



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

---

**Concours : AGREGATION EXTERNE**

**Section : ESPAGNOL**

**Session 2016**

Rapport de jury présenté par :  
Monsieur Erich FISBACH,  
Président du jury

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



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

---

AVEC LA COLLABORATION DE :

Dolorès BEAUVALLET, vice-présidente,

Olivier BIAGGINI pour l'épreuve de composition en espagnol,

Jean-Baptiste THOMAS pour l'épreuve de composition en français,

Sandrine DELOOR pour l'épreuve de thème,

Elodie WEBER pour l'épreuve de version,

Marc MARTI pour l'épreuve de leçon,

Pénélope LAURENT pour l'épreuve d'explication de texte

Alexandra ODDO pour l'épreuve d'explication linguistique,

Fabrice CORRONS et François NIUBÒ pour l'épreuve de catalan,

Nathalie GRITON et Pedro DUARTE pour l'épreuve de latin,

Ilda MENDES DOS SANTOS et Jean-Paul GIUSTI pour l'épreuve de portugais.



# Concours de recrutement du second degré

## Rapport de jury

### TABLE DES MATIÈRES

Remarques générales .....	4
Bilan de la session .....	5
I Tableau des différentes épreuves .....	6
II Épreuves d'admissibilité .....	7
II.1 Composition en espagnol .....	7
II.2 Traduction .....	29
II.2.1 Thème .....	29
II.2.2 Version .....	38
II.3 Composition en français .....	51
III Épreuves d'admission .....	57
III.1 Leçon .....	57
III.2 Explication de texte .....	63
III.3 Explication linguistique en français .....	69
III.4 Épreuve d'option .....	85
III.4.1 Catalan .....	85
III.4.2 Latin .....	89
III.4.3 Portugais .....	93



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### Remarques générales

70 postes étaient mis au concours à la session 2016 de l'agrégation externe d'espagnol, ce qui constitue une augmentation importante par rapport à la session antérieure et confirme une tendance observée depuis quelques années. Rappelons que 30 postes seulement étaient offerts en 2011. Le nombre d'inscrits était également en forte augmentation, passant de 806 pour la session 2015 à 905 pour la session 2016. 408 candidats ont composé dans les trois épreuves, confirmant ainsi la progression des sessions précédentes.

Si le nombre de postes offerts a fortement progressé, il en a été logiquement de même du nombre d'admissibles, passé de 120 à 157 entre les sessions 2015 et 2016. Or, contrairement à ce que l'on pouvait craindre, cette forte hausse ne s'est pas traduite par une baisse du niveau général et donc des notes obtenues, à l'exception de l'épreuve d'explication linguistique que l'on ne saurait trop recommander aux futurs candidats de ne pas négliger. Ainsi le jury se félicite d'avoir pourvu les 70 postes offerts et d'avoir inscrit 4 candidats sur la liste complémentaire.

L'agrégation externe est un concours exigeant, mais ces différentes statistiques démontrent qu'une préparation sérieuse tout au long de l'année, ajoutée à la conviction que doit avoir chaque candidat jusqu'au terme de la dernière épreuve qu'il a toutes ses chances, sont un gage de réussite. Ainsi chaque épreuve est importante ; les candidats doivent les aborder toutes avec la même énergie et se convaincre que chacune est décisive, qu'un excellent écrit ne suffit pas si les prestations à l'oral ne suivent pas, et à l'inverse qu'un bon parcours à l'oral peut contrebalancer des résultats moyens à l'écrit. C'est pourquoi il faut se préparer au mieux pour chacune des questions, ne s'autoriser aucune impasse, et aborder chaque épreuve avec la plus grande détermination.

Rappelons que pour chaque session un programme est publié comportant un certain nombre de questions auxquelles tout candidat doit se préparer, en écartant tout pronostic, que ce soit sur les sujets susceptibles de tomber à l'écrit et sur les sujets des épreuves orales. Il n'y a en effet aucune règle obligeant à une alternance ou à un équilibre, notamment entre les deux sujets de composition, et rien n'empêche qu'une même question soit proposée deux années consécutives.

Les candidats à l'agrégation externe d'espagnol trouveront dans ce rapport un compte rendu précis des différentes épreuves de la session 2016, ainsi que des recommandations qui leur seront utiles pour aborder la prochaine session. Le jury ne saurait trop recommander aux futurs candidats de le lire avec la plus grande attention et leur adresse ses encouragements.

Enfin, que soient remerciés tous ceux qui ont contribué au bon déroulement des épreuves, notamment monsieur le Proviseur du lycée Turgot et l'ensemble de son équipe.

Erich Fisbach



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

---

#### Bilan de la session 2016

Nombre de postes : **70**

#### Bilan de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits : 905

Nombre de candidats présents aux épreuves écrites : 408

Barre d'admissibilité : 5,75 / 20

Nombre de candidats admissibles : 157

Moyenne des candidats non éliminés : 5,96 / 20

Moyenne des candidats admissibles : 8,75 / 20

#### Bilan de l'admission

##### *Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission*

Nombre de candidats admissibles : 157

Nombre de candidats présents aux quatre épreuves orales : 152

Moyenne des candidats non éliminés : 6,07 / 20

Moyenne des candidats admis : 8,94 / 20

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

Moyenne des candidats non éliminés : 7,2

Moyenne des candidats admis : 9,34

Barre de la liste principale : 6,7

#### **Nombre de candidats admis : 70**

Nombre de candidats inscrits en liste complémentaire : 4



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### Tableau des différentes épreuves

##### Épreuves d'admissibilité

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

##### Épreuves d'admissibilité

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



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### II Épreuves d'admissibilité

##### II.1 Composition en espagnol

##### Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Candidats	Moyenne de l'ensemble des candidats	Admissibles	Moyennes des admissibles
Composition en espagnol	412	4,18 / 20	157	8,09 / 20

##### Répartition des notes

Note	Nombre de présent(e)s	Nombre d'admissibles
< 1	130	4
= 1 et < 2	46	5
= 2 et > 3	25	2
= 3 et < 4	34	12
= 4 et < 5	31	9
= 5 et < 6	26	18
= 6 et < 7	23	18
= 7 et < 8	15	10
= 8 et < 9	16	15
= 9 et < 10	12	11
= 10 et < 11	7	7
= 11 et < 12	11	10
= 12 et < 13	12	12
= 13 et < 14	3	3
= 14 et < 15	10	10
= 15 et < 16	3	3
= 16 et < 17	5	5
= 17 et < 18	3	3
= 18 et < 19		
= 19 et < 20		
Copies blanches	3	

##### Quelques remarques préliminaires

Le nombre de candidats ayant composé lors de cette première épreuve du concours était en nette augmentation cette année (415, contre 387 en 2015). La moyenne générale de l'épreuve est, elle aussi, plus élevée que l'année dernière, même si la hausse n'est pas très significative (4,18 / 20, contre 4,08 / 20 en



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

2015). Globalement, la plupart des traits relevés à propos des copies de 2015 restent valables pour celles de 2016. Le jury a été frappé, encore une fois, par le nombre très important de copies qui révèlent, chez leurs auteurs, un manque total de préparation : 201 copies (soit presque la moitié) ont été notées à moins de 3/20 et, parmi elles, 130 (soit presque un tiers de l'ensemble) ont obtenu une note inférieure à 1/20. Lorsqu'une si mauvaise note est attribuée, c'est que le travail proposé ne correspond en rien à l'exercice attendu, soit parce que les règles de la dissertation sont ignorées, soit parce que l'œuvre à laquelle elle se rapporte est très mal connue, voire n'a jamais été lue. Nous reviendrons sur des points de méthode mais, d'emblée, disons qu'il est impossible d'obtenir une note décente à cette épreuve sans que l'effort de réflexion se nourrisse de connaissances précises. Les copies dépourvues de toute matière, se limitant à quelques paragraphes de généralités sur une à quatre pages, ont été vraiment nombreuses cette année. Elles reflétaient souvent le désarroi de leurs auteurs qui, la plupart du temps, n'avaient manifestement jamais ouvert *El conde Lucanor*, comme le montrent, par exemple, des erreurs étonnantes sur le nom de Patronio : le conseiller du comte a été appelé « Petronio », « Patrinio », « Patronicio », « Patrocínio », « Patrocino », « Pronorio », « Pancraccio »... et même « Petrarca » ! Par ailleurs, il n'est pas rare que les candidats aient commencé leur travail en situant Don Juan Manuel dans des contextes chronologiques des plus farfelus, allant du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, qu'ils lui aient attribué des œuvres qu'il n'a jamais écrites (comme le *Libro de buen amor*), qu'ils aient désigné *El conde Lucanor* comme un roman ou qu'ils aient allègrement oublié que tout texte écrit, au XIV<sup>e</sup> siècle, ne pouvait exister que sous forme manuscrite. On répètera, comme tous les ans dans le rapport du jury, que « faire l'impasse » sur une question au programme est une pratique à proscrire absolument, mais on peut être surpris que, même sans avoir travaillé sérieusement sur *El conde Lucanor*, certains candidats en ignorent absolument tout et n'aient pas eu la curiosité de lire ne serait-ce qu'une quatrième de couverture à son sujet. La plupart des copies, néanmoins, laissaient apparaître des connaissances, parfois précises et sûres, même si rares ont été celles qui ont su les utiliser à bon escient pour traiter en profondeur le sujet proposé. Enfin, avant d'aborder ce sujet plus en détail, rappelons que, comme dans toutes les épreuves du concours, la correction et la qualité de l'expression sont un critère de poids dans l'appréciation des travaux. En espagnol comme en français, une dissertation qui multiplie les fautes de morphologie et de syntaxe ne peut prétendre à une note correcte. Dans la grande majorité des cas, il se trouve que les copies qui présentent de nombreuses fautes de langue manifestent aussi des insuffisances dans les connaissances et la réflexion : la note attribuée est alors très basse. Il est quelques rares copies, cependant, où un mauvais maniement de la langue espagnole contraste avec la qualité de la démonstration : selon la gravité des fautes, la note s'en trouve logiquement très abaissée.

