comme l'indiquait le début de l'extrait (« L'été de mes quinze ans... »). De Beauvoir décrit une vision qui resta gravée dans sa mémoire, et les réflexions qui s'ensuivirent. Cette vision est celle d'un jeune couple aperçu dans le Bois de Boulogne à Paris, lors d'une promenade entre camarades de classe, vision qu'elle va idéaliser par la suite et qui représente pour elle l'image de l'union parfaite au sein d'un couple. Se mêlent alors réflexions et aspirations de l'adolescente qu'elle était. Il s'agit là des premières réflexions sur la relation de couple et aussi sur le mariage, institution très respectée par Simone de Beauvoir, encore influencée à quinze ans par son éducation catholique imposée par une mère très pieuse et par les attentes du milieu social dans lequel elle évolue. Les pensées de Simone de Beauvoir après avoir vu ce couple au Bois de Boulogne révèlent cependant une personnalité déjà bien affirmée et un désir d'égalité, sur le plan intellectuel, entre l'homme et la femme au sein du couple. Nous assistons aux prémices d'une réflexion sur cette égalité que la philosophe développe et approfondi déjà en 1949 dans l'essai féministe *Le deuxième sexe*.

Cet extrait ne présentait aucune difficulté majeure tant en termes lexicaux que grammaticaux. Les candidats devaient mobiliser leurs connaissances sur des points grammaticaux courants et souvent présents dans les sujets de thème, tels que le choix de la forme impersonnelle, ou l'expression de l'obligation personnelle, ainsi que le choix des adjectifs démonstratifs. Les principaux écueils résidaient essentiellement dans le choix et l'emploi des modes verbaux dans les propositions subordonnées, et notamment dans les propositions subordonnées relatives qui faisaient par ailleurs l'objet de la question de choix de traduction.

B) Remarques méthodologiques

Nous tenons à réitérer ici les conseils prodigués dans les rapports de jury successifs afin de guider et d'accompagner au mieux les candidats pour les prochaines sessions.

Les attentes

Le jury doit évaluer les aptitudes linguistiques des enseignants qui présentent le concours. L'exercice de traduction consiste en un travail fin et en une réflexion profonde sur les spécificités des deux langues : il en requiert une excellente maîtrise. Il est essentiel que les candidats fassent la démonstration d'une telle maîtrise. Ils enseignent déjà aux élèves et sont normalement habitués à établir des liens entre les deux systèmes linguistiques.

Signalons quelques points caractéristiques de l'espagnol auxquels les candidats ont eu à se confronter ici :

- Le premier point concerne la conjugaison des verbes en espagnol. Une fois encore, le jury s'étonne de la méconnaissance de la conjugaison de certains verbes, que ce soit en ce qui concerne la morphologie des formes verbales ou leurs conditions d'emploi. Le passé simple et l'imparfait ne devraient plus, à ce stade, représenter une difficulté ; il en va de même pour le futur et le conditionnel. Par ailleurs, l'accentuation des verbes figure au rang des exigences incontournables du jury en matière de conjugaison.
- Les accents écrits : outre leur place, et notamment celle des accents diacritiques, il nous faut rappeler que la forme de l'accent est celle de l'accent aigu et non celle de l'accent grave et encore moins un trait horizontal ou vertical.
- L'orthographe, qui doit être irréprochable.
- La ponctuation, notamment l'utilisation des points d'interrogation ou d'exclamation (« Rencontrerai-je un homme qui sera fait pour moi ? », « Alors, on ne peut pas tout se dire ! »).
- Les emplois des verbes « ser » ou « estar ».
- L'utilisation du subjonctif et le respect de la concordance des temps.
- L'emploi de la préposition « a » devant le COD de personne.
- La maîtrise du lexique courant : « remarquer », « une allée », « appuyer », « l'épaule », « relever la tête », « rencontrer quelqu'un », « les rapports ».

S'entraîner

Tout d'abord, nous rappellerons aux candidats qui souhaitent s'inscrire dans une préparation efficace que c'est une bonne connaissance de l'exercice ainsi qu'un entraînement régulier et rigoureux qui leur permettront d'atteindre le niveau attendu.

De manière générale, nous recommandons aux futurs candidats de fréquenter les textes les plus variés dans le but d'approfondir leurs connaissances linguistiques. Alternier les lectures de différentes époques dans les deux langues permet de se familiariser avec une langue riche et authentique, de s'interroger sur la traduction de tournures idiomatiques équivalentes -lexique ou tournures qui évoluent dans le temps- de comparer ton, style et registre de langue.

Il est par conséquent nécessaire de pratiquer une lecture active, de constituer des fiches de travail : champs lexicaux, tournures idiomatiques, expressions... Ce travail permettra de s'adapter aux différentes situations de traduction en évitant les faux-sens ou les gallicismes et en choisissant le mot juste. Tenir un carnet ou des fiches au fil des exercices de traduction est une occasion de revenir sur des constructions complexes et de les mémoriser.

En outre, bien qu'il faille effectuer des recherches sur les difficultés qui surgissent lors de la traduction des extraits travaillés au cours de la préparation, il est important de se placer aussi

régulièrement que possible dans des conditions proches de celles du concours, en temps limité, sans matériel.

L'épreuve

Nous ne manquerons pas de rappeler certaines évidences qui, pourtant, restent essentielles à la réalisation de l'exercice.

La première étape de l'exercice demeure celle **d'une lecture attentive**, analytique et détaillée. Il s'agit de prendre connaissance de l'extrait proposé à la traduction. Il est fondamental de le comprendre et d'analyser l'intention de l'auteur, de percevoir le ton, le style, le registre et le sens global pour que la proposition soit cohérente et adaptée.

Plusieurs lectures sont nécessaires de façon à s'imprégner de la lettre du texte tout autant que de son esprit. Chacune de ces lectures se verra assigner un objectif particulier : style, registre de langue, syntaxe, temps employés, situation d'énonciation... De nombreuses imprécisions sont souvent dues à une approche trop rapide du texte d'origine.

Nous conseillons une fois encore de profiter de cette étape pour éviter les erreurs récurrentes dont le jury ne cesse de s'étonner : les temps verbaux ne devraient plus représenter à ce stade un piège pour des professeurs qui sont déjà en exercice. Par exemple, lorsque la narratrice évoque l'été de ses quinze ans et la vision de l'amour que son esprit adolescent façonne, il paraît évident qu'il s'agit d'un moment singulier et non d'une habitude, ce qui n'aurait guère de sens. Les verbes au passé simple, « j'allai », « je remarquai » ne peuvent être confondus avec les verbes à l'imparfait qui suivent.

L'étape suivante : **la traduction**. Travailler au brouillon est une manière d'éviter les omissions et de soigner la présentation ultérieure de la copie.

Traduire au **brouillon** le texte dans son intégralité en respectant dès ce moment l'agencement et la ponctuation du texte, la correction de l'orthographe des noms propres... passer des lignes offre la possibilité de revenir sur des propositions inabouties afin de parfaire la traduction et de vérifier qu'aucun oubli ne nuira à la réussite. Comme toujours, les omissions assimilées à des refus de traduction constituent des erreurs lourdement pénalisées.

Recopier le texte avec soin, en s'attachant à la lisibilité de la copie : une présentation aérée, exempte de ratures, est un gage de qualité.

Lors d'une **dernière lecture**, le candidat vérifiera que sa proposition a un sens, que les règles de base de construction de la langue sont respectées.

Ce travail minutieux porte ses fruits comme le démontrent les meilleures copies qui gèrent bien le temps imparti à l'épreuve tout en restant fidèles à la lettre de l'extrait et en se confrontant aux difficultés posées par la traduction.

C) Traduction commentée

1) L'été de mes quinze ans, à la fin de l'année scolaire, j'allai deux ou trois fois canoter au Bois avec Zaza et d'autres camarades.

Durante el verano de mis quince años, al final del curso escolar, fui dos o tres veces al Bosque a pasear en barca al Bosque con Zaza y otras compañeras.

L'extrait débutait par une contextualisation temporelle, et ce premier segment « l'été de mes quinze ans » a parfois fait l'objet de calques de la part des candidats ; l'espagnol recourait volontiers à l'introduction d'une préposition précédant le complément circonstanciel de temps.

Une orthographe fautive de « quince » n'est bien entendu pas acceptable ni chez un professeur d'espagnol ni chez un candidat à l'agrégation et a été sanctionnée.

Le jury a regretté que certains candidats modifient indûment les temps des verbes : le verbe « allai » ne pouvait pas être traduit par un imparfait de l'indicatif « iba » mais devait bien être traduit par un *pretérito indefinido* « fui ». Par ailleurs, l'erreur d'accentuation portant sur la forme verbale « fui » a été lourdement pénalisée.

Le verbe « canoter », qui pouvait être traduit par « pasear en barca » ou « remar » a donné lieu à des contresens plus ou moins surprenants, voire absurdes (par exemple, « fui dos o tres veces a ligar con Zaza » ou « fui dos o tres veces a fumar »). Nous tenons à mettre en garde les candidats contre des traductions fantaisistes.

Le jury a constaté un certain nombre d'erreurs concernant le régime prépositionnel : « la préposition 'a' exprime un déplacement, un mouvement réel, physique jusqu'au but désigné par le substantif qui suit. Elle se place donc après les verbes, les substantifs et les adjectifs qui expriment ce mouvement »¹. Le verbe « aller »/« ir » exprime ici le mouvement (« aller au bois »). La préposition « a » exprime aussi le but et après un verbe de mouvement, l'infinitif est très souvent introduit par cette préposition. Il fallait donc traduire « aller canoter au Bois » par « ir *a* bosque *a* remar ».

Le Bois renvoyait au Bois de Boulogne à Paris, lieu de promenade bien connu. Il est d'usage, en thème, de traduire les noms de lieux, les toponymes en général, dès lors qu'ils ont une traduction attestée en espagnol ; c'est le cas pour le célèbre Bois de Boulogne. Par conséquent « Bois » devait être tout simplement traduit par *el Bosque*.

2) Je remarquai dans une allée un jeune couple qui marchait devant moi ; le garçon appuyait légèrement sa main sur l'épaule de la femme.

En una senda, me fijé en una joven pareja que caminaba delante de mí; el muchacho apoyaba levemente la mano en el hombro de la mujer.

Pour la traduction de « une allée », les variantes « un sendero », « una alameda », « un camino » étaient admises. De même, la traduction de « je remarquai un jeune couple » par « reparé en » ou « advertí a una pareja joven » a été acceptée, mais il ne fallait pas, pour cette dernière possibilité, oublier la préposition « a », omission bien évidemment pénalisée.

Pour « légèrement », outre les adverbes « levemente » et « ligeramente », ont été acceptées les structures « con ligereza / con levedad ».

Le jury a été très surpris par la méconnaissance, incompréhensible chez des agrégatifs, du lexique de la vie courante : en effet la traduction d'épaule (« hombro ») a parfois posé problème...

Un certain nombre de candidats a été tenté de traduire, dans la proposition « qui marchait devant moi », le pronom « qui » par « quien » ou « quién ». Le choix de « quién », accentué, était fort surprenant dans la mesure où tout hispaniste doit savoir que le pronom « quién » introduit une phrase interrogative, ou bien traduit le souhait ou le regret dans une phrase du type « ¡Quién tuviese inteligencia y cultura ! ». Quant à « quien », il peut remplacer « que » pour traduire « qui » lorsque l'antécédent est une personne et que la relative est explicative. Une proposition relative est explicative lorsqu'elle n'apporte à la proposition principale qu'un élément accessoire, secondaire ; la relative explicative est souvent entre virgules, pour souligner que cet élément est secondaire. Le choix de « quien » était donc possible ici si le candidat jugeait que la proposition relative était explicative, et ce point pouvait être abordé et analysé dans la question de choix de traduction, mais dans ce cas-là, pour que la phrase ne soit pas fautive, la proposition devait être précédée par une virgule².