La plupart des sujets de dissertation littéraire se présentent comme une citation dont il s'agit d'évaluer la pertinence en la confrontant à une œuvre au programme. L'auteur de cette citation est généralement un critique spécialiste de l'œuvre en question, mais ce n'est pas toujours le cas : son champ de compétence peut ne pas relever de l'hispanisme et, dans ce cas, il s'agit de discuter l'opportunité d'interpréter le texte au programme à la lumière d'une théorie qui n'a pas été forgée à partir de lui. Le sujet proposé cette année exploitait une autre possibilité, un peu en sens inverse : il invitait à interroger la capacité d'une citation tirée de l'œuvre elle-même à s'appliquer à cette œuvre tout entière. Don Juan Manuel était donc, pour ainsi dire, érigé en critique de son propre texte. Malgré son caractère artificiel, cette démarche peut trouver une explication dans la forte dimension autoréflexive de *El conde Lucanor* qui – comme les autres œuvres au programme cette année, d'ailleurs – développe systématiquement métadiscours, métafiction et autres mises en abyme, au point que d'innombrables énoncés, personnages et situations narratives qui, littéralement, ne pointent pas spécifiquement les enjeux de l'écriture peuvent obliquement les mimer, les éclairer ou entrer en tension avec eux.





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

L'énoncé extrait de l'œuvre (« En las cosas que ha muchas sentencias non se puede dar regla general ») est, comme l'indique le sujet, un « proverbio » (nom que Don Juan Manuel donne à ses sentences), celui-là même qui inaugure la longue série de sentences dont sont composées les parties II à IV de *El conde Lucanor*, régies par un principe de réduction numérique des sentences (100, 50, 30 ou, dans les faits, 98, 49, 29) qui va de pair avec l'obscurité croissante de certaines d'entre elles. Pour rappel, ces parties II à IV apparaissent seulement dans deux des cinq manuscrits conservés : le manuscrit S, datant sans doute de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, et le manuscrit G, rédigé au XV<sup>e</sup> siècle, le plus tardif de tous (d'ailleurs, dans G, le « proverbio » qui nous intéresse ne dit pas « muchas sentencias », mais « muchas ciencias », leçon qui n'a pas été retenue par les éditions critiques). La plupart des philologues pensent, à la lumière du paratexte de l'œuvre et de la configuration des manuscrits, que *El conde Lucanor* a d'abord été conçu comme un recueil d'exemples et que, par la suite, d'une seule traite ou non, Don Juan Manuel aurait ajouté les parties II à V, opération qu'il justifie dans le second prologue, placé à la jonction des parties I et II, ainsi que dans des déclarations assumées par Patronio, aux jonctions des parties suivantes. Ainsi, à la tête d'une série de « proverbios » qui vient s'ajouter à une série d'« exienplos » sans que soit rompue la convention du dialogue entre le comte Lucanor et son conseiller Patronio, la sentence choisie se charge naturellement, par sa position marquée, d'une fonction englobante, à la fois récapitulative et programmatique, au sein de l'architecture de l'œuvre entière.

La sentence confirme cette prédisposition au métadiscours, liée à sa position initiale, par la teneur de son énoncé : parmi « las cosas [en] que ha muchas sentencias » (c'est-à-dire « las cosas en que hay muchos significados »), les objets verbaux occupent nécessairement une place privilégiée, même s'ils ne sont pas les seuls à pouvoir être désignés de la sorte. Dans la Castille médiévale, le mot « sentencia » – de même que son antécédent latin « sententia » – peut prendre deux principales acceptions. En premier lieu, il équivaut à « signification », avec la nuance d'un sens profond, qui ne se donne pas d'emblée et qu'il faut aller chercher au-delà de l'évidence. Les médiévaux, notamment à partir d'Hugues de Saint-Victor (XII<sup>e</sup> siècle), se référaient fréquemment à la tripartition *littera* (le principe qui préside à la disposition des mots), *sensus* (le sens explicite, perceptible à la première lecture) et *sententia* (le sens profond, qui ne peut être révélé que par le commentaire). Ainsi, dans *El conde Lucanor*, à la fin des deux premiers exemples de la première partie, il est dit que « don Johán », *alter ego* semi-fictionnel de l'auteur dans le texte, a composé des vers pour couronner l'exemple de la façon suivante : « fizo estos viessos en que se pone la sentencia de los exienplos » (exemple 1) et « fizo estos viessos en que está abreviadamente toda la sentencia deste enxienplo » (exemple 2). Dans les exemples qui suivent, le mot « sentencia » n'apparaît plus dans cette phase conclusive, mais on peut penser que la fonction des moralités versifiées n'a pas changé pour autant : elles sont censées recueillir et condenser le sens profond et essentiel de l'exemple qui précède (à savoir non seulement le récit de Patronio, mais aussi le cadre dialogué dans lequel il s'insère et qui fait de lui un récit exemplaire).

En second lieu, le mot « sentencia » (tout comme « sententia » en latin) peut désigner une sentence dans le sens actuel (« dicho grave y sucinto que encierra doctrina o moralidad », *DRAE*), ce qui, au Moyen Âge, tend à l'associer à tout énoncé bref faisant autorité (dans ce sens particulier, « sententia » et « auctoritas » peuvent être considérés comme des quasi-synonymes). Dans « En las cosas que ha muchas sentencias non se puede dar regla general », le terme « sentencia », s'il désigne *principalement* (adverbe qui apparaît dans le sujet) la signification, peut également se référer aux sentences qui composent la partie II, III et IV de *El conde Lucanor* (même si elles sont désignées comme des « proverbios »), mais aussi aux moralités versifiées de la première partie, dont il est dit qu'elles concentrent la « sentencia » de l'exemple qu'elles parachèvent. En ce sens plus technique, la première des sentences, en mentionnant les



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

« cosas [en] que ha muchas sentencias », pourrait pointer les trois parties centrales de l'œuvre (II à IV) et fournirait une clef de lecture pour cet ensemble. S'interroger sur la possibilité de l'appliquer à toute l'œuvre, c'est seulement franchir un pas de plus dans la même direction.

Une analyse des premières sentences de la partie II a déjà été proposée en ce sens dans quelques travaux critiques. On pourra notamment se référer à :

– Marta Ana DIZ, *Patronio y Lucanor: la lectura inteligente "en el tiempo que es turbio"*, Maryland, Scripta Humanistica, 1984, p. 133-140.

– Laurence DE LOOZE, *Manuscript Diversity, Meaning, and Variance in Juan Manuel's El Conde Lucanor*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, p. 198-204.

### III. Éléments de problématique

On attendait des candidats qu'ils proposent, dans leur introduction, un bref commentaire de la citation en elle-même pour ensuite problématiser la question de son application à l'œuvre entière. Dans de nombreuses copies, l'une de ces étapes ou les deux sont bâclées, voire absentes. Rappelons que l'introduction est une pièce essentielle de la dissertation dans la mesure où elle extrait du sujet la problématique qui va structurer la réflexion. La problématique ne consiste pas à reformuler le sujet à la forme interrogative, mais bien à en tirer une réflexion argumentée, qui cerné ses enjeux essentiels et débouche sur l'annonce d'un plan. La majorité des copies propose, en introduction, une analyse du sujet qui reste superficielle et une problématique qui se réduit à une vague question ; dans certaines copies, on ne sait pas où s'arrête l'introduction et où commence le développement ; dans d'autres, l'introduction accorde plus de place à des généralités sur l'œuvre, parfois sans lien avec le sujet, qu'à la problématisation ; dans d'autres encore, le plan annoncé ne semble pas directement lié aux remarques qui précèdent, ce qui est, au mieux, une maladresse et, au pire, le symptôme d'un hors-sujet.