3) Émue, soudain, je me dis qu'il devait être doux d'avancer à travers la vie avec sur son épaule une main si familière qu'à peine en sentait-on le poids, si présente que la solitude fût à jamais conjurée.

¹ *Grammaire d'usage de l'espagnol contemporain*, Pierre Gerboin et Christine Leroy, Hachette, p.341

² Sur ce point, nous renvoyons les candidats à la *Grammaire d'usage de l'espagnol contemporain*, Pierre Gerboin et Christine Leroy, Hachette, p.425.

Conmovida, de pronto, pensé que debía de ser dulce avanzar por la vida con una mano en el/su hombro, tan familiar que apenas se sentía/sentía una el peso de esta, tan presente que la soledad fuera conjurada para siempre.

Les adjectifs « conmovida » et « emocionada » ont été acceptés pour traduire « émue ». En revanche « conmocionada, estremecida » constituaient des contresens.

Le verbe « devoir » exprimait ici la conjecture, et pouvait être traduit par le verbe « deber de ». L'espagnol contemporain utilise aussi très souvent le verbe « deber », qui normalement marque l'obligation, au lieu de « deber de ». Le verbe « Deber » a donc été accepté. Enfin, la conjecture dans le passé pouvait être aussi traduite par le conditionnel : « sería dulce ».

Le jury a cependant noté que certains calques syntaxiques, tels que « sería dulce **de** avanzar » étaient encore trop présents : ils constituent des solécismes.

Dans le segment « si présente que la solitude fût à jamais conjurée », le verbe « être » devait être bien évidemment conjugué à l'imparfait du subjonctif. Il pouvait être traduit ici à la fois par le verbe « ser » (construction passive) et par le verbe « estar » (pour exprimer le résultat d'une action).

La traduction de la forme impersonnelle était l'une des difficultés grammaticales que les candidats rencontraient dans cet extrait. Le segment « à peine en sentait-on le poids » pouvait être traduit par « apenas se sentía el peso » si les candidats considéraient que « on » est ici le sujet d'un verbe qui pourrait s'appliquer à l'ensemble des êtres en proie au sentiment décrit ; ou bien par « que apenas sentía una/uno el peso » si ce « on » est perçu comme une atténuation de « je ». Il fallait être cependant très attentif à la traduction de l'adjectif possessif « son » (« son épaule ») qui précède le pronom indéfini « on » et veiller à la cohérence entre les deux segments de la phrase.

4) « Deux êtres unis » : Je rêvais sur ces mots. Ni ma sœur, trop proche, ni Zaza, trop lointaine, ne m'en avaient fait pressentir le vrai sens.

« Dos seres unidos » : esas palabras me hacían soñar. Ni mi hermana, demasiado cercana, ni Zaza, demasiado lejana, me habían hecho intuir el verdadero sentido de estas

La traduction littérale de « Je rêvais sur ces mots » par « soñaba sobre estas palabras » n'était pas acceptable en espagnol et comportait une erreur dans le régime prépositionnel, dans la mesure où seule la préposition « con » peut suivre le verbe « soñar ». La traduction du segment par « soñaba con estas palabras » a été acceptée. Une traduction par « esas palabras me hacían soñar » était plus idiomatique.

Nous signalerons aussi que, dans le même segment, le pronom démonstratif « ces » pouvait être traduit par « estas » (il s'agissait alors pour l'auteur de faire référence, avec précision, aux mots qu'elle vient tout juste de citer) mais aussi par « esas » et « aquellas » (ces deux dernières propositions renvoyant à la période passée que retranscrit l'auteure : « esas » permettait alors de rendre ces paroles lointaines plus vivaces, alors que « aquellas » les ancrant dans le passé du souvenir). Nous rappelons aux candidats la nécessité de maîtriser les emplois de l'ensemble des démonstratifs en espagnol, et de s'interroger sur la valeur de chacun d'eux, en particulier ici sur la valeur (spatiale, temporelle, valeur de renvoi des démonstratifs dans le discours, etc.) des adjectifs démonstratifs. Présents à plusieurs reprises dans l'extrait proposé, ils ne pouvaient pas toujours être traduits de façon indifférenciée par « este/a/os/as », « ese/a/os/as » ou « aquel/aquella/os/as ».

De plus, le jury rappelle que « trop » devait être ici traduit par l'adverbe indéfini « demasiado », qui, par sa nature adverbiale, ne s'accorde donc pas avec l'adjectif qui suit. Un certain nombre de fautes a été relevé sur cet adverbe et le jury s'en étonne, car il s'agit d'un mot appartenant au lexique usuel de la langue espagnole.

Enfin, ont été très lourdement pénalisées les erreurs d'orthographe portant sur les formes verbales (« habian » pour « habían ») tout au long de l'exercice.

5) Il m'arriva souvent par la suite, quand je lisais dans le bureau, de relever la tête et de me demander :

A continuación, cuando leía en el estudio, sucedió a menudo que alcé la cabeza y me pregunté:

Ce segment présentait de nombreuses difficultés, qui relevaient de la syntaxe et de la conjugaison. Tout d'abord, la traduction nécessitait d'antéposer tous les compléments de temps du segment (« par la suite, quand je lisais dans le bureau ») dans un souci de clarté et afin d'éviter les maladresses et lourdeurs. Par ailleurs, nous tenons à signaler qu'une répétition abusive du pronom personnel « yo » a aussi été sanctionnée. L'introduction du pronom personnel « yo » est nécessaire lorsque la conjugaison du verbe et le contexte peuvent être ambigus et qu'il convient de rappeler qui est le sujet d'un verbe afin d'éviter une confusion (cela sera le cas dans le segment 11). L'introduction du pronom personnel est aussi nécessaire lorsqu'il y a une volonté d'insistance sur la personne. Néanmoins, nous avons noté que certains candidats, dans le doute, ont introduit le pronom personnel « yo » devant tous les verbes conjugués à la première personne du singulier. Cette répétition était non nécessaire, maladroite, et loin d'être idiomatique.

De nombreuses fautes ont été constatées dans la traduction de « Il m'arriva de relever et de me demander ». Tout d'abord, le calque de la structure française (« me sucedió de alzar ») a été fortement pénalisé. Par ailleurs, lorsque les candidats ont proposé de façon pertinente « sucedió, ocurrió que », les verbes « relever » et « demander » ont bien souvent été conjugués à l'imparfait du subjonctif ou à l'imparfait de l'indicatif. Les verbes « relever » et « demander » signalaient ici des actions réalisées et ponctuelles, achevées. Par conséquent, seule une traduction par le *pretérito indefinido* (« alcé » et « me pregunté ») était possible ici.

Enfin, la traduction de ce segment a révélé, encore une fois, les lacunes lexicales de certains candidats : par exemple, les confusions, encore trop nombreuses, entre les verbes « pedir » et « preguntar », surprenantes chez un agrégatif.

6) « Rencontrerai-je un homme qui sera fait pour moi ? » Mes lectures ne m'en avaient fourni aucun modèle. Je ne prêtais à mon futur mari aucun trait défini.

«¿Conoceré un hombre que me corresponda?» Mis lecturas no me habían proporcionado ningún modelo. No le atribuía a mi futuro marido ningún rasgo definido.

Tout d'abord, il était préférable de traduire le verbe « rencontrer » par « conocer », qui indique une première rencontre entre deux personnes, plutôt que par le verbe « encontrar » (« trouver »), maladroit.

Nous rappelons que la préposition « A » n'est pas systématiquement présente devant un COD de personne. Elle est obligatoire si ce COD est déterminé dans la phrase (déterminé par la présence d'un nom propre, par un article défini, un adjectif ou pronom démonstratif ou possessif, un indéfini à valeur nominale). Or ici le COD « un homme » est indéterminé : le substantif « homme » est précédé d'un article indéfini seul, et dans ce cas-là, il est envisageable que la préposition « A » n'apparaisse pas. Il est aussi indéterminé par la nature même de la phrase : interrogative et signifiant une projection dans le futur. En revanche, la préposition est indispensable dans la phrase suivante (« no le atribuía a mi futuro marido ») car le substantif occupe ici la fonction de COI. La présence indue de la préposition dans la première phrase ou son omission dans la deuxième ont été sanctionnées.

Le jury a noté une méconnaissance des emplois de « Ser » et « Estar » ainsi que de « Por » et « Para » qui ont conduit à de nombreuses fautes, et nous en donnerons ici deux exemples. Il s'agit pourtant de fondamentaux de la grammaire espagnole que tout professeur d'espagnol est supposé maîtriser.

La proposition subordonnée relative « qui sera fait pour moi » faisait l'objet de la question de choix de traduction. Si de nombreux candidats ont opté pour une traduction littérale de cette relative et, à ce titre, ont proposé la traduction de celle-ci par « que esté hecho para mí », la structure « que me corresponda », plus élégante et plus idiomatique, a été acceptée. Bien sûr, le verbe « estar » devait être utilisé ici, car le participe passé « hecho » décrit la situation résultant d'une action. Hélas, de nombreux candidats se sont contentés d'un calque de cette proposition subordonnée et ont proposé le futur de l'indicatif dans leur traduction, alors que ce futur devait être traduit en espagnol par un

présent du subjonctif. En effet, comme les candidats pourront le lire dans le rapport de l'épreuve de choix de traduction : « l'entité référée par l'antécédent de la proposition relative (« un homme ») n'est pas présentée comme existante », ce qui justifie l'emploi du subjonctif en espagnol. Pour une analyse plus approfondie, nous renvoyons les candidats au rapport de l'épreuve de choix de traduction.

La préposition « para » est utilisée pour exprimer l'attribution et la destination et était le seul choix possible de traduction pour traduire "fait pour moi". L'utilisation de « por » impliquait un contresens de phrase (« hecho por mí » signifierait « un homme fait par moi »).

Le jury tient à mettre en garde les candidats qui ne maîtrisent pas les règles de l'accentuation en espagnol et cumulent ainsi un grand nombre de fautes. Un exemple dans ce segment : l'absence, dans de nombreuses copies, de l'accent sur la forme apocopée de « ninguno » : « ningún ».

7) En revanche, je me faisais de nos rapports une idée précise : j'éprouverais pour lui une admiration passionnée. En ce domaine, comme dans tous les autres, j'avais soif de nécessité.

Por el contrario me hacía una idea precisa de nuestras relaciones: sentiría por él una admiración apasionada. En ese ámbito, como en todos los demás, tenía sed de necesidad.

Comme nous l'avons souligné dans le segment précédent, un agrégatif doit maîtriser les emplois de « por » et « para » : la faute « *sentiría para » a été relevée dans de nombreuses copies. Or l'une des valeurs de la préposition « por » est celle qui introduit le complément qui exprime un sentiment, toujours provoqué par quelque chose, ce que suggérait évidemment le verbe « sentir ». Ce type de fautes est surprenant à un écrit du concours de l'agrégation.