Outre des remarques générales sur la place des parties II, III et IV dans l'œuvre, la sentence qui constitue le sujet appelle une analyse interne. Cette sentence apparaît très plate, voire tautologique, dans son énoncé : les choses qui admettent un grand nombre de significations ne peuvent être réduites à une règle générale ou, pour le dire en termes plus techniques, la polysémie exclut la réduction du sens à un principe univoque. Plus généralement et pour ne pas considérer seulement le domaine de l'herméneutique, elle suggère que la multiplicité exclut la réduction à l'unité. Pourtant, cet énoncé devient paradoxal dès lors que l'on tient compte de sa forme sentencieuse et il peut même apparaître vertigineux dans son énonciation : alors que toute sentence, par sa formulation même (brièveté, autonomie énonciative, emploi du présent gnominique) prétend énoncer un précepte général, voire universel, celle-ci, qui inaugure la longue liste des sentences des parties II à IV de l'œuvre, semble précisément dire l'impossibilité de cette prétention. Son précepte est l'impossibilité de fixer un précepte quant aux choses pourvues de multiples significations. Si, comme nous l'avons dit, il n'est pas à exclure que « sentencias » se réfère aussi aux sentences du livre II (et éventuellement des deux livres suivants), la contradiction interne n'en est que plus nette. Il se trouve, d'ailleurs, que d'autres sentences des parties II à IV, à l'image de celle-ci, apportent par leur énoncé une restriction à la portée universelle que leur confère leur énonciation (on en donnera des exemples dans le plan détaillé qui suit).

Cette tension se manifeste de façon radicale dans la sentence choisie et, d'ailleurs le sujet l'exploite à son tour : en invitant le candidat à considérer cette sentence comme une formule (*lema*) qui pourrait valoir pour toute l'œuvre, on suggère que la contradiction apparente qui la sous-tend peut éclairer d'autres aspects du texte et, peut-être, son statut même (un *lema* peut aussi être une sorte de *regla*). Dans tous les cas, les



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

orientations du plan choisi dépendent étroitement de la portée que l'on accorde à ce concept de *regla*. Le terme est plus rare dans la langue médiévale que dans la langue moderne et, chez Don Juan Manuel, il n'apparaît que très ponctuellement. Son sens le plus courant semble relever de la grammaire et de la rhétorique. Don Juan Manuel l'a utilisé pour l'appliquer à la versification puisqu'il est l'auteur, d'après son « Prologue général », d'un traité, malheureusement perdu, intitulé *De las reglas cómo se deve trobar*. Dans *El conde Lucanor*, la seule autre occurrence apparaît ailleurs dans les sentences de la partie II : « El señor falaguero es despreciado; el bravo, aborrecido; el cuerdo, guárdalo con la regla » (II, 42). Bien que la signification de cette sentence ne soit pas transparente, il semble que le terme « regla » se rapporte dans ce cas à un modèle d'action, une norme morale rapportée aux usages sociaux, à situer entre une étiquette et une éthique.

Ainsi, la tension entre la multiplicité du sens et la généralité de la règle qui est supposée l'embrasser peut être rapportée aussi bien à *ce qui est dit* (à commencer par la structure formelle et rhétorique) qu'à *ce qui est fait* dans l'œuvre, les personnages du premier niveau de la fiction (essentiellement Lucanor et Patronio) et ceux de second niveau (les personnages des récits enchâssés, fictionnels ou non) fondant leurs actions, irréfléchies ou lucides, inadéquates ou avisées, sur un processus interprétatif. Un des premiers écueils dans le traitement du sujet serait de se limiter à un examen de la structure formelle de l'œuvre, de ses choix rhétoriques et de sa portée didactique. Cette étape est nécessaire, mais elle n'est pas suffisante. Autour de cette piste, on pouvait construire la première partie de la dissertation, dans la mesure où elle permet à la fois une approche globale et structurelle, assortie de considérations plus ciblées sur le fonctionnement de l'exemplarité, sur le statut des sentences et sur le régime accordé à l'exposé doctrinal de la partie V. Au-delà de la dimension rhétorique et didactique des éventuelles *reglas generales*, le cœur du travail pouvait porter sur leur dimension herméneutique : Lucanor et Patronio sont des interprètes de situations dans lesquelles se trouve le comte et, pour que l'interprétation lucide de Patronio s'impose au-delà de l'interprétation erronée ou indécise de Lucanor, il faut déplacer le regard vers un récit analogique ; or, à l'intérieur de ce récit, les personnages conduisent eux aussi leurs actions en vertu d'une lecture, pertinente ou non, des signes du monde. Don Johán, projection de l'auteur dans le texte, et, après lui, le récepteur dont le texte préconstruit le profil sont à leur tour les interprètes de ces interprétations en chaîne. Le sujet de la dissertation invitait à considérer cette chaîne à partir de l'opposition polysémie / univocité, que l'on pouvait donc examiner dans sa dimension proprement herméneutique dans une deuxième partie. Alors qu'une conception assez étroite du didactisme a longtemps dominé dans la critique, occultant ou minorant tout ce qui, dans le texte, relevait de l'ambiguïté, en vertu d'un principe d'univocité qui serait essentiel au genre, un courant plus récent (Leonardo Funes, Laurence de Looze, Jonathan Burgoyne...) a, au contraire, essayé de montrer que la polysémie et la polyphonie étaient des ressorts puissants de l'écriture dans *El conde Lucanor*. Plutôt que de valoriser des règles déjà établies qui consistent à agir de telle ou telle façon, le livre enseigne à les forger, tout en négociant subtilement ce régime de semi-liberté accordé à son destinataire : pour ce faire, il multiplie les voix et les points de vue qui, tout en étant finalement convergents, restent des fragments de vérité qui, jamais, ne sont totalement refondus en une vérité unitaire et surplombante. En lien avec cette structure qui donne raison à la sentence considérée (plutôt qu'à une « regla general », exemples et sentences sont soumis à de multiples règles partielles, parfois paradoxales ou contradictoires, qui pointent l'épaisseur et l'opacité des signes du monde et des signes du livre), on pourra mettre en évidence un relativisme interprétatif dans *El conde Lucanor*.

Toutefois, un autre écueil consisterait à passer trop rapidement de l'absence d'une « règle générale » dans l'interprétation à l'idée que, pour Don Juan Manuel, toutes les positions éthiques se valent et que c'est au lecteur d'établir des hiérarchies au sein de la forêt inextricable des analogies qui constitue la



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

matière de l'œuvre. On peut donc envisager une troisième partie qui viendrait compléter les résultats de la précédente en considérant des règles qui ne sont jamais soumises à un relativisme d'aucune sorte. Ce dernier mouvement de la dissertation examinerait des constantes idéologiques qui sont parfois énoncées explicitement, mais qui émergent surtout des tensions (rhétoriques et herméneutiques) examinées dans les deux mouvements précédents. Plutôt que de s'en tenir à une exposition de ces traits invariants, propres à la pensée sociopolitique de Don Juan Manuel, il convient de montrer comment ils sont produits par le texte, dans un rapport qui n'est pas seulement instrumental (le texte ne vient pas seulement « illustrer » une idéologie préexistante, même si celle-ci est déjà largement constituée dans les œuvres précédentes de l'auteur, notamment dans le *Libro de los estados*), mais consubstantiel. Le cas de décalages troublants entre le récit et son cadre narratif est particulièrement probant : ces décalages permettent d'affirmer des idées sans les énoncer, par le simple jeu de l'agencement textuel. Enfin, de même que ce sont les effets de discours et, en particulier, leurs failles qui produisent l'idéologie, le texte produit la figure de l'auteur – don Johán – qu'il investit d'une *autoría* problématique et, surtout, d'une autorité capable d'incarner une idéologie nobiliaire aux contours bien définis.

Il est bien évident que le jury n'attend pas des candidats qu'ils adoptent, dans leur dissertation, un plan particulier plutôt qu'un autre. Les excellentes copies qu'il lui a été donné de lire cette année n'avaient pas choisi des orientations et des articulations identiques même si, toutes, elles proposaient un questionnement à la fois précis et efficace qui leur a permis d'explorer l'œuvre à la lumière du sujet proposé. Dans ces dissertations réussies, l'effort de réflexion s'appuie constamment sur le texte et, notamment, sur des exemples précis, dûment analysés, et sur des citations utilisées à bon escient. Si elle ne se nourrit pas de cette matière première, la composition ne saurait atteindre l'objectif démonstratif qui est le sien. Les références à l'œuvre ne doivent pas être simplement allusives et ne sauraient non plus se substituer à l'argumentation (certaines copies donnent malencontreusement l'impression de juxtaposer des mini-explications de texte dont le lien avec le sujet reste vague). On s'entraînera, en cours d'année, à trouver un bon dosage dans ces allers-retours entre le discours premier (l'œuvre) et le discours second (la démonstration qui se rapporte à cette œuvre) en évitant un effet de catalogue ou de mosaïque, le fil de la réflexion devant rester perceptible à tout moment. Il en va de même pour les références aux ouvrages critiques. Celles-ci sont très utiles, voire indispensables à une approche approfondie, mais la connaissance de l'œuvre doit prévaloir sur celle des études qui lui ont été consacrées. S'appuyer sur les propos de tel ou tel critique est bienvenu si cela permet d'enrichir le traitement du sujet et seulement dans ce cas : dans certaines copies, assez rares cependant, la mention des critiques semble devenir une fin en soi, de sorte que l'ostentation érudite prime sur la réflexion personnelle. Inversement, même dans des copies d'un bon niveau, des candidats omettent de citer nommément les critiques dont ils restituent pourtant les analyses dans leurs moindres détails, comme s'ils entendaient faire passer le discours d'autrui pour un discours propre. Relevant plus souvent d'une maladresse que d'une stratégie de plagiat, ces glissements manifestent malgré tout une difficulté à articuler les lectures critiques à la construction d'une pensée personnelle.

#### IV. Proposition de plan détaillé

Le plan qui suit n'a pas été conçu comme un corrigé en bonne et due forme et encore moins comme un modèle de dissertation. Il s'agit seulement d'un exemple de traitement du sujet, dans le sillage des éléments de problématique proposés plus haut. On a tout de même souhaité lui donner un caractère très détaillé afin de rendre intelligibles les orientations et les articulations de sa structure. Les citations renvoient à l'édition de Guillermo Serés (Barcelone, Crítica, 1995).



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### I. Entre multiplicité et unicité du sens : les tensions de la construction rhétorique et didactique de l'œuvre

##### 1. L'orientation des pièces liminaires : (in)différenciation des récepteurs du livre

###### a. Le prologue principal : au-delà d'une humanité multiple, la règle unique du plaisir

Le prologue principal de *El conde Lucanor* (sans doute composé pour une version de l'œuvre qui se réduisait aux cinquante premiers exemples de la première partie) appuie son argumentation sur le *topos* augustinien de la multiplicité des visages humains. Motif d'étonnement face à la Création et de reconnaissance de l'individualité des hommes, cette infinie diversité des visages révèle celle, plus profonde, des volontés et des « entenciones », terme qui recoupe à la fois l'idée d'intention et celle d'interprétation. Tout le mouvement rhétorique du prologue consiste à montrer que cette diversité des récepteurs du texte, qui risquerait de faire obstacle à la transmission du savoir, peut être dépassée grâce à un point commun à tous les hommes, qui est le lien entre apprentissage et plaisir. Le projet didactique est d'emblée rendu possible par sa dimension esthétique. Ainsi, de même que les médecins mélangent le médicament au miel pour soigner le foie malade, le livre mêlera les belles paroles aux exemples salutaires, de sorte que les récepteurs les moins avisés tireront quand même quelque profit de leur lecture, comme malgré eux. Au seuil de l'œuvre, l'auteur revendique donc la légitimité de manipuler son lecteur-auditeur, assimilé à un organe malade. Il pose aussi la possibilité de surmonter les divergences humaines en vertu du principe de plaisir. Toutefois, la fin du prologue nuance cette indifférenciation : il est des lecteurs intelligents qui tireront par eux-mêmes le meilleur parti du livre alors que, d'autres, moins performants, apprendront en se laissant tromper par la ruse rhétorique du dispositif didactique. La règle du plaisir comme moteur de l'apprentissage, si elle est universelle, ne s'applique donc pas à tous de la même façon.

###### b. Le second prologue : un défi au lecteur-auditeur

Le second prologue, placé à la jonction de la première et de la deuxième partie de l'œuvre et sans doute composé pour justifier l'addition des listes de sentences (et du traité final ?) au recueil d'exemples, infléchit très nettement la vocation divulgatrice du livre et, cette fois, entend discriminer nettement les récepteurs. Alléguant que Don Jaime de Jérica, son ami à l'esprit pénétrant, l'a incité à écrire dans un style moins simple et moins clair (détail pseudo-autobiographique relevant essentiellement du *topos* et employé ici avec une bonne dose d'ironie), Don Juan Manuel revendique une nouvelle *manera*, obscure et subtile, ne tenant pas au contenu du savoir transmis (qui ne relève pas de la philosophie morale ou de la théologie, savoirs proprement cléricaux), mais à la complexité de son expression. Courante dans la littérature sapientiale d'origine orientale, cette conception ésotérique du savoir et du livre qui est censé le transmettre impose à la fois une barrière, pour tenir à l'écart de l'enseignement les récepteurs qui n'en sont pas dignes, et un défi, capable d'aiguillonner le désir d'apprendre des plus entreprenants. À la règle générale du plaisir, unifiant tous les récepteurs de l'œuvre, succède donc la règle individuelle de l'acuité intellectuelle, propre à chaque lecteur-auditeur (mais est-ce encore une règle ?). Le livre suggère ici que, à partir de la deuxième partie, il ne sera pas compris de la même façon par tous les lecteurs et, plus radicalement, que seul un petit nombre d'entre eux y comprendra quelque chose. L'agencement rhétorique du texte ne peut plus garantir la stabilité du sens.

###### c. Vers le prologue général : la reprise en main de l'auteur

Pourtant, les parties II à V ne renoncent pas à transmettre un savoir aux contours déterminés : sa garantie se déplace seulement vers un au-delà du texte. Face aux multiples degrés de compréhension





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

qu'incarnent les multiples lecteurs, l'accès au sens véritable des sentences serait contrôlée par une figure unique, celle de Patronio, qui déclare non sans ironie au comte Lucanor qu'il lui faudra « aguzar el entendimiento para las entender » (p. 253) et que, même ainsi, il risque fort de ne pas comprendre les « proverbios » les plus obscurs de la partie IV : « que será marabilla si bien los pudierdes entender, si yo o alguno de aquellos a qui los yo mostré non vos los declararare » (p. 260). D'abord placée dans la configuration interne du texte (premier prologue), puis dans l'aptitude intellectuelle du récepteur (second prologue), la clef du sens revient ensuite à Patronio (et, derrière lui, à Don Johán, comme nous le verrons plus en détail). Ce glissement annonce le dispositif inventé par Don Juan Manuel dans le prologue général qu'il compose quelques années plus tard pour ses œuvres complètes. Il déclare avoir préparé un manuscrit qui, soigneusement révisé par lui et amendé de sa main, doit servir de patron et de référence à toutes les autres versions de l'œuvre qui circuleront (l'avant-prologue – « antepólogo » – de *El conde Lucanor*, pièce plus tardive sans doute imputable à un copiste, reprend cette déclaration à la troisième personne en précisant que le manuscrit en question a été déposé au couvent de Peñafiel, fondé par l'auteur). Le but affiché est de remédier aux erreurs des copistes, qui modifient le sens du texte, et de permettre donc aux lecteurs d'accéder à la version authentique des livres de l'auteur. D'une utilité pratique bien discutable, ce dispositif, qui conjure symboliquement l'inévitable « variance » du texte médiéval, construit surtout la figure de l'auteur comme garant ultime du sens de ses œuvres, déléguant au manuscrit de Peñafiel la tâche de perpétuer, au-delà de sa mort, le contrôle de l'interprétation.