Nous avons déjà soulevé dans le segment 4 la question des déictiques : les candidats doivent être très attentifs au choix des pronoms et adjectifs démonstratifs. Pour traduire « En ce domaine », les adjectifs « este » et « ese » ont été acceptés. En revanche, « aquel » était exclu ici. Le sens de la phrase exclut en effet l'éloignement temporel, car le domaine auquel fait référence Simone de Beauvoir (celui de la relation amoureuse, des sentiments) n'appartient pas exclusivement au passé.

8) Il faudrait que l'élue s'imposât à moi, comme s'était imposée Zaza, par une sorte d'évidence ; sinon je me demanderais : pourquoi lui et pas un autre ?

El elegido habría de imponerse a mí, como se había impuesto Zaza, por una suerte de evidencia; de lo contrario me preguntaría: ¿por qué él y no otro?

Les obligations personnelles et impersonnelles ont été parfois rendues par des traductions plus qu'aléatoires telles que « habría que el elegido se impusiera... », traductions qui constituent des solécismes graves. Ici, le segment pouvait être traduit soit par une obligation personnelle (« el elegido habría de/debería/tendría que imponerse a mí ») soit par une obligation impersonnelle, par exemple « sería necesario que el elegido se impusiera a mí ».

Le jury attend des candidats à l'agrégation une parfaite maîtrise des temps, notamment composés, avec un respect de la forme du participe passé. Nous avons pu lire dans certaines traductions des formes telles que « se había impuesta » qui révèlent des lacunes graves en matière de conjugaison. L'absence d'accent diacritique sur « mí » a été sanctionnée, dans la mesure où elle démontre une confusion entre l'adjectif possessif « mi » et le pronom personnel complément « mí ».

Les confusions entre les formes « porque » (parce que), « el porqué » (la cause, la raison) et « por qué » (pourquoi) apparaissent de façon malheureusement trop récurrente. Au-delà de l'erreur d'orthographe, cette confusion peut mener à des contresens. L'interrogation « pourquoi ? » est, faut-il le rappeler, traduite en espagnol par « por qué ».

9) Ce doute était incompatible avec le véritable amour. J'aimerais, le jour où un homme me subjuguera par son intelligence, sa culture, son autorité.

Aquella duda era incompatible con el amor verdadero. Amaría, el día en que un hombre me subyugara por su inteligencia, su cultura, su autoridad.

Pour la traduction de « Ce doute », les adjectifs démonstratifs « esta », « esa » et « aquella » ont été acceptés. Nous ne reviendrons pas ici sur la question des déictiques, vus dans les segments précédents.

Sur le plan lexical, il était judicieux de traduire le verbe « j'aimerais » par le verbe espagnol « amar » dont le seul sens est « tener amor a alguien o algo » (*Diccionario de la lengua española, Real Academia Española*) et non pas par le verbe « querer », polysémique.

Pour ce qui est de cette même forme verbale (« J'aimerais »), nombre de candidats ont confondu le futur et le conditionnel dans la langue source. Cette confusion marque des lacunes inacceptables pour un futur agrégé.

De même, le conditionnel « me subjuguera » a bien souvent fait l'objet de calques et donc été traduit en espagnol par un conditionnel. Or, en espagnol, la subordonnée de temps est au mode subjonctif si elle exprime une action non encore réalisée par rapport à l'action de la principale. Ici, de plus, il fallait appliquer la concordance des temps, et étant donné que le verbe de la proposition principale (« amaría ») est conjugué au conditionnel, le verbe de la subordonnée (« subyugar », « cautivar » et « embelesar » ont été acceptés), devait être conjugué à l'imparfait du subjonctif.

10) Sur ce point, Zaza n'était pas de mon avis ; pour elle aussi l'amour impliquait l'estime et l'entente ; mais si un homme a de la sensibilité et de l'imagination, si c'est un artiste, un poète, peu importe, disait-elle, qu'il soit peu instruit et même médiocrement intelligent.

Acerca de eso Zaza no compartía mi opinión; para ella también, el amor implicaba la estima y el entendimiento; pero si un hombre tiene sensibilidad e imaginación, si es un artista, un poeta, poco importa, decía ella, que sea poco instruido e incluso mediocrementemente inteligente.

Le segment « Zaza n'était pas de mon avis » a donné lieu à des calques (« no era de mi opinión ») et montré des lacunes lexicales de la part des candidats, qui devaient avoir recours à des structures plus idiomatiques comme « compartir la opinión de alguien » ou à des verbes comme « coincidir » (« Zaza y yo no coincidíamos ») ou « discrepar » (« Zaza y yo discrepábamos »).

Comme nous l'avons déjà souligné à plusieurs reprises, les candidats devaient se montrer, tout au long de leur traduction de l'extrait, très attentifs aux emplois des verbes « ser » et « estar ». Pour traduire les adjectifs « instruit » et « intelligent », le verbe « ser » convenait si l'on faisait le choix des adjectifs « instruido » ou « culto » et « inteligente ». En revanche « estar » était nécessaire si le candidat choisissait de traduire « instruit » par « educado », car le verbe « ser », dans ce cas-là, menait à un contresens : « ser educado » signifie « être poli » et non pas « être instruit ».

Une dernière remarque pour ce segment : trop de candidats oublient que la conjonction de coordination « y » devient « e » si le mot qui suit commence par le son [i], orthographié « i » ou « hi » : il fallait bien proposer « inteligencia e imaginación » et pour traduire « et même », le jury attendait « y aún », « y hasta » ou bien « e incluso ».

11) « Alors, on ne peut pas tout se dire ! » objectais-je.

“¡Esto significa que no podemos decirnoslo todo!” argüía yo.

« Alors » exprime ici un enchaînement logique, d'où sa traduction par « Esto significa que » ou « Conque ». « Entonces », qui a en premier lieu une valeur temporelle, peut également rendre cette nuance consécutive.

La présence du pronom indéfini « on » a induit en erreur certains candidats, qui ont voulu proposer des tournures telles que « se + verbe » ou « uno, una + verbe ». Or, nous avons ici la transcription d'un discours direct, d'une exclamation spontanée de l'auteure. Dans la langue courante, le français emploie très souvent « on » au lieu de « nous », et dans ce cas-là, l'espagnol utilise toujours la première personne du pluriel « nosotros ».

Pour la traduction du verbe « objecter », les verbes « argüir » et « objetar » ont été acceptés ; néanmoins les fautes d'orthographe sur ces deux verbes ont été nombreuses.

Le pronom personnel « yo » était ici nécessaire ici après le verbe « argüir » afin d'éviter toute ambiguïté concernant le sujet de la phrase (à l'imparfait de l'indicatif, la première et la troisième personne du singulier présentent la même forme) et son omission a été sanctionnée.

12) Un peintre, un musicien ne m'aurait pas comprise tout entière, et il me serait demeuré en partie opaque.

Un pintor, un músico, no me habría entendido del todo, y una parte de él habría seguido siendo misteriosa para mí.

La seule difficulté de ce segment était la traduction des formes verbales, au conditionnel passé. Le jury a relevé des fautes d'accentuation sur l'auxiliaire « haber ».

Cependant, sur le plan lexical, le jury a encore remarqué le recours à de nombreux calques pour la traduction de « tout entière » ou de « demeuré en partie opaque ». Les candidats doivent s'interroger sur la correction des structures qu'ils proposent en espagnol. Le système espagnol n'est pas le système français. Les traductions littérales sont encore trop nombreuses et pourraient être évitées grâce à une réflexion plus approfondie et à une relecture de la part des candidats.

13) Moi je voulais qu'entre mari et femme tout fût mis en commun ; chacun devait remplir, en face de l'autre, ce rôle d'exact témoin que jadis j'avais attribué à Dieu.

Yo quería que todo fuera puesto en común entre marido y mujer, cada uno había de desempeñar, frente al otro, ese papel de testigo exacto que antaño yo le había atribuido a Dios.

Pour la traduction de « tout fût mis en commun », les verbes « ser » (construction passive) et « estar » (résultat de l'action) ont été acceptés. On acceptait aussi, évidemment, le passage par une structure impersonnelle « se pusiera en común »

Tout comme dans la séquence 11, Le pronom personnel « yo » était ici nécessaire ici avant le verbe « attribuer » afin d'éviter toute ambiguïté concernant le sujet de la phrase et son omission a été pénalisée.

14) Cela excluait qu'on aimât quelqu'un de *différent* : je ne me marierais que si je rencontrais plus accompli que moi, mon pareil, mon double.

Eso excluía que se amara a alguien *diferente*: solo me casaría si conocía a alguien más realizado que yo, mi semejante, mi doble.

Nous ne reviendrons pas sur la question des déictiques vus précédemment : dans cette séquence, les pronoms démonstratifs neutres « esto » et « eso » ont été acceptés ; mais pas « aquello ».

Nous ne reviendrons pas non plus sur la traduction de la forme impersonnelle "on" : les candidats pouvaient ici proposer « se amara » ou bien « una amara »/« uno amara ».

Cependant, le calque de la structure "quelqu'un de *différent*" (« alguien de *diferente* ») était bien évidemment fautif.

En ce qui concerne l'expression de la restriction (« ne ...que »), sa traduction par « no ... sino » était ici maladroite à cause de la présence de l'hypothèse introduite par « si ».

Enfin, le choix du temps pour traduire le verbe « rencontrais » ne posait pas de problème ; il fallait garder l'imparfait de l'indicatif en espagnol entendu qu'il s'agissait d'un passage au discours indirect libre. Or, certains candidats ont proposé un imparfait du subjonctif pour traduire cette forme verbale. La subordonnée de condition introduite par « si » n'implique pas forcément le choix du mode subjonctif en espagnol. Si la condition est réalisable ou réalisée, et c'est le cas dans ce segment, la subordonnée sera au mode indicatif.

D) Conclusion

Nous terminerons ce rapport de thème par quelques considérations générales pour que ces commentaires sur l'épreuve de la session 2020 puissent être mis à profit par les candidats des sessions à venir. Le thème est un exercice qui ne s'improvise pas et qui requiert une longue préparation. En effet, s'astreindre à pratiquer le thème (tout comme la version) de façon régulière est la meilleure préparation qui soit et c'est le seul gage de réussite. L'entraînement à la traduction est indispensable : les candidats doivent pratiquer l'exercice, mais aussi être corrigés, raison pour laquelle nous leur conseillons de rejoindre les préparations aux concours proposées par les

différentes académies. La pratique du thème suppose la consultation d'ouvrages tels ceux indiqués dans la bibliographie ci-dessous, ainsi que des nombreux ouvrages de traduction publiés fréquemment. Mais cela ne saurait suffire : il faut à tout prix lire dans les deux langues – français et espagnol. Comme nous l'indiquons déjà plus haut dans les conseils méthodologiques, une pratique assidue de la lecture enrichit la langue et améliore le style des traductions. Bien entendu, la fréquentation de grammaires et autres ouvrages de linguistique ne sera que profitable, tant pour revoir des règles de base (telles que les emplois trop souvent confondus de « ser » et de « estar », de « por » et « para », la maîtrise des temps verbaux, etc.) que pour s'entraîner à l'explication de choix de traduction. Nous conseillons aussi aux candidats de se tourner vers les excellents ouvrages de vocabulaire cités dans la bibliographie, afin de combler certaines lacunes dans le lexique de la vie courante. Enfin, il est bien sûr indispensable de rappeler que la lecture des rapports des années précédentes est primordiale pour connaître les attentes du jury et savoir comment procéder le jour du concours sans perdre un temps forcément précieux.

Nous avons tenu, dans ce rapport, à revenir sur les propositions de traductions, rencontrées dans les copies, afin d'identifier les erreurs récurrentes et de guider les futurs candidats dans la préparation de cet exercice exigeant qu'est l'épreuve de thème. Nous espérons que ces quelques remarques et conseils leur seront profitables.

ÉPREUVE DE VERSION

Rapport établi par M. Nicolas CERTAIN et M. Nicolas DIOCHON

Sujet

Anoche tuve un sueño muy freak, la visita de mi tata me lo provocó, quizá. Recuerdo que dentro del sueño me despertaba, cuando abrí los ojos lo que miré de buenas a primeras fue que mi mano se había transformado en una mano gruesa de nudillos carnudos y peludos que estaba apoyada sobre la ventanilla de un carro, y en uno de los dedos un anillo matrimonial que resplandecía bajo la luz del alumbrado público. La otra mano de ese cuerpo estaba sobre el volante. Miré en el retrovisor y me di cuenta de que yo era mi papá, que mi espíritu por alguna extraña razón había tomado posesión del cuerpo de don Lorenzo y él estaba en las afueras de mi casa. Nunca pensé que de esa manera fuera el infierno; en el sueño éramos uno. El ambiente olía a humo de parrillada, al fondo se escuchaba un merengue de Elvis Crespo, juegos de pólvora caseros que iluminaban la barriga de la noche, casas decoradas con lucecitas, muñecos de nieve en los jardines, y pasitos con Jesús, María y el Niñito Dios; hacía frío. Los árboles eran sacudidos por los vientos alisios y en la radio el noticiero invitaba a guardar los impermeables y los paraguas y recomendaba abrigarse muy bien.

Apagamos la radio. Luego la mano que estaba apoyada sobre el volante se dirigió a la guantera y de ahí sacó el revólver, la 9 mm y la cargó. ¡Chick! ¡Chack! Estuvo un momento más y esperamos que de un carro estacionado al frente de nosotros se bajaran sus ocupantes: al primero que vi hacerlo fue a Agustín, quien rodeó el carro y le abrió la puerta a su acompañante, que resultó ser Valeria. Eso me extrañó. Tres pájaros de un tiro, pensó mi papá, y su pensamiento resonó como una campanilla en una caverna. [...]

Era una noche de verano, luna grande y obesa, cielo azul oscuro y nubes con formas fantasmagóricas. Agustín activó la alarma del carro e ingresó a mi casa. Entonces nosotros nos pusimos al corte, pero antes esperamos un toque dejando pasar un par de minutos y escuchando lo que hablaban. Los saludos normales y demás labia pestilente. Respiramos profundo y tocamos a la puerta.

Warren ULLOA ARGÜELLO, *Bajo la lluvia Dios no existe*, 2011.

Traduction

La nuit dernière, j'ai fait un rêve vraiment bizarre, la visite de mon papa me l'a peut-être déclenché. Je me souviens que dans mon rêve, je me réveillais, lorsque j'ai ouvert les yeux, ce que j'ai vu tout de suite, c'est ma main qui s'était transformée en une grosse main aux jointures charnues et poilues qui était sur la vitre d'une voiture, et à l'un des doigts une alliance qui brillait sous la lumière de l'éclairage public. L'autre main de ce corps était sur le volant. J'ai regardé dans le rétroviseur et je me suis rendu compte que j'étais mon père, que mon esprit, pour une raison étrange, avait pris possession du corps de don Lorenzo et que celui-ci était autour de chez moi. Je n'ai jamais pensé que l'enfer soit ainsi ; dans mon rêve, on ne faisait qu'un. Il y avait dans l'air des odeurs de fumée de barbecue, au loin on entendait un merengue d'Elvis Crespo, des feux d'artifice artisanaux qui illuminaient le ventre de la nuit, des maisons décorées de lampions, des bonshommes de neige dans les jardins et des crèches avec Jésus, Marie et l'Enfant Dieu ; il faisait froid. Les arbres étaient secoués par les alizés et à la radio, le journal invitait à garder imperméables et parapluies et recommandait de bien se couvrir.

On a éteint la radio. Puis la main qui reposait sur le volant est allée vers la boîte à gants et en a sorti le revolver, le 9 mm et l'a chargé. Clac ! Clac ! Elle est restée comme ça un moment et on a attendu que descendent les occupants d'une voiture garée devant nous : le premier que j'ai vu descendre a été Agustín, qui a fait le tour de la voiture et a ouvert la porte à son passager, qui s'est révélé être Valeria. Cela m'a étonné. Trois d'un coup, a pensé papa, et ses pensées ont résonné comme une clochette dans une grotte.

C'était une nuit d'été, une lune grande et obèse, un ciel bleu foncé et des nuages aux formes fantasmagoriques. Agustín a activé l'alarme de la voiture et est entré chez moi. On lui a emboîté le pas, mais d'abord on a attendu un peu laissant passer une ou deux minutes et écoutant ce qu'ils disaient. Les salutations d'usage et autre baratin infect. On a respiré profondément et on a frappé à la porte.

Préambule

Le texte proposé pour la version cette année est un extrait de *Bajo la lluvia Dios no existe*, publié en 2011 au Costa Rica. Ce titre reprend celui du recueil de poèmes écrits par Mabel, l'une des protagonistes. Dans le chapitre 5, elle explique à Bernal, narrateur de l'histoire et camarade de classe puis petit-ami, comment lui vint cette idée. Un après-midi, après le lycée, elle voulut aller courir malgré la pluie battante :

[...] mientras me mojaba, mae, era como si me estuviera bañando el alma y la mente y de pronto todo, absolutamente todo, religiones, política, razas, toda esa mierda que nos hace humanos se ausentó, quedamos únicamente la lluvia y yo. En ese momento sentí que bajo la lluvia dios es parte de nosotros y nosotros parte del mae, y Dios, así con mayúscula, no existe como tal, porque Dios o esa fuerza creadora nos necesita para ser dios, de lo contrario no podría serlo. No creo en el Dios de la Biblia ni el de los templos, o sea el Dios con mayúscula; creo en un dios que nos necesita también, del que formamos parte esencial³.

Dans ce roman, le lecteur est invité à suivre les amours tumultueuses des deux adolescents. L'auteur brosse le portrait d'une jeunesse costaricienne – immature sinon décadente – de la dernière décennie. Plusieurs raisons sont esquissées par l'auteur, au premier rang desquelles une vie socialement difficile pour ces deux personnages – tous deux issus de familles monoparentales instables – qui ne semblent retrouver la paix et un sens à leur existence qu'au milieu des bas-fonds. Ce ne sera toutefois que momentanément. En effet, dès lors que Mabel révèle de lourds secrets familiaux,

³ Warren ULLOA ARGÜELLO, *Bajo la lluvia Dios no existe*, San José, Uruk, 2011, p. 58-59.

les annonces dramatiques se succèdent : parmi elles, le passé trouble d'Agustín, le père de la jeune fille ; la découverte de la liaison qu'entretiennent les deux parents des protagonistes ; l'arrestation de Ratatás, ami de Mabel, pour lequel les deux adolescents acceptent de revendre de la drogue ; la crainte qu'Agustín soit entraîné dans la chute de Ratatás en raison des liens qui les unissent ; enfin, le mariage inattendu des parents. Mais c'est surtout la découverte du corps sans vie de Mabel par Bernal qui précipitera le dénouement de l'histoire.

Le passage à traduire se situe précisément deux semaines après les funérailles de la jeune fille. Lorenzo, le père de Bernal, veut épauler son fils qui vient de perdre sa petite-amie. Si dans un premier temps son ex-épouse et Agustín refusent de le faire entrer, ils finissent par le laisser monter dans la chambre de Bernal. Cependant, c'est avec un tout autre dessein qu'il rend visite à son fils :

No le digás nada a tu mamá; tengo pruebas convincentes de que Agustín es una rata inmundada, seguí a este comierda a cada rincón que fue, con quién se reunió, [...] pero con esas pruebas de las que te hablo no lo voy a denunciar; no, acá los jueces son tan pendejos y lo soltarán con una fianza o con harina por debajo de la mesa, por eso yo voy a tomar la justicia en mis manos, vas a ver⁴.

Bien que le narrateur dise le contraire (« Como era de costumbre, le resté importancia a las palabras de mi tata »), cette visite ne sera pas sans conséquence. Bernal l'indique lui-même dans l'extrait qui était soumis aux candidats : « la visita de mi tata me lo provocó quizá ».

Enfin, notons que le langage et le style jouent un rôle particulier dans l'œuvre de Warren Ulloa. Le style choisi par l'auteur contribue à renforcer l'attitude des personnages et participe de la radiographie d'une partie de la société costaricienne. Si la version ne présentait pas de problèmes insolubles, la réflexion autour du ton, du registre et du lexique à adopter lors de la traduction est indispensable pour rendre les tournures idiomatiques, les jeux de mots ainsi que le style très oralisé présents dans l'extrait.

Rappel de quelques règles essentielles à l'exercice de version

Avant d'entrer dans les aspects spécifiques de la version proposée pour la session 2020, il convient de rappeler quelques principes essentiels autour de l'exercice de version.

D'un point de vue purement formel, la présentation de la copie doit être irréprochable. Une copie lisible et aérée met, de fait, en valeur les compétences enseignantes de candidats habitués à communiquer par écrit (tableau, copie...) avec les élèves. L'écriture doit donc être parfaitement lisible et ne pas laisser place au doute quant à l'orthographe d'un mot. Le correcteur ne doit pas hésiter entre un « o » et un « a » et il en va de même pour le sens et la place des accents. Dans le doute, des pénalités sont toujours comptées et dans certains cas, elles peuvent peser lourd lors de la notation finale. Enfin, les copies étant désormais numérisées, il faut veiller à respecter les contraintes imposées par ce processus technique, écrire à l'encre noire et ne pas déborder du cadre imposé, sans quoi, la copie serait « coupée ».

Les candidats doivent aussi veiller à reproduire la disposition formelle du texte. L'extrait de Warren Ulloa Argüello proposé cette année se composait de trois paragraphes distincts qu'il fallait respecter dans la présentation de la traduction en marquant chaque début de paragraphe par un alinéa.

Les candidats se doivent également de soigner la ponctuation du texte qui est porteuse de sens. Une mauvaise ponctuation ou une ponctuation erronée peut être source de contresens. À titre d'exemple, l'oubli de la virgule dans la deuxième phrase du texte : « Recuerdo que dentro del sueño me despertaba, cuando abrí los ojos lo que miré... » conduisait à un contresens si l'on traduisait par « Je me souviens que dans mon rêve je me réveillais quand j'ouvris les yeux... ». De façon générale, la ponctuation doit faire l'objet d'une réflexion de la part du candidat qui doit donner un rythme à sa

⁴ *Ibid.*, p. 200.

version notamment lorsque les phrases sont longues et constituées de nombreuses propositions juxtaposées. La ponctuation fait sens car elle met en valeur certains mots et certaines idées et le texte ne peut être restitué fidèlement lorsque celle-ci est ignorée. Toutes les marques de ponctuation doivent être respectées y compris les crochets indiquant une coupure du texte comme à la fin du troisième paragraphe.