## 2. La structure globale de l'œuvre en cinq parties : règles et infractions aux règles

### a. Une gradation : obscurité ou subtilité ?

Le passage de la clarté à l'obscurité, affirmé dans le second prologue, trouve une application indéniable dans les faits. Les sentences des parties II à IV, par leur brièveté et leur densité, sont plus difficiles à lire que les exemples de la partie I, d'autant que, contrairement aux moralités versifiées de ces derniers, elles sont dépourvues de toute contextualisation autre que le dialogue de Lucanor et Patronio. Il se trouve surtout que, de façon de plus en plus intensive au cours des trois parties centrales de l'œuvre, les figures de rhétorique qui président à leur formulation se font complexes et obscures. Alors que, pour les médiévaux, *brevitas* va en principe de pair avec *claritas* (voir Carlos Heusch sur ce point), Don Juan Manuel applique à ses sentences des procédés d'opacification, voire de brouillage systématique. Les sentences de la partie II ne présentent pas, pour la plupart, des difficultés insurmontables, si ce n'est qu'elles jouent souvent sur les systèmes d'opposition et, parfois, sur les paradoxes qu'ils engendrent. Les sentences obscures de la partie III exploitent la polysémie de certains mots, sans exclure un jeu sur le signifiant qui, dans un contexte manuscrit, rend leur déchiffrement particulièrement ardu (par exemple « Vida buena, vida es; vida buena, vida da. Qui non ha vida non da vida; qui es vida da vida... », III, 49). Celles de la partie IV sont absolument incompréhensibles si l'on ne replace pas dans un ordre syntaxique cohérent les mots qui les composent : le principe d'obscurité devient ici un principe de désordre, qui tient à un usage transgressif de l'hyperbate, inouï dans la prose médiévale. Dans chacune des parties, l'obscurité obéit bien à certaines règles, mais celles-ci doivent être déduites par l'interprète ou, comme nous l'avons vu dans le cas de la partie IV, révélées par Patronio. Ces règles, en tout cas, sont variables et non « générales », ce que la première sentence de la partie II annonçait haut et fort. Si règle globale il y a, elle se limite à la gradation de la clarté à l'obscurité de la partie I à la partie IV. Pourtant, la partie V semble à son tour enfreindre ce principe, par un retour à la clarté d'exposition : par un discours argumentatif au style on ne peut plus limpide (mais qui n'exclut pas, cependant, les glissements de toute sorte), Patronio y expose les fondements de la doctrine chrétienne, rapportés *in fine* aux préoccupations mondaines et politiques propres aux grands



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

nobles. Dans un sens, on peut penser que ce retour à la clarté rompt la gradation de l'œuvre ; dans un autre, cette rupture invite à trouver un autre critère à cette gradation, qui peut se maintenir si, en lieu et place de l'obscurité, on retient celui de la subtilité : cette partie V, en effet, aborde des questions théologiques et philosophiques que le second prologue avait exclues par principe en raison de leur *sotileza*, inappropriée pour le livre d'un laïc adressé à des laïcs. Ce qui compte, en tout cas, est que la règle qui semblait présider à l'agencement du texte est finalement désavouée, comme s'il fallait pousser l'interprète à sans cesse la « renégocier » avec le texte.

#### **b. Une structure numérique sans cesse « négociable »**

Cet appel à la « négociation » des principes structurels de l'œuvre est particulièrement perceptible dès lors que l'on considère celle-ci dans structure numérique. Alors que le livre est censé contenir 50 exemples (partie I), puis des sentences disposées par nombre de 100 (partie II), 50 (partie III) et 30 (partie IV), on observe un résultat différent dans sa version finale, ce qui, sans doute, n'est pas dû seulement à d'éventuelles modifications introduites par les copistes (voir, sur ce point, les travaux de Michel Garcia) : 51 exemples (dotées chacun d'une moralité versifiée... à ceci près que l'exemple 1 en a deux), puis des sentences réparties en trois groupes de 98, 49 et 29. Il semble donc que le livre énonce des règles numériques qu'il ne respecte pas lui-même. Par ailleurs, il applique d'autres règles numériques qu'il n'a pas énoncées. Ainsi, dans la partie I, on pourra repérer, malgré l'absence de tout classement rationnel des exemples, des lignes de force structurelles (la série 1, 25, 50 offre une cohérence autour du thème du conseil, alors que la série 1, 26, 51 s'intéresse à la manipulation de la vérité qui permet de fonder le pouvoir). Dans la partie III, on constate qu'une sentence sur quatre est obscure, alors que les autres sont claires ; dans la partie IV, on observe qu'une sentence obscure alterne avec une sentence claire. Cette périodicité plus resserrée des sentences obscures de la partie IV va de pair avec la réduction de la matière (29 sentences, par rapport aux 49 de la partie précédente), ce qui est cohérent avec la gradation d'ensemble. Toutefois, l'alternance des sentences obscures et claires n'est pas respectée jusqu'au bout et, à partir de la vingt-et-unième, toutes sont obscures (règle subsidiaire à la première), à l'exception de la vingt-huitième, qui est claire (règle subsidiaire à la règle subsidiaire). Plutôt que de découvrir un ordre, le lecteur semble invité à comprendre que tout ordre peut être enfreint au profit d'un autre, en application directe de la première sentence de la partie II : « non ha regla general ». S'il en est ainsi du texte dans sa disposition la plus externe, celle de l'agencement numérique, l'idée suggérée est qu'il en va de même de tout objet interprétable : l'interprète doit se doter de son propre critère, mais celui-ci devra varier en fonction de la variabilité de son objet.

#### **c. Rupture de convention : de l'oralité à l'écriture**

Un symptôme particulièrement frappant de cette variabilité des règles et des conventions affecte, au-delà du contenu du discours de Patronio, la façon qu'il a de se référer à ce discours. Le dialogue oral de Lucanor et Patronio, revendiqué par l'auteur comme un choix rhétorique à la fin du prologue et assumé par le narrateur dès les premiers mots du récit principal (« Acaesció una vez que el conde Lucanor estava fablando en su poridat con Patronio, su consegero... », p. 15), entre en concurrence avec une convention qui renvoie à la dimension écrite du livre. Or, c'est de l'intérieur, par un effet de métafiction, que cette seconde convention s'impose, puisque c'est Patronio lui-même qui, d'abord très ponctuellement dans la partie I, puis de façon de plus en plus insistante dans les parties suivantes et, surtout, dans la partie V, renvoie à ses propres paroles comme à « este libro ». Il ne s'agit pas seulement de représenter l'œuvre comme processus par le biais de l'oralité et comme résultat achevé par le biais de l'écrit : l'écriture comme



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

processus est également mentionnée par le discours de Patronio, dans un *hic et nunc* qui mine toute la convention du dialogue (en particulier, Patronio déclare : « et non escrivo aquí el enxiemplo del senescal... », p. 271). Nous verrons en fin de parcours quel intérêt personnel Don Juan Manuel peut avoir à procéder à cette transgression narrative. Pour l'instant, on se bornera à constater que même la convention fictionnelle du dialogue, base rhétorique de toute l'œuvre en cinq parties, n'est pas une règle intangible.

### 3. L'exemple, la sentence et le discours doctrinal : la fausse transparence

#### a. L'exemple : un objet hétérogène

Malgré les préjugés modernes sur le caractère « illustratif » et transparent de l'exemple vis-à-vis de la moralité qu'il est censé transmettre, tout un courant de la critique (Leonardo Funes, Laurence de Looze...) a montré que *El conde Lucanor* concevait l'exemplarité comme un processus complexe, au-delà d'une simple conception instrumentale du récit. La répétition d'une formule de composition aux étapes bien définies tout au long de la première partie de l'œuvre donne l'illusion que l'exemple est une pièce simple et unitaire, un moule fixe et invariant. Or, outre le fait que les variations formelles sont nombreuses (extension variable des différents composants de l'exemple, rapports changeants entre eux, modifications dans l'usage du style direct et indirect, etc.), chaque exemple est en lui-même un assemblage d'éléments hétérogènes. Différentes voix s'y superposent : celle du narrateur principal énonce l'ensemble mais elle rapporte successivement les propos de Lucanor (qui propose une première interprétation, incomplète ou erronée), de Patronio (qui corrige l'interprétation de Lucanor à la lumière du récit exemplaire qu'il raconte) et don Johán (à qui incombent les vers finaux). Bien qu'il y ait nécessairement une homologie entre le discours final de don Johán et le discours de Patronio (récit et conseil), la reformulation implique des choix, voire des réorientations et des écarts. Enfin, à la matière verbale de l'ensemble venait sans doute s'ajouter une image récapitulative (cette « estoria » annoncée à la fin de chaque exemple et malheureusement absente) qui traduisait en termes visuels des éléments du récit et qui, par conséquent, constituait une nouvelle strate interprétative. Issues de différentes sources, les pièces qui composent l'exemple sont aussi censées renvoyer les unes aux autres comme des signes probants : le récit et le conseil de Patronio sont approuvés par Lucanor, puis validés par les faits (le comte « fallôse ende bien »), avant de trouver l'assentiment de don Johán, qui décide d'inclure l'exemple dans le livre et de composer les vers. Le lecteur-auditeur doit interpréter un objet composite et hétérogène, polyphonique et polysémique (même si polyphonie et polysémie sont pour ainsi dire guidées), et, surtout, interpréter des interprétations préalables à la sienne.