Suite à ces remarques générales, le jury souhaite attirer particulièrement l'attention des futurs candidats sur les points suivants :

- **Les omissions et les réécritures** : dans la hiérarchie des erreurs, l'omission est l'erreur la plus lourdement sanctionnée ; la pénalité attribuée varie en fonction de l'importance de l'omission : oubli d'un mot, d'une proposition ou d'une phrase. Les causes de ces omissions sont variables ; elles relèvent parfois d'une simplification regrettable. L'omission du pronom « él » dans la phrase « Miré en el retrovisor y me di cuenta de que yo era mi papá, que mi espíritu por alguna extraña razón había tomado posesión del cuerpo de don Lorenzo y él estaba en las afueras de mi casa. », a dû être sanctionnée dans la mesure où elle occasionnait un gros contresens sur la phrase. Les oublis sont aussi parfois la conséquence d'erreurs d'étourderie liées à une lecture trop rapide du texte mais aussi d'une faute d'attention de certains candidats qui, lors du passage au propre de leur traduction, oublient malencontreusement des éléments du texte. Cela est d'autant plus regrettable lorsqu'il s'agit de bonnes copies. De plus, les candidats doivent veiller à ne pas expliciter le sens d'un mot par une longue périphrase ni à réécrire le texte au profit d'un exercice de style qui ne respecterait plus le sens du texte source.

- **Les propositions multiples et les traductions commentées** : Traduire c'est opérer des choix. Il existe bien entendu différentes possibilités pour traduire un mot ou une phrase, néanmoins le candidat ne peut proposer qu'une seule traduction quand bien même il est parfois difficile de trancher. Le correcteur n'a pas à choisir pour le candidat entre deux propositions. Toute traduction multiple est systématiquement sanctionnée. Le candidat n'a pas non plus à commenter ou à justifier son choix de traduction par une note à la fin de l'exercice. Une bonne traduction se suffit à elle-même et doit faire sens sans être expliquée. Par exemple, beaucoup de candidats ont éprouvé des difficultés pour traduire le segment « y pasitos con Jesús, María y el Niñito Dios » et ont cru nécessaire d'ajouter une note pour justifier leur choix de traduction ce qui constituait une démarche inutile car seul le résultat est évalué indépendamment du processus qui a conduit le candidat à opérer tel ou tel choix. Rappelons que la justification des choix de traduction fait l'objet d'une autre évaluation à part entière dans l'épreuve de traduction.

- **Les répétitions** : Dans un souci de fidélité, les candidats doivent veiller à conserver les répétitions voulues par l'auteur. Par exemple, la phrase « lo que miré de buenas a primeras fue que mi mano se había transformado en una mano gruesa... » présentait une répétition de « mano » qu'il fallait conserver dans la traduction car elle constituait un choix de l'auteur et il n'appartient pas au traducteur de juger et de corriger une éventuelle lourdeur stylistique du texte source mais bien de restituer le plus fidèlement possible le style de l'auteur. À cet égard, il convient de mentionner les travaux d'Henri Meschonnic – Critique du rythme, 1982 et Poétique du traduire, 1999 – qui insistent sur le jeu sériel que crée la répétition dans la poétique d'un texte. Il en allait de même dans la phrase « el noticiero invitaba a guardar los impermeables y los paraguas y recomendaba abrigarse muy bien », la conjonction de coordination devant également être répétée dans la traduction. À l'inverse, il n'est pas acceptable de proposer une traduction identique pour des mots différents, la traduction doit respecter la synonymie voulue par l'auteur pour ne pas appauvrir le texte en créant des répétitions inexistantes dans le texte original. Dans l'extrait proposé, le père du narrateur est désigné par les termes « mi tata » puis « mi papá » à deux reprises, il était donc exclu de ne proposer qu'une seule et même traduction pour ces deux mots. On trouvait également dans le deuxième paragraphe

deux termes proches « ocupantes » et « acompañantes » pour lesquels il fallait proposer deux traductions différentes.

- **Le choix des temps à employer** : Le texte d'Ulloa Argüello racontait un rêve, il était donc essentiellement au passé avec une alternance d'imparfait de l'indicatif et de passé simple. Il était attendu des candidats qu'ils fassent preuve d'une grande rigueur dans la traduction des temps et qu'ils s'interrogent tout particulièrement sur la traduction des nombreux passés simples. La difficulté reposait sur la double temporalité du texte dont la première phrase décrivait un passé récent avec l'évocation du rêve et de la visite du père du narrateur. Cette première phrase ne pouvait être traduite qu'au passé composé. Avec la deuxième phrase, le narrateur entame le récit détaillé de son rêve ce qui marque le début du deuxième niveau de temporalité ; à partir de cette deuxième phrase, le candidat devait opérer un choix entre le passé simple et le passé composé, le style et le registre du texte offrant les deux possibilités. Il était néanmoins fondamental de se tenir à ce choix temporel tout au long du texte ; la traduction du premier verbe au passé simple « abrí » conditionnait donc la suite de la traduction des verbes. L'alternance du passé composé et du passé simple était lourdement sanctionnée. Certains candidats ont perdu de vue le choix opéré dans un premier temps, notamment lorsque certains passés simples étaient distants de plusieurs lignes. Une meilleure relecture aurait permis aux candidats concernés de se rendre compte de cette erreur. Par ailleurs, le manque de maîtrise du passé simple en français a aussi conduit certains candidats à contourner d'éventuels barbarismes de conjugaison en ayant recours ponctuellement et maladroitement à un passé composé. Cette stratégie de contournement n'était pas acceptable et a été sanctionnée. En outre, le jury s'est étonné de la méconnaissance des formes verbales au passé simple en espagnol. Certains candidats ont identifié les verbes du premier groupe conjugués au passé simple et à la première personne du pluriel comme des verbes conjugués au présent de l'indicatif (« apagamos », « esperamos », « respiramos », « tocamos ») ; d'autres candidats ont confondu la première et la troisième personne du singulier au passé simple. Tout ceci occasionnait de gros contresens dans la traduction et faisait la démonstration d'un défaut de compréhension du texte dans son ensemble.

- **Les noms propres** : Comme cela a été rappelé dans les rapports de jury précédents, il convient de ne pas traduire les prénoms et les patronymes des personnages. « Don Lorenzo » ne devient pas « Monsieur Laurent » de même qu'on ne pouvait pas traduire « Agustín » par « Augustin » ou encore « Valeria » par « Valérie ». En revanche, le cas de « Jesús, María y el Niñito Dios » était différent car il ne s'agissait pas ici de personnages du texte mais de personnages bibliques de dimension universelle pour lesquels il existe une traduction. Ne pas traduire ces trois noms était considéré comme une omission.

- **La langue française** : Il va de soi que la version ne se résume pas à un simple exercice de restitution du sens du texte. La qualité de la langue française est aussi évaluée et de nombreux candidats négligent encore cet aspect de l'exercice. La grammaire, la syntaxe et l'orthographe doivent être irréprochables tout au long de la version. Cette année encore, le jury a vu certaines copies très largement entachées de fautes de français alors que, par ailleurs, ces mêmes copies proposaient de bonnes traductions. Nous recommandons donc aux futurs candidats de travailler les fondamentaux de la langue française au même titre que ceux de la langue espagnole en revoyant particulièrement les principales règles d'accord et les conjugaisons. Il n'est pas acceptable que des candidats à l'agrégation commettent des barbarismes de conjugaison en français, notamment au passé simple. Des fautes d'orthographe jalonnent parfois toute la copie alors que beaucoup d'entre elles auraient sans doute pu être corrigées avec une meilleure relecture finale. Nous invitons donc les candidats à consulter régulièrement les ouvrages de grammaire française qui figurent dans la bibliographie, à lire assidûment des œuvres en langue française et aussi à pratiquer l'exercice de la dictée.

Commentaires sur la traduction de la session 2020

Dans la version de cette année, deux points nécessitaient une attention particulière : le choix des temps et le choix du pronom à utiliser pour rendre les nombreuses formes verbales à la première personne du pluriel. Dans les deux cas, le jury a été attentif à ce que la cohérence soit maintenue tout au long de la traduction au risque sinon de dénaturer le style de l'auteur. Voyons en détail quels ont été les points importants de l'extrait proposé cette année.

- Premier paragraphe

La première occurrence du passé simple dans le texte cible (« Anoche tuve ») ne pouvait donner lieu à un passé simple en français. L'oralité de l'extrait ne peut permettre cet emploi ; le registre adopté par l'auteur s'en trouverait modifié.

Pour traduire les autres formes de passé simple du texte, deux voies se présentaient aux candidats : l'une consistait à faire prévaloir la coexistence dans le texte de deux temporalités et à choisir donc le passé simple pour décrire le contenu du rêve (par opposition au passé composé de la première phrase). L'alternative possible faisait primer la question du registre et invitait les candidats à opter pour du passé composé dans tout le texte. Que les candidats aient opté pour l'une ou l'autre de ces positions, l'important était ensuite de s'y tenir.

Arrêtons-nous un instant sur la traduction de l'emprunt « freak » qui a pu dérouter. Il fallait obligatoirement proposer une traduction afin d'éviter un possible contresens. Ce terme renvoie à l'anglais « étrange », « bizarre » et non à une quelconque excentricité que l'on pourrait retrouver sous le terme espagnol friki/friqui. Précisons que d'autres propositions étaient envisageables. L'emprunt lexical est très répandu dans la langue familière, et plus particulièrement dans la langue des jeunes. Il était ainsi acceptable d'employer, par symétrie, un terme anglais tel que « space » voire « strange ». D'autres procédés pouvaient être acceptés comme le verlan et ainsi rester dans un registre proche de celui du texte source : « un rêve vraiment zarbi / de ouf ».

De trop nombreux contresens ont été relevés dès la première phrase en raison de l'absence d'une lecture minutieuse. « la visita de mi tata » ne pouvait faire référence qu'au père du narrateur mais en aucun cas à une tante et encore moins à une nourrice⁵. Là encore, puisque le registre le permettait, les propositions « mon vieux » ou « mon daron » ont été acceptées.

La description « una mano gruesa de nudillos carnudos y peludos » a été assez mal appréhendée. « nudillos » fait référence aux articulations voire aux doigts, deux termes qui pouvaient être utilisés pour rendre l'expression et ne pas tomber dans la sur-traduction ou surinterprétation (« os », « cartilages » et même « veines »). Quant à « carnudos y peludos », ces deux adjectifs ne posaient aucun problème.

Chaque année, les rapports insistent sur l'inefficacité d'une traduction trop littérale. C'était le cas pour « un anillo matrimonial » qui a été rendu par « un anneau / une bague de mariage » voire « matrimonial/e ». L'« alliance » est de mise.

« alumbrado público » : le jury a eu la désagréable surprise de constater que trop de candidats méconnaissent la différence entre le substantif masculin « public » qui fait référence à la population qui assiste à une représentation et l'adjectif féminin « publique ».

La proposition « en el sueño éramos uno » fait apparaître la première personne du pluriel en espagnol qui peut être traduite par cette même personne en langue française ou bien, selon un registre plus oralisé, par le pronom indéterminé « on ». Il convenait de conserver l'option retenue tout au long de la traduction. L'alternance entre le « nous » et le « on » n'était pas acceptée. Souvenons-nous que nous sommes dans un registre familier et oralisé : un locuteur optera systématiquement pour le même pronom et n'en changera pas tout au long de sa description.

« muñecos de nieve » : rappelons que le pluriel de « bonhomme » est « bonshommes ».

L'avant-dernière phrase du premier paragraphe est sans aucun doute celle qui a le plus déconcerté les candidats. Le Portoricain Elvis Crespo est principalement connu comme chanteur de merengue et

⁵ Le *Diccionario de americanismos* de la RAE est formel : dans la plupart des pays hispanophones, le terme « tata » se rapporte à un homme, et très souvent à une personne qui inspire le respect.

le jury a été surpris que plusieurs copies n'utilisent pas explicitement ce genre musical dans leur traduction et usent de périphrases inopérantes. Les « juegos de pólvora » ont aiguisé la créativité des candidats mais il s'agissait bien de « feux d'artifice » et non de « jeux de poudre » qui n'avaient aucun sens. Enfin, le substantif « pasitos » renvoyait assez clairement à la crèche comme l'indiquait la présence de « Jesús, María y el Niño Dios ». À ce titre, certains candidats ont substitué « Jesús » par le père de Jésus considérant que la Sainte Famille n'était pas respectée. Rappelons encore que la réécriture du texte source n'est pas admise ; les garde-fous sont nombreux pour éviter toute coquille lors du concours. D'ailleurs, il est fort plausible que ce soit une volonté de l'auteur. Au fil du roman, les deux adolescents sont indifférents, voire hostiles, à la religion et nous pourrions ainsi penser qu'il s'agit d'une approximation de la part de Bernal. Ce dernier est aussi présenté comme un adolescent dont l'espagnol laisse souvent à désirer, bien qu'il manie le langage populaire avec brio ; il semblerait que nous en ayons un aperçu dans le second paragraphe lorsqu'il est question du revolver.

- Deuxième paragraphe

« de ahí sacó el revólver, la 9 mm » : nous pouvons supposer que cette alternance des articles définis pour « el revólver » et « la pistola » est un effet de style. Peut-être s'agit-il de traduire la tension qui assaille le narrateur au moment de saisir l'arme tout en essayant d'apporter le moindre détail pour que le destinataire puisse imaginer la scène ; dans la précipitation, le narrateur passe mentalement du revolver à la pistola/la escopeta.

La traduction des deux onomatopées a pu entraîner quelques erreurs. Bien entendu, il fallait comprendre qu'elles se rapportaient au chargement du chien du fusil. En ce sens, si l'utilisation des onomatopées du texte source a été acceptée, les candidats devaient néanmoins les adapter en ayant recours au phonème semi-occlusif [č] : « Tchic ! Tchac ! ». Les candidats ont souvent eu recours aux onomatopées les plus répandues, par exemple, celles que l'on trouve communément dans les bandes dessinées. En inventer d'autres était possible, mais la solution devait relever du bon sens. Le simple bruit d'un claquement suffisait pour reproduire l'enclenchement du mécanisme : « Clac ! Clac ! ».

Si la majorité des candidats ont reconnu l'idiotisme dans « Tres pájaros de un tiro », il fallait, malgré tout, pouvoir rendre l'expression en conservant une certaine créativité (et en bannissant toute traduction littérale) : « Trois d'un coup », « Trois pour le prix d'un », « D'une pierre trois coups ».

- Troisième paragraphe

« nos pusimos al corte » : il s'agit d'une expression idiomatique très usitée au Costa Rica et dont l'expression consacrée est « ponersele a uno al corte »⁶. Appartenant au registre familier, elle signifie « suivre » ou « poursuivre » d'où l'expression suggérée « emboîter le pas ».

Conclusion

Encore une fois, la version proposée cette année ne cherchait pas à mettre en difficulté les candidats, notamment sur le plan lexical. Grâce à un maintien de la cohérence stylistique tout au long de la traduction et à une lecture attentive du texte source, la traduction de ce texte pouvait atteindre les résultats escomptés. Les commentaires ci-dessus démontrent que le texte offrait beaucoup de possibilités de traduction et que de nombreuses propositions étaient acceptées.

Le jury insiste réellement sur l'intérêt d'une pratique régulière et minutieuse de la version. Il est indispensable que les futurs candidats qui souhaitent se présenter au concours maîtrisent impérativement la langue française dans l'exercice de version. Il est regrettable que certains candidats qui se présentent à l'agrégation interne malmènent tant l'orthographe que la conjugaison

⁶ Arturo AGÜEDO CHAVES, *Diccionario de costarriqueñismos*, Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica, 1996, entrée « corte ».

françaises. Tout enseignant de langue espagnole se doit d'être un parfait linguiste, aussi bien à l'écrit, en thème, en version et en explication de choix de traduction, qu'à l'épreuve de thème oral.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE POUR L'ÉPREUVE DE TRADUCTION

Manuels de thème et de version :

- Jean BOUCHER, Fort en version, Rosny, Bréal, 2001.
- Alain DEGUERNELE et Rémi LE MARC HADOUR, La version espagnole. Licence/Concours, Paris, Nathan, 1999-2001.
- André GALLEGO, Thèmes espagnols, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005.
- Françoise GARNIER, Natalie NOYARET, La traduction littéraire guidée du premier cycle aux concours, Nantes, Éditions du Temps, 2004.
- Henri GIL, Yves MACCHI, Le thème littéraire espagnol, Paris, Armand Colin, 2005.
- Christine LAVAIL, Thème espagnol moderne, Paris, PUF, 2010.

Dictionnaires de langue espagnole :

- Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, Madrid, Espasa-Calpe, 2001 (22^a edición). Consultation gratuite sur le site <http://dle.rae.es/?w=diccionario>
- Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas, Madrid, Santillana, 2005. Consultation gratuite sur le site : <http://www.rae.es>
- Real Academia Española, Diccionario de americanismos. Consultation gratuite sur le site <http://lema.rae.es/damer/>
- María MOLINER, Diccionario de uso del español, Madrid, Gredos, 2007. 2 volumes.
- Manuel SECO, Olimpia ANDRÉS, Gabino RAMOS, Diccionario del español actual, Madrid, Aguilar, 1999, 2 volumes.

Dictionnaires de langue française :

- Émile LITTRÉ, Dictionnaire de la langue française, Paris, Hachette, 1876 (1^{ère} édition). En consultation libre sur <http://littrereverso.net>
- Josette REY-DEBOVE et Alain REY (dir.), Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998.
- Grand Robert de la Langue française, dir. A. Rey, Paris : Dictionnaires Le Robert, 2001, 6 volumes.
- Trésor de la langue française informatisé. Désigné ici sous l'abréviation TLF. En consultation libre sur : <http://www.cnrtl.fr>

Dictionnaires bilingues :

- Grand Dictionnaire bilingue, Paris, Larousse, 2007.
- Denis MARAVAL, Marcel POMPIDOU, Dictionnaire espagnol-français, Paris, Hachette, 1984.

Grammaires et manuels de langue espagnole :

- Emilio ALARCOS LLORACH, Gramática de la lengua española, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
- Jean-Marc BEDEL, Grammaire de l'espagnol moderne, Paris, PUF, 2010.
- Jean COSTE et Augustin REDONDO, Syntaxe de l'espagnol moderne, Paris, Sedes, 1965.
- Pierre GERBOIN, Christine LEROY, Grammaire d'usage de l'espagnol contemporain, Paris, Hachette, 1991-1994.
- Samuel GILI GAYA, Curso superior de sintaxis española, Barcelona, Vox, 1993.
- José MARTÍNEZ DE SOUSA, Manual de estilo de la lengua española, Gijón, Trea, 2001.
- Bernard POTTIER, Bernard DARBORD, Patrick CHARAUDEAU, Grammaire explicative de l'espagnol, Paris, Armand Colin, 2005.

- Manuel SECO, Dictionnaire de dudas y dificultades de la lengua española, Madrid, Espasa Calpe, 2002.
- Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española, Ortografía de la lengua española, Madrid, Espasa Calpe, 2010.
- Real Academia Española, Nueva gramática de la lengua española, Madrid, Espasa Calpe, 1999. (2009). En consultation libre sur <http://aplica.RAE.es/grweb/cgibin/buscar.cgi>
- Marca LASCANO, Quand les grenouilles auront des poils, Paris, Ellipses, 1996.

Grammaires du français et autres ouvrages utiles :

- Bescherelle. La conjugaison pour tous, Paris, Hatier, 2012.
- Delphine DENIS et Anne SANCIER-CHATEAU, Grammaire du français, Paris, Livre de Poche, 1997.
- Jean DUBOIS et René LAGANE, La nouvelle grammaire du français, Paris, Larousse, 1991.
- Maurice GREVISSE, Le bon usage, édition refondue par André Goosse, Paris, Gembloux, Duculot, 1993, 13e édition.
- René-Louis WAGNER et Jacqueline PINCHON, Grammaire du français classique et moderne, Paris, Hachette Éducation, 1962.

Linguistique et traduction :

- Albert BELOT, Espagnol. Mode d'emploi, pratiques linguistiques et traduction, Paris, Ellipses, 1997.
- Henri BÉNAC, Dictionnaire des synonymes, Paris, Hachette, 1998 (1956).
- Édouard et Odette BLED, Cours supérieur d'orthographe, Paris, Classiques Hachette, 1954.
- Jean-Pierre COLIGNON, Un point c'est tout ! La ponctuation efficace, Paris, Victoires-Éditions, 2004.
- Jean-Paul COLIN, Dictionnaire des difficultés du français, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1994.
- Jean GIRODET, Dictionnaire Bordas. Pièges et difficultés de la langue française, Paris, Bordas, 2007.
- Maurice GREVISSE, Le français correct : guide pratique

Épreuve d'explication de choix de traduction

Rapport établi par M. Olivier Iglesias

I. Bilan et impression d'ensemble de la session 2020

Pour cette session 2020, la moyenne des résultats de cette sous-épreuve connaît une baisse importante par rapport à l'épreuve de la session précédente. En 2019, la moyenne de la sous-épreuve de choix de traduction était de 5,43/20. Le jury avait noté et remarqué que l'augmentation qui avait débuté lors des sessions précédentes se poursuivait, ce qui était encourageant. Lors de cette session 2020, la moyenne retombe à 4,65/20. Il apparaît donc encore une fois que beaucoup trop de candidats à ce concours continuent de ne pas prendre au sérieux cet exercice de choix de traduction qui fait partie intégrante des épreuves écrites et en représente une part non négligeable : (30% de la note finale de l'épreuve de traduction).

Les résultats sont à nouveau extrêmement hétérogènes, avec quelques copies qui témoignent d'une excellente maîtrise de l'exercice, encore trop rares (11 copies seulement sur 661 obtiennent plus de 16/20 à cette sous-épreuve) alors que la moitié des candidats obtiennent moins de 3,25/20. Comment interpréter cette disparité ? L'épreuve du choix de traduction continue vraisemblablement de faire peur aux candidats. Il est possible que nombre d'entre eux considèrent que l'épreuve est inaccessible et trop difficile. Le jury rappelle donc qu'il ne s'agit pas ici de linguistique, mais de

grammaire. Or la maîtrise de la grammaire est absolument nécessaire pour des collègues enseignant dans le secondaire et ce, même s'ils n'enseignent pas la grammaire d'une langue frontalement. On ne demande pas aux enseignants du secondaire d'être de parfaits linguistes maîtrisant tous les concepts théoriques de la discipline. On ne le demande donc pas non plus aux candidats de l'agrégation interne.

La moyenne est donc préoccupante cette année, montrant l'absence d'une préparation même basique pour plus de la moitié des candidats qui, regrettablement, ont perdu là des points utiles à l'admissibilité et donc finalement l'admission. Et pourtant, dès lors qu'on se prépare correctement à cette épreuve (la première étape étant la simple lecture et le respect des consignes que nous répèterons encore une fois dans le rapport de cette session 2020), il est tout à fait possible non seulement de réussir, mais même d'obtenir d'excellentes notes. En ce sens, le jury tient à souligner que lors de cette session 2020, un candidat a obtenu la note de 20/20 à cette sous-épreuve (trois autres candidats obtiennent entre 18 et 19). Il ne s'agit pas de copies parfaites de candidats dominant absolument tous les concepts utiles pour répondre à la question posée : il s'agit avant tout de candidats qui ont préparé consciencieusement cette épreuve et qui ont donc une maîtrise très satisfaisante des grammaires française et espagnole, essentielle pour de futurs agrégés qui pourraient être amenés à assurer des cours de grammaire et de traduction à un niveau post-bac. Ils ont aussi, dans leurs copies, respecté les consignes quant au format de la réponse. Le jury ne peut donc qu'exhorter les candidats de la prochaine session à se reporter aux conseils prodigués dans les rapports précédents (notamment ceux du rapport 2017, p. 28 et 29) et à se référer à la bibliographie qui y est indiquée.