#### b. La sentence : des règles morales aux règles du langage

Comme l'ont montré, entre autres, Marta Ana Diz et Laurence de Looze, les sentences des parties II à IV formulent des préceptes, mais sont faites pour attirer l'attention sur leur manière même de les formuler. Le choix et l'agencement des sentences tendent à déplacer les enjeux didactiques de l'énoncé vers l'énonciation. La première sentence de la partie II, véritable « méta-sentence » (selon l'expression de Marta Lacomba), est emblématique de cette tendance. Du même coup, la prétention de la sentence à dire une vérité est mise à distance. C'est le cas, par exemple, dans « Tanto enpeece a vegadas la mala palabra como la mala obra » (II, 74) qui non seulement réduit sa vérité universelle à une vérité occasionnelle (« a vegadas ») mais pointe aussi une distinction *palabra / obra* qui, précisément, peut recouper la distinction énoncé / énonciation (en disant que la parole peut nuire autant qu'un acte, on souligne que la sentence, par son énonciation, peut elle aussi être considérée dans sa dimension d'acte de langage). Par ailleurs, la plupart des sentences de la partie II, comme l'a signalé Marta Ana Diz, se fondent sur un système d'opposition, valorisant un modèle et dévalorisant l'autre, mais cette opposition, dans la grande majorité des





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

cas, concerne des valeurs « graduables » (c'est-à-dire soumises à une gradation qui autorise un moyen terme), ce qui apparaît dans le grand nombre de sentences commençant par « Más val... », « Más valdría... », « Mejor... », expressions linguistiques de la relativité. Enfin, plus frontalement, des sentences apparemment contradictoires, en elles-mêmes ou entre elles, brouillent l'idéal de transparence selon lequel elles seraient censées manifester une vérité claire et distincte : « Del hablar viene mucho bien, del hablar viene mucho mal » (II, 77) ; « Del callar viene mucho bien, del callar viene mucho mal » (II, 78). Ici, c'est le principe de non-contradiction qui est ostensiblement enfreint, ce qui invite l'interprète à une méditation sur le statut même des sentences, au-delà de leur contenu prescriptif (d'ailleurs, ces deux sentences-là renvoient elles aussi au langage). La première sentence de la série incarne donc une tension qui, dans une large mesure, est perceptible aussi à l'échelle de l'ensemble des parties II à IV. La tautologie et la contradiction sont deux façons opposées de semer le soupçon sur l'énoncé du discours et de déplacer le regard du lecteur vers son énonciation, le propos de cette section de l'ouvrage s'apparentant alors à une réflexion sur les possibilités et les limites du langage.

#### **c. La cinquième partie, ou le détournement du discours doctrinal**

La partie V se présente comme un traité de doctrine chrétienne, son but affiché étant d'enseigner la voie du salut, soit comment « guardar las almas » (p. 261). Elle ne procède plus par la juxtaposition d'unités discrètes, brèves et répétitives comme la partie I (exemples) et les parties II à IV (sentences), mais par un discours argumenté, qui se veut systématique et rationnel (le plan suivi est mis en relief et le passage d'une section à l'autre est toujours signalé). On peut remarquer, avec Joaquín Gimeno Casaldueiro, que les questions spirituelles y deviennent essentielles et que l'œuvre, adoptant une structure pyramidale, réserverait pour la fin son discours le plus précieux. On peut aussi, comme Marta Ana Diz, considérer cette partie comme une « grammaire » qui permettrait de déchiffrer pleinement la « langue » des quatre précédentes. Pourtant, outre la rupture de convention que nous avons déjà soulignée (irruption brutale de la convention d'écriture dans la convention d'oralité), le traité ne remplit pas exactement les fonctions qui lui ont été assignées. D'une part, la distance qui le sépare de la première partie n'est pas si grande, ni d'un point de vue thématique, dans la mesure où la première partie abordait déjà de front la question du salut dans certains exemples (exemples 3, 33, 40, entre autres), ni d'un point de vue formel, puisque cette cinquième partie contient elle-même un exemple. Or, cet exemple prend appui sur l'histoire d'un chevalier et il ne concerne pas directement le salut du personnage. En outre, par la suite, la vocation d'ensemble du traité, censé exposer les fondements de la foi universelle, est détournée dès lors que Patronio recentre son propos sur le rapport entre le salut et les obligations mondaines, s'adressant tout particulièrement à Lucanor et aux hommes de son *estado*, celui des *bellatores*. Alors que le programme initial était d'apprendre à « guardar las almas », Patronio termine son traité en disant à Lucanor qu'il en sait assez « para poder guardar el alma et aun el cuerpo et la onra et la fazienda et el estado » (p. 282).

## **II. L'absence d'une règle herméneutique : analogie et relativisme**

### **1. Des modèles d'action aux modèles d'interprétation**

#### **a. Lucanor et Patronio : deux interprétations hiérarchisées**

Dans l'ordre du pouvoir, Lucanor est supérieur à Patronio, mais, dans l'ordre du savoir, cette relation hiérarchique s'inverse (voir à ce sujet les remarques d'Eloísa Palafox). On a signalé précédemment le caractère hétérogène de l'exemple et sa structure en chaîne : ce qu'il donne à voir est non seulement un récit, mais aussi comment ce récit devient exemplaire, comment il permet d'étayer une interprétation lucide



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

(celle de Patronio qui, à son tour, nourrit celle de don Johán) après avoir invalidé une interprétation fragile, celle de Lucanor, spontanée et irréfléchie. Lucanor se contente parfois d'émettre un doute sur la situation qui lui pose problème et qui justifie à ses yeux la demande de conseil, mais, lorsqu'il émet un avis, celui-ci est au mieux superficiel et, au pire, totalement erroné. Les faits exposés par Lucanor sont un premier « texte » (qui suppose une possible textualité du monde, composé de choses susceptibles de devenir des signes) que le comte, puis son conseiller, vont interpréter en des directions divergentes. Or, immanquablement, Patronio interprète bien là où Lucanor interprète mal. C'est parfois avant même d'avoir exposé le récit exemplaire que le conseiller est capable de détecter un sens caché derrière le sens apparent que revêt le cas exposé par son seigneur. Ainsi, au début de l'exemple 1 : « Primeramente, vos digo que esto que aquel que cuydades que es vuestro amigo vos dixo, que non lo fizo sinon por vos provar » (p. 16). Si l'exemplarité ne fonctionne absolument pas par déduction, mais par induction, il se trouve que, plus radicalement ici, l'interprétation est déjà bouclée avant même l'exposition du récit analogique, qui ne fera qu'explicitier et confirmer l'intuition première. Pour qui recherche une « regla general » dans la forêt herméneutique de *El conde Lucanor*, se dresse donc, dès l'exemple 1, un obstacle de principe : quelle méthode adopter pour interpréter comme Patronio et non comme Lucanor ? On serait bien en peine d'extraire cette méthode du texte. Il semble plutôt que Patronio soit construit *a priori* comme l'interprète lucide, voire comme la part de lucidité qui gît en tout interprète, les deux personnages n'étant alors que les projections de deux degrés d'acuité d'une même conscience.

#### **b. Les bons et mauvais interprètes dans les récits : hiérarchie et ambiguïtés**

Cette hiérarchie et son fondement arbitraire sont également décelables à l'échelle des personnages qui interviennent dans les récits exemplaires. Comme c'est le cas dans la relation Lucanor / Patronio, il n'est pas rare que les puissants (notamment les rois, comme dans les exemples 20, 25 ou 32) se laissent abuser, alors que des figures dénuées de pouvoir (comme le philosophe captif de l'exemple 1 ou le palefrenier noir de l'exemple 32) soient pourvues d'une lucidité hors du commun. Quelle que soit la « polarisation » exemplaire des personnages, presque tous les récits montrent comment un gain ou une perte, une victoire ou une défaite, le salut ou la damnation dépendent d'un simple acte interprétatif. Les comportements des hommes découlent de la perception qu'ils ont – de la lecture qu'ils font – des circonstances qu'ils vivent et des intentions de ceux qui les côtoient (en ce sens, autrui est aussi un tissu de signes, explicites ou cachés, que les paroles qu'il prononce traduisent et masquent à la fois). Cependant, là encore, qu'est-ce qui définit un bon interprète ? Les oiseaux de l'exemple 6 ne tiennent pas compte des avertissements de l'hirondelle au sujet des pousses de lin, qui serviront à tisser les filets où ils seront pris et, comme les perdrix de l'exemple 13, ils sont victimes de leur attentisme et de leur passivité. En revanche, c'est parce que le marchand de l'exemple 36 ne cède pas à la précipitation devant des faux-semblants qui accusent sa femme d'adultère qu'il évite l'irréparable. Dans un cas, le bon interprète est celui qui réagit sans attendre et, dans l'autre, celui qui prend le temps de la réflexion. Davantage qu'à dégager des lignes de conduites universelles, les interprétations judicieuses ou malavisées des personnages des récits servent à établir des liens entre le récit et son cadre : une telle correspondance analogique permet de transposer toutes les tensions du récit dans le présent du dialogue. Cette transposition, d'ailleurs, n'est pas toujours univoque et comme c'est le cas dès l'exemple 1, au moins deux systèmes de correspondances concurrents entrent en tension : le couple Lucanor / Patronio se reflète bien entendu dans le couple favori / philosophe captif (couple caractérisé par la fidélité indéfectible du conseiller) mais aussi dans le couple roi / favori (couple dans lequel la concorde n'exclut pas la duplicité). Patronio se réserve le rôle le plus valorisant mais cet effort



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

peut être interprété tantôt comme une confirmation de son allégeance à Lucanor, tantôt comme le symptôme d'une relation de conseil qui est elle aussi une relation de pouvoir.