Le jury souhaite rappeler une nouvelle fois (comme il l'a fait dans le rapport 2019) que cette épreuve suit un plan clair, établi en quatre parties dont l'enchaînement logique permet de constituer une démonstration. Pour rappel, ces quatre parties sont les suivantes :

1. Identification de la ou des structures et problématique
2. Description dans la langue source
3. Description dans la langue cible
4. Justification du choix de traduction

Encore trop de candidats ne construisent pas leur réponse en suivant ce plan décrit dans les précédents rapports du jury. Les quatre étapes sont toutes importantes et le candidat ne doit en négliger aucune, car les trois premières parties sont nécessaires à la démonstration.

Soulignons que cette année, la première partie concernant l'identification des formes à analyser a, et de très loin, été la mieux traitée des quatre. Lors de cette session, les structures soulignées étaient des propositions subordonnées relatives introduites par le pronom relatif « qui », et il faut souligner que la très grande majorité des candidats a correctement identifié ces structures. Malgré tout, le jury déplore que certains candidats confondent encore, comme lors de la session 2019, les types de subordonnées (« relatives » face à « complétives », ou parlent parfois de « relatives complétives »), qu'ils ne maîtrisent pas ou n'utilisent pas des concepts basiques comme « pronom relatif » pour identifier la nature de « qui » (certains parlent de manière très surprenante et inquiétante de « prépositions » ou de « conjonctions »). Nous rappelons ici aux candidats que l'identification correcte de la structure est primordiale : en effet, si celle-ci est erronée, le reste de l'analyse le sera également. Les candidats ayant identifié d'autres possibles problèmes comme l'emploi du pronom personnel tonique *mi* évoqueront donc des éléments non attendus dans les parties suivantes. Le jury a pu se montrer bienveillant en valorisant certains aspects de ces réponses hors-sujet, mais n'a pu pas passer outre le fait que l'on ne se rende pas compte que le centre de la question était le temps et le mode dans les propositions relatives. Ce défaut d'identification du problème est le signe d'une insuffisante connaissance des enjeux de la grammaire française et espagnole. Il est par ailleurs important que les candidats comprennent qu'il est inutile d'identifier la nature grammaticale de tous les mots d'une expression soulignée. Ils doivent être capables, en revanche, d'identifier les termes importants de cette expression : dans le cas qui nous occupe, il fallait donc identifier correctement le pronom relatif qui introduit la subordonnée relative, mais également l'antécédent de ce pronom relatif et, pourquoi pas, identifier les temps et mode des verbes de la subordonnée relative.

L'identification de la nature de chacun des autres termes nous semble ici totalement superflue et inutile. Les candidats ayant peu de temps pour rédiger leur réponse, ils doivent mieux cerner les éléments importants de la question à traiter.

La problématisation occupe également une part non négligeable dans cette première partie. Le jury met en garde les candidats sur ce point : il ne s'agit pas de présenter cette problématique sous l'angle de la traduction. Le jury voudrait à nouveau préciser ici qu'il faut éviter de présenter le système français comme base du système espagnol en proposant une problématique du type « Les structures soulignées montrent la difficulté de la traduction du pronom relatif *qui* en espagnol ». En effet, d'un point de vue linguistique, la langue française n'est en aucun cas le point de départ ou la référence à partir de laquelle se construit l'espagnol (ou vice-versa). C'est un point déjà abordé dans les précédents rapports qui, cette année, s'est moins retrouvé dans les copies des candidats, le sujet se prêtant plus facilement à une simple comparaison des deux systèmes linguistiques.

Cette démonstration s'articule, nous le rappelons, en un double exposé à la fois normatif et théorique (d'abord sur la langue source puis sur la langue cible). Il faut bien distinguer les deux systèmes et ne pas mélanger langue source et langue cible ou passer de l'une à l'autre afin de rédiger une réponse claire et compréhensible. Cet exposé théorique est la partie la plus importante de l'épreuve : en ce sens, il se doit d'être le plus précis et complet possible, sans oublier de donner des exemples qui illustreront les différents contextes analysés. Encore une fois, trop de réponses n'ont pas respecté ces règles simples : certains candidats mélangeant des observations concernant l'espagnol et le français, d'autres n'indiquant aucun exemple pour illustrer leurs observations, etc.

En ce qui concerne la description du système en langue source (ici, le français), beaucoup trop nombreux sont ceux qui le présentent de manière très superficielle (la moitié des candidats obtiennent moins de 0,25 à cette partie). Le système des relatives et l'emploi du pronom relatif *qui* peut apparaître comme moins « complexe » qu'en espagnol. Encore faut-il le décrire de la manière la plus précise et complète possible, et pour cela, il faut bien connaître le système des relatives en français. Le jury rappelle donc que, dans l'épreuve de choix de traduction, la connaissance de la grammaire française est aussi importante que celle de la grammaire espagnole, les deux étant évaluées à parts égales. À ce propos, il faut souligner que de nombreux candidats font preuve d'une méconnaissance inquiétante de la grammaire française concernant les pronoms relatifs. Certains candidats, par exemple, expliquent qu'en français on utilise « qui » lorsque son antécédent est humain et « que » lorsqu'il n'est pas humain et donnent des exemples qui vont dans leur sens. Pourtant, un minimum de réflexion sur la langue que les candidats sont censés maîtriser puisqu'ils enseignent en France, leur aurait permis de ne pas écrire cela. Que penser d'un exemple comme « J'ai acheté la voiture qui est garée ici. » ? Le pronom « qui » a-t-il un humain comme antécédent ? Il semble donc au jury que, non seulement certains candidats n'ont pas une connaissance suffisante de la grammaire du français, mais qu'en plus, ils n'arrivent pas à prendre le recul nécessaire pour décrire simplement un système qu'ils maîtrisent pourtant au quotidien. Rappelons donc que la différence entre l'emploi de « qui » et de « que » se fait selon la fonction qu'il a dans la relative. Dans l'exemple donné plus haut, on utilise le pronom « qui » car il est sujet du verbe de la subordonnée. La description de la construction en langue cible n'est pas mieux traitée. La moitié des candidats obtenant moins de 0,13. La plupart des candidats n'ont pas perçu l'importance de l'alternance de modes existant en espagnol dans les subordonnées relatives et n'évoquent à aucun moment le sujet. Cet exposé théorique ouvre sur la dernière partie dans laquelle le candidat propose une traduction basée sur tout ce qu'il aura énoncé auparavant. Si l'exposé théorique est bien réalisé, cette dernière partie ne doit poser aucun problème aux candidats. Pourtant, le jury déplore que certains d'entre eux se contentent de ne proposer qu'une justification sommaire de leur choix de traduction, sans même identifier la structure ou décrire les systèmes des deux langues. Il déplore plus encore que bon nombre de candidats ont une connaissance très sommaire de la langue espagnole puisqu'ils proposent des traductions fautives comprenant des erreurs temporelles ou modales graves, alors que les élèves, dans les classes, ont besoin d'explications claires, simples et justes.

II. Corrigé de la question

Rappel de l'énoncé :

Dans le texte de Simone de Beauvoir, vous identifierez les deux segments soulignés : « qui marchait devant moi » et « qui sera fait pour moi ». Vous exposerez leur fonctionnement dans la langue source, puis dans la langue cible. Vous justifierez ensuite votre traduction des deux segments en prenant appui sur votre exposé théorique.

1. Identification et problématique

1.1. Identification des tournures

Les deux tournures soulignées dans le texte sont des **propositions subordonnées relatives (ou adjectives) introduites par le pronom relatif « qui »**, donc l'**antécédent** est, pour la première phrase, le groupe nominal « un jeune couple » et, pour la deuxième phrase, le groupe nominal « un homme ». Comme lors de la session 2019, le jury regrette que trop de candidats n'identifient pas les antécédents des pronoms relatifs. Nous rappelons donc que les pronoms (relatifs, personnels, démonstratifs, etc.) ont toujours un antécédent auquel ils se réfèrent : préciser l'antécédent du pronom relatif « qui » était donc une étape indispensable dans l'identification des structures. Il est également essentiel de bien repérer la fonction de cet antécédent dans la phrase, ce qui permettait d'éviter les nombreuses erreurs concernant la nature de l'antécédent exposées plus haut.

Comme lors de la session 2019, il pouvait être judicieux (sans que cela soit obligatoire) d'expliquer ce qu'est une proposition subordonnée, une description complète des structures étant évidemment valorisée. Deux propositions sont dans une relation de subordination si la phrase complexe est formée à partir d'un lien de dépendance entre au moins deux des propositions : entre la proposition principale (ou régissante) et la subordonnée. Les propositions subordonnées sont normalement introduites par un terme qui marque leur dépendance vis-à-vis de la principale (conjonctions de subordination pour les subordonnées conjonctives, pronoms relatifs pour les subordonnées relatives, etc.).

Certains candidats ont, de manière très intéressante, évoqué la distinction entre subordonnées relatives déterminatives (ou restrictives) et explicatives (ou appositives ou descriptives). Cette distinction pouvait s'avérer très utile pour la justification du choix de traduction.

Rappelons donc que la proposition relative déterminative restreint l'extension du terme qu'elle accompagne, autrement dit, sa suppression entraînerait une modification profonde du message. La relative déterminative est « nécessaire à l'identification référentielle de l'antécédent » (Riegel, 1994 : 484).

Ex : « L'homme dont je t'ai parlé hier est venu me voir aujourd'hui » Vs « L'homme est venu me voir aujourd'hui ». → On détermine bien précisément quel est l'homme qui est venu.

Une proposition est dite explicative quand elle ne restreint pas l'extension du terme qu'elle accompagne, sa suppression n'entraîne pas de modification profonde du message, assimilable alors à un simple adjectif épithète détaché. On considère alors la relative comme une information supplémentaire ou une explication mais elle n'est pas déterminante pour l'identification référentielle de l'antécédent :

Ex : « Son cocher, qui était ivre, s'assoupit tout à coup ». (Grevisse, 1432).

Celle-ci, contrairement à la déterminative, est souvent séparée de son antécédent par une pause (à l'oral et à l'écrit) sauf, par exemple, après un pronom personnel :

Ex : Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé, / Rends-moi le Pausilippe. (Nerval, Chim. cité par Grevisse : Ibid.)

1.2. Problématique de ces phrases :

La question sur laquelle les candidats doivent s'interroger est celle du **mode verbal** à utiliser dans les propositions subordonnées relatives en français et en espagnol. Cette réflexion doit permettre

d'observer les similitudes et différences des deux systèmes, mais également de remarquer les différences sémantiques qui distinguaient ces deux subordonnées relatives.

2. Système de la langue source

Il convenait dans cette partie d'exposer les différents modes possibles dans des propositions subordonnées relatives puisque c'est la problématique que nous offrent ces phrases.

2.1. Indicatif :

Normalement, le mode de la relative en français est l'**indicatif**. C'est le cas, par exemple, dans cette phrase du texte de Simone de Beauvoir :

(1) Je remarquai dans une allée un jeune couple qui marchait devant moi.

On utilise l'indicatif pour déclarer la « réalité » d'un procès, on exprime donc une **situation réelle** saisie par la locutrice.

C'est bien le cas dans cette phrase où l'existence de l'entité « un jeune couple » est avérée du fait même que le narrateur utilise, dans la proposition principale, le verbe « remarquai ».

Les candidats doivent, nous le rappelons, donner systématiquement des exemples pour illustrer leurs propos. Ces exemples peuvent être inventés (comme ceux que nous proposerons ci-dessous) ou, pourquoi pas, être choisis dans le texte étudié.

2.2. Subjonctif :

Mais parfois, le verbe peut être conjugué au mode **subjonctif**.

i. Si le locuteur **ne s'engage pas sur la réalité du procès** exprimé par la proposition relative :

(2) Il cherche un livre qui plaise à Marie.

Dans (2), le locuteur utilise le subjonctif car il ne s'engage pas sur le fait qu'il existe réellement un livre qui plaira à Marie.

Si, au contraire, le locuteur sait que ce livre existe, il utilisera l'indicatif :

(3) Il cherche un livre qui plait/plaira à Marie.

Cela implique que le locuteur pourra utiliser le subjonctif dans une **phrase négative** (4) parce qu'il nie la réalité du procès présenté dans la relative. De la même manière, dans une phrase interrogative, s'il veut insister sur son incapacité à s'engager sur la réalité du procès, il utilisera aussi le subjonctif (5). Mais dans tous les cas, le locuteur place « le GN dont fait partie la relative hors du champ du constat » (Riegel, *GMF*, p. 486).

(4) Je ne connais personne qui puisse t'aider.

(5) Y a-t-il quelqu'un qui puisse m'aider ?

ii. « Souvent, quand l'antécédent contient un **superlatif relatif** ou un adjectif impliquant une idée superlative (*seul, premier, dernier, principal, unique, etc.*) » (Grevisse et Goosse : 1438)

(6) C'est la meilleure chose qui me soit arrivée.

2.3. Conditionnel

On peut aussi utiliser le conditionnel⁷ pour une action qui serait hypothétique ou éventuelle, par conséquent, dans des contextes similaires à ceux où l'on trouve du subjonctif :

(7) Il cherche une personne qui voudrait partir en vacances avec lui.

⁷ Aujourd'hui, il est globalement admis que le conditionnel est un temps verbal de l'indicatif. Cependant, comme pour certains auteurs, il s'agit d'un mode à part, il est acceptable de ne pas l'inclure dans le mode indicatif. De plus, l'emploi du conditionnel en français dans les relatives est très différent de celui de l'espagnol, par conséquent, il était attendu de la part des candidats qu'ils parlent du conditionnel expressément.

Dans la phrase (7), on remarque bien que le verbe pourrait être conjugué à d'autres temps ou modes :

- ❖ A l'indicatif présent : ...une personne qui veut partir en vacances avec lui.
- ❖ Au futur de l'indicatif : ... une personne qui voudra partir en vacances avec lui.
- ❖ Au présent du subjonctif : ... une personne qui veuille partir en vacances avec lui.

La variation montre les nuances possibles :

- L'indicatif présent implique que le locuteur sait et « affirme » que cette personne existe. Le futur apporte l'idée que le départ en vacances n'est pas totalement sûr du fait que l'action n'a pas encore eu lieu.
- Le présent du subjonctif et le conditionnel présentent l'action comme hypothétique : le locuteur ne présente pas l'action comme réelle, il ne s'engage donc pas sur l'existence de cette personne.

De plus, et bien que cette possibilité ne soit pas souvent évoquée dans les grammaires, le **futur simple** pourrait, en tant que forme prospective, être utilisé dans les mêmes contextes que le conditionnel (et donc que le subjonctif) avec une légère nuance qui montrerait, de la part du locuteur, une **confiance un peu plus forte en l'existence de l'entité référée**.

C'est ainsi que pourrait être interprétée la deuxième phrase soulignée dans le texte :

(8) « Rencontrerai-je un homme qui sera fait pour moi ? »

3. Système de la langue cible

En espagnol, les grammaires expliquent que, dans les relatives, on peut utiliser soit l'indicatif soit le subjonctif selon que l'entité représentée par le pronom (donc, l'antécédent) est présentée comme non existante ou existante.

3.1. Entité non existante

Si le locuteur présente l'entité référée par l'antécédent comme **non existante** (soit qui n'existe vraiment pas, soit qu'il ne peut pas ou ne veut pas affirmer son existence), il n'y a pas le choix : il doit utiliser le **subjonctif**.

(8) Busco un artículo que trate del modo de las relativas en las frases interrogativas.

(9) No existe ningún artículo que explique esto de manera exhaustiva.

(10) No tengo ningún hermano que se llame Javier.

(11) Me casaré con una mujer que sea capaz de hacerme reír.

Dans (9) et (10) nous avons des exemples où le locuteur présuppose que l'objet n'existe pas (« no tengo », « no existe »). Dans (8) et (11), il s'agit d'une lecture **non référentielle** ou **opaque** : autrement dit, le locuteur ne connaît pas cet article ni cette femme. Les noms communs « artículo » et « mujer » ne désignent aucun objet particulier mais n'importe quel objet de l'ensemble possible (n'importe quel article parmi ceux qui parlent des relatives... ou n'importe quelle femme parmi celles qui le font rire). A noter aussi que lorsque le verbe de la principale est au futur, cela peut avoir tendance à favoriser la lecture **opaque**, autrement dit, cela peut favoriser l'emploi du subjonctif. C'est tout à fait normal, le futur se référant à une action pas encore produite, elle ne fait pas encore partie du factuel (on peut parler aussi de lecture **semi-factuelle**, d'une situation qui pourrait avoir lieu dans le futur).

3.2. Entité existante

Si le locuteur présente l'entité référée par l'antécédent comme **existante**, il a le choix :

- soit il utilise l'**indicatif** :

(12) Busco un artículo que trata del modo de las relativas en las frases interrogativas, pero no recuerdo su título ni el nombre del autor.

(13) Tengo un hermano que se llama Luis.

- soit il utilise le **subjonctif** :

(14) Solo conozco a cuatro estudiantes que lo hayan aprobado todo.

(Pérez Saldanya, 1999/ 3257)

Dans les phrases (12) et (13), il est évident que l'entité référée par l'antécédent (l'article et le frère) existe (dans le premier cas parce qu'il l'a déjà trouvé par le passé, dans le deuxième parce qu'il déclare l'existence de ce frère grâce au verbe « tengo »).⁸

Cependant, dans la phrase (14) l'entité est aussi présentée comme existante : en effet, le locuteur dit qu'il connaît ces quatre étudiants, donc, il les présente bien comme réels. Pourtant, il peut tout à fait utiliser le subjonctif. La raison vient du fait qu'avec le subjonctif, le locuteur présente ainsi l'information comme moins importante, il la place dans un **deuxième plan discursif**. Bien que l'entité soit spécifique (présentée comme existante), son existence n'est pas considérée par le locuteur comme l'objectif premier et basique de la communication.⁹

4. Justification du choix de traduction

Phrase 1 : « Je remarquai dans une allée un jeune couple qui marchait devant moi »

Dans cette phrase, l'entité référée par l'antécédent du pronom relatif (« un jeune couple ») est présentée comme existante (lecture référentielle) : c'est un couple en particulier, pas n'importe lequel, c'est le couple qui a été remarqué par le locuteur. De plus, l'information est au premier plan : il s'agit d'une information nouvelle, importante dans le discours. On utilisera donc en espagnol impérativement l'indicatif (imparfait).

Une autre explication possible consiste à expliquer que la relative dans cette phrase est **explicative** puisqu'elle ne restreint pas l'extension du groupe nominal « un jeune couple » : nous avons alors une information supplémentaire mais pas déterminante pour l'identification référentielle de l'antécédent. Dans ce sens, on n'a pas le choix, il faut utiliser l'indicatif en espagnol. Évidemment, si les candidats décident d'expliquer l'emploi de l'indicatif par le fait que nous sommes face à une relative explicative, il fallait que cela soit expliqué dans l'exposé théorique.

En ce sens nous proposons la traduction suivante :

→ «... una pareja joven que caminaba delante de mí»

Phrase 2 : « Rencontrerai-je un homme qui sera fait pour moi ? »

Dans cette phrase, l'entité référée par l'antécédent (« un homme ») n'est pas présentée comme existante. Le locuteur ne peut présupposer son existence (de plus, la lecture opaque ou non référentielle est favorisée par la forme interrogative de la phrase et également par l'emploi du futur). On utilisera donc le subjonctif présent (pour respecter la concordance des temps : futur dans la principale – subjonctif présent dans la subordonnée) en espagnol :

→ «¿Encontraré un hombre que esté hecho para mí?»

Nous rappelons, pour conclure, ces quelques observations et conseils donnés dans le rapport du Jury 2019 : le jury est conscient de la difficulté que peuvent rencontrer certains candidats pour bien gérer leur temps. C'est pourquoi, nous les invitons à consacrer en amont de l'épreuve de choix de traduction un temps certain à sa préparation. Bien que cette épreuve puisse paraître difficile à certains candidats, elle est absolument abordable pour tous (les quelques excellentes notes de cette session 2020 le prouvent). Une lecture attentive de grammaires françaises et espagnoles et un entraînement régulier sur différents points de grammaire peuvent permettre à un grand nombre de

⁸ Les candidats pouvaient éventuellement être amenés à utiliser ici l'expression « **lecture référentielle** » pour indiquer que l'antécédent du pronom relatif possède un référent unique, bien particulier et qui, par conséquent, est nécessairement présenté comme existant.

⁹ Nous pouvons ici préciser aux candidats pour information que c'est un peu ce qui se passe avec le subjonctif dans les concessives après « aunque » lorsque l'action est pourtant présentée comme réelle (appelé aussi « subjonctif polémique », Vatrican : 185) :

(15) Nos vamos a la playa. Está lloviendo. Aunque está lloviendo, conviene salir.

L'emploi du subjonctif dans cette phrase montre que le fait qu'il pleuve n'est pas une information importante puisqu'elle n'est pas nouvelle.

candidats d'obtenir une note tout à fait honorable. Le jury félicite les candidats ayant obtenu de très bons résultats à l'ECT et encourage ceux des prochaines sessions à investir leur temps et leur énergie dans une préparation régulière, soutenue et intense de cette épreuve.

Bibliographie consultée et conseillée :

Bedel, Jean-Marc : *Grammaire de l'espagnol moderne*, Paris, PUF, 1997.

Diccionario PANHISPÁNICO de dudas, Ed. Santillana, Madrid, 2005. Disponible en ligne : <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>

Grevisse, Maurice, *Le bon usage*, Gembloux, Duculot, 1969.

Mercier-Leca, Florence, *Trente questions de grammaire française*, Paris, Nathan-Université, 1998.

RAE, *Nueva gramática de la lengua española*, ASALE, Barcelona, Espasa, 2011. Disponible en ligne : <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>

RAE, *Nueva gramática básica de la lengua española*, ASALE, Barcelona, Espasa, 2011.

Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe, Rioul René, *Grammaire méthodique du français* [1994], Paris, PUF, 2009 (7e édition).

Vatrican, Axelle, *Linguistique espagnole*, Paris, Armand Colin, 2