#### c. Prédilection ou remotivation exemplaires des récits

Le caractère arbitraire de la « bonne » interprétation, du récit exemplaire à l'exploitation qu'en fait Patronio dans son conseil à Lucanor, est masqué ou affiché selon les cas. Parfois le raccord entre le récit et le cadre est préconstruit à l'intérieur même de la diégèse, notamment par des effets de moralité interne. Ainsi, des personnages du récit, *alter ego* indiscutables de Patronio, peuvent énoncer comme par avance la conclusion qu'il va lui-même reprendre et développer : on peut penser aux exemples 37 ou 43a, qui s'achèvent sur une formule immédiatement transposable en moralité, à l'exemple 51 qui, quant à lui, prend cette moralité (contenue dans un verset évangélique) comme point de départ, ou encore aux cas extrêmes que représentent les exemples 16 et 46, où le discours du personnage occupe presque tout l'espace narratif. Pourtant, même dans ce cas, la continuité interprétative du récit au cadre n'est pas toujours dénuée d'ambiguïtés. Ainsi, dans l'exemple 20, c'est le *golfin* lui-même qui laisse un message écrit au roi qu'il a trompé pour énoncer la morale de l'histoire (le coffre qui contient le message devient d'ailleurs une représentation possible de l'exemple) : Patronio, en tant que producteur de fictions, serait-il alors un homologue de ce faux alchimiste ? Plus radicalement, l'arbitraire de la relation entre le récit et son cadre est patent lorsque les structures narratives ne sont pas transposées dans le sens attendu, mais remotivées, parfois de façon assez incongrue, pour se raccorder à lui. Le cas de l'exemple 4 est emblématique d'une telle jonction inattendue : de même que le Génois mourant reproche à son âme de vouloir partir vers l'au-delà alors qu'elle pourrait jouir de tous les bonheurs terrestres, Patronio conseille à Lucanor ne de pas risquer de perdre ses biens en s'engageant dans d'inutiles aventures. Cette incongruité révèle que l'exemplarité réside moins dans les choses que dans le traitement rhétorique qu'on leur applique, tout en invitant l'interprète à rechercher d'autres correspondances entre récit et cadre. Nous verrons que ces décalages, tout en créant une instabilité du sens, contribuent à asseoir l'idéologie spécifique de Don Juan Manuel.

## 2. Faux-semblants, signes truqués et mises à l'épreuve : la porosité entre mensonge et vérité

### a. Les faux-semblants et les pièges

À un premier niveau de lecture, le livre entend dénoncer et déjouer les illusions qui égarent les hommes. L'exemple, dans bien des cas, met en scène l'erreur pour la dépasser et la corriger. Le personnage qui se comporte en interprète incompétent peut être leurré par des faux-semblants liés au hasard des circonstances. Nous avons déjà évoqué le cas du marchand de l'exemple 36, qui manque de tuer sa femme et son fils sur la foi d'apparences trompeuses : s'il se retient de passer à l'acte, c'est parce qu'il a acheté un « seso » qui l'exhorte à éviter la précipitation, représentation en abyme de l'exemple tout entier. Dans d'autres cas, c'est l'interprète lui-même qui impose aux choses les distorsions aberrantes de son propre regard. Ainsi, doña Truhana, à l'exemple 7, en élaborant une chaîne d'équivalences hypothétiques entre son pot de miel et toutes les richesses ou avantages qu'elle croit pouvoir en tirer successivement, est victime de sa propre spéculation mentale. De même, l'impératrice de l'exemple 27a succombe pour ne pas avoir ajouté foi aux recommandations parfaitement dignes de confiance de son époux (même s'il est vrai que, dans ce cas, la situation est beaucoup plus complexe, car l'empereur avait l'intention d'abuser sa femme en lui disant la vérité). Le roi et ses sujets, dans l'exemple 32, créent de toutes pièces un objet inexistant en accordant plus de crédit à leur croyance qu'à l'évidence oculaire. Cette évidence oculaire est même proprement déconstruite, médiatisée par la croyance inconditionnelle, dans



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

l'exemple 27b, lorsque doña Vascañana, incapable de douter de la parole de son mari Álgar Fáñez, croit sans l'ombre d'un doute et sans se faire aucunement violence que les juments qu'elle voit sont des vaches, et vice-versa : son attitude de soumission absolue à son époux est plutôt valorisée par le texte, contrairement à celle des personnages de l'exemple 32, mais, dans les deux cas, c'est bien un processus d'aveuglement volontaire qui est décrit. Dans d'autres cas, les plus nombreux, l'illusion résulte d'une manipulation des signes contrôlée par un tiers malveillant. Le piège que tend le renard au corbeau (exemple 5) repose exclusivement sur un discours truqué, alors que celui de la « falsa beguina » (exemple 42) qui coûte la vie à un couple, aux membres de leur famille et à une bonne partie des habitants du lieu tient à une subtile combinaison des paroles mensongères et des signes visuels manipulés. Dans tous ces exemples, quel que soit le degré d'intervention d'un tiers dans la production des signes trompeurs, l'interprète est présenté comme le co-responsable de la tromperie dont il est victime et cette responsabilité donne un sens au processus exemplaire, qui invite son destinataire à ne pas tomber dans des pièges similaires. Toutefois, ce principe de l'exemplarité *a contrario* (ou négative) se conjugue avec des formes de tromperie bien plus sophistiquées, pour lesquelles il est difficile de dissocier mensonge et vérité.

#### **b. Déjouer l'incertitude : la mise à l'épreuve et ses limites**

Il est une forme de manipulation des signes plus complexe qui, par le biais de la feinte, entend dépasser l'incertitude et accéder à une vérité. Elle intervient lorsqu'un personnage tente de mettre autrui à l'épreuve (*provar*). Ainsi, le roi de l'exemple 1 feint de vouloir se retirer du monde et confier le gouvernement de son royaume à son favori pour éprouver la fidélité de celui-ci ; le mage don Yllán de Tolède, dans l'exemple 11, crée une illusion magique pour savoir si son élève, le doyen de Saint-Jacques, tiendra sa promesse de lui témoigner sa gratitude ; le roi maure de l'exemple 24 soumet ses trois fils à une série d'épreuves afin de déterminer lequel d'entre eux sera son digne successeur ; dans l'exemple 48, le père pousse son fils à mentir à ses prétendus amis pour révéler la superficialité de leur attachement avant de faire passer la même épreuve à ses propres amis. Dans tous les cas, la *prueba* fonctionne et elle permet à son instigateur d'accéder à une vision plus lucide du monde, si bien que sa situation finale est plus sûre que sa situation initiale. Pourtant, dans tous les cas, la vérité mise au jour est relativisée aux yeux du récepteur du texte et ce, à chaque fois pour des raisons différentes. Dans l'exemple 1, le roi ne sait pas, contrairement au lecteur-auditeur, que le favori a découvert sa feinte grâce à son philosophe et qu'il a lui-même usé d'une contre-feinte : la concorde finale n'exclut donc pas arrière-pensées et manipulation. Le cas de l'exemple 11 est le plus radical : le récepteur du texte découvre « en même temps » que le personnage du doyen que don Yllán a procédé à une mise à l'épreuve fondée sur l'illusion magique et, par conséquent, il s'aperçoit qu'il a lui-même été dupé par le narrateur. Dans l'exemple 24, les déclarations de Patronio dans le cadre mettent à distance la fiabilité de la mise à l'épreuve du roi : celui-ci a seulement détecté des « señales » et « pues digo señales, digo cosa non cierta » (p. 98). Enfin, le récit de l'exemple 48, au moment même où il établit l'absolue fidélité de l'« amigo cumplido » se dissout dans une glose allégorique qui révèle que cet ami est Dieu : l'amitié parfaite n'est donc pas de ce monde.

#### **c. La vérité trompeuse et le mensonge salutaire**

La porosité entre mensonge et vérité, loin de toute règle générale qui permettrait de les distinguer, est mise en scène par l'intrigue de nombreux exemples et elle trouve même sa justification théorique dans deux d'entre eux, lorsque Patronio introduit le concept de « verdad engañosa » (exemple 5), également appelée « mentira treble » (exemple 26). Les duperies de ce type, les pires de toutes, consistent à tromper en disant la vérité. La petite typologie énoncée dans l'exemple 26 distingue le « mensonge simple », qui



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

revient à un engagement insincère, le mensonge double, qui assortit le premier de serments et d'autres garanties, et le mensonge triple, qui trompe en usant de la vérité. Alors que le premier dépend essentiellement de l'énoncé du discours, le dernier ne trompe que par l'énonciation (puisque l'énoncé est vrai). Au-delà du contenu des discours, c'est leur usage pragmatique qui détermine leur portée morale. Si même la vérité devient moralement relative – ce que montre par ailleurs le pacte que Verdad et Mentira concluent dans le récit allégorique de l'exemple 26 –, on comprend que ce relativisme puisse contaminer toute l'échelle des valeurs, même s'il s'agit là d'un paradoxe à dépasser plutôt qu'une revendication de principe de la part de l'auteur. Or, de même que la vérité peut être mise au service de la manipulation malveillante, le mensonge trouve sa place dans le processus d'enseignement. Le prologue, en envisageant la mixture des mots séduisants et des exemples profitables, en faisait déjà état. Des récits le mettent ostensiblement en pratique dans leur intrigue même. Ainsi, dans l'exemple 21, pour remettre le jeune roi négligent et têtus sur le droit chemin, son précepteur avisé a recours à un mensonge pédagogique : il lui fait croire qu'il comprend le langage des oiseaux et feint de lui traduire le dialogue de deux corneilles, dont l'une se réjouit de voir le royaume dans un état de délabrement avancé, puisqu'elle y trouve toutes les bêtes nuisibles nécessaires à son alimentation. Bien plus efficace qu'une admonestation directe, cette ruse détournée fait retrouver à l'élève récalcitrant le sens des responsabilités. Patronio conseille alors à Lucanor de faire usage lui aussi, dans une situation similaire, de « palabras maestras et falagueras » (p. 89) qui, presque littéralement, font échos aux « apuestas palabras » du prologue (p. 12). Si la vérité peut tromper, le mensonge peut détromper.

### 3. L'indécision au cœur de l'exemplarité

#### a. Contradictions des exemples et des sentences entre eux : rhétorique / argumentation

Un regard porté sur l'ensemble des exemples de la première partie et des sentences des parties suivantes permet de déceler des divergences, voire des contradictions, dans les préceptes que ces formes produisent. Il en a déjà été question à propos des sentences : on pense au cas emblématique déjà cité des sentences II, 77 et II, 78, contradictoires chacune en elle-même et l'une par rapport à l'autre. On peut examiner aussi le cas des sentences de la troisième partie qui enfreignent le principe de non-contradiction sans pour autant être totalement illogiques puisqu'elles jouent sur la polysémie de leurs mots-clefs : « [...] lo caro es rehez, lo rehez es caro » (III, 1, p. 243). De façon plus globale, on pourra s'étonner d'une absence de cohérence littérale dans les injonctions adressées à Lucanor : ainsi, entre autres, tantôt il s'agit d'être entreprenant et audacieux (exemples 3, 16, 33, etc.), tantôt prudent et méfiant (exemples 1, 5, 20, 32, etc.) sans qu'aucun critère lié à la situation n'émerge clairement. Ces contradictions, perceptibles d'une sentence à l'autre ou d'un exemple à l'autre, affectent également telle ou telle sentence rapportée à tel ou tel exemple (la construction de l'œuvre invite d'ailleurs à un tel rapprochement, les sentences des parties II à IV apparaissant comme des pendants des moralités versifiées de la partie I). Surprenantes pour le lecteur moderne, ces contradictions ne l'étaient pas pour le lecteur médiéval qui ne recherchait pas dans un recueil d'exemples ou de sentences à isoler une doctrine morale qui puisse être formulée indépendamment de lui. Ces formes brèves n'énoncent pas les fragments d'un corpus doctrinal qu'il s'agirait de reconstituer et d'unifier par l'argumentation. L'*exemplum* et la *sententia* relèvent de la rhétorique, et non de l'argumentation. Ils offrent des modèles de savoir et d'action qui cherchent à persuader plutôt qu'à convaincre et, si des règles de conduite en émergent, elles n'ont pas à être appliquées partout et toujours mais en des occasions opportunes, laissées à l'appréciation de leur récepteur (celui-ci, comme Patronio livrant son récit analogique, doit évaluer l'opportunité d'utiliser tel modèle plutôt que tel autre). Concernant les exemples, le fait que le tout premier d'entre eux soit doté de deux moralités et, en outre, que celles-ci soient largement divergentes,





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

invite le lecteur-auditeur à s'approprier les exemples suivants et, notamment, à leur adjoindre des moralités alternatives (éventuellement puisées dans le stock des sentences des parties II à IV).

#### **b. Promotion du relativisme de l'interprétation**

Même s'il y a, parmi les personnages des récits enchâssés, de bons et de mauvais interprètes des signes du monde, certains exemples mettent à distance cette opposition pour montrer la relativité de toute interprétation. Ainsi, dès l'exemple 2, cette idée est mise en relief. Un père, pour faire passer à son jeune fils la mauvaise habitude qu'il a de contester toutes ses décisions, le confronte à l'expérience de l'opinion d'autrui, dont il sait qu'elle est essentiellement mouvante : ainsi, ils entendent quatre avis divergents de la part des passants sur la question de savoir qui, du père ou du fils, des deux ou de personne, doit monter sur la bête de somme qu'ils emmènent au marché. Toutes les possibilités ayant été envisagées, il semble que l'une soit vraie, mais laquelle ? Le récit ne tranche pas en faveur d'une interprétation ou d'une autre, mais souligne qu'il faut agir sans se soucier de l'opinion d'autrui, en préservant ses intérêts et conformément au bien. D'un point de vue pratique, une telle moralité est à peu près vide de sens. Plutôt que de fournir un modèle d'action immédiatement transposable et applicable, l'exemple rabat sur lui-même l'indécision qui présidait à l'expérience vécue par les personnages (que le père, d'ailleurs, appelle « exienplo » dans l'histoire). L'exemple 2 apparaît alors comme une belle mise en abyme de l'indétermination qui se tient aux fondements de l'exemplarité. Cette indétermination est observable, entre autres, à la fin d'un grand nombre d'exemples, lorsque Patronio, après avoir donné un conseil tranché à Lucanor pour qu'il adopte tel ou tel comportement, revient en arrière pour suggérer qu'il y a des cas où le comportement inverse sera de mise : ainsi, à la fin de l'exemple 13, Patronio affirme que le comte doit toujours se garder des importuns (« siempre vos guardat del que vierdes que vos faze enojos... », p. 63) mais ajoute aussitôt que de tels importuns peuvent être tolérés dans certains cas (« Pero... ») ou encore, à l'issue de l'exemple 18, il annonce que l'homme doit s'en remettre à la providence divine pour lever les obstacles qui se présentent à lui, mais que, doté de raison, il doit parfois y remédier par ses propres moyens (p. 78). On trouve des cas similaires à la fin des exemples 20, 22, 23, 28, 29, 40, etc.

#### **c. Mise au jour des conventions qui régissent tout ordre**

Cette aptitude de l'exemple à mettre au jour ses propres conventions par le biais de la fiction narrative ne débouche sur aucune revendication d'autosuffisance de l'objet littéraire et ne relève pas de « l'art pour l'art » avant la lettre. En vertu de l'homologie entre la textualité du livre et celle du monde, les ambiguïtés du premier enseignent les ambiguïtés du second. Déchiffrer les mots est une propédeutique au déchiffrement des choses, qui ont en commun avec eux la capacité à signifier. À ce titre, le « désordre ordonné » de la structure du livre est en lui-même pertinent pour éclairer le monde. La mise en abyme de l'exemplarité ouvre le texte plutôt qu'elle ne le referme et, parfois, le rend apte à dire la nature et l'ordre social qui, chez Don Juan Manuel, ne sont jamais nettement séparés. Un cas magnifique est celui de l'exemple 32, qui s'appuie sur le conte des « burladores que fizieron el paño ». L'étoffe inexistante à laquelle chacun ajoute foi et qu'il déclare voir pour conserver sa position sociale est simultanément une représentation possible de la fiction (qui implique une adhésion fondée sur une « suspension volontaire de l'incrédulité ») et une mise en évidence des conventions qui sous-tendent tout l'ordre socio-politique (le pouvoir existe dès lors qu'on le reconnaît comme tel et son fondement n'est pas plus visible que le drap du conte).



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### III. Le socle idéologique du texte construit par le texte : la seule « règle générale » ?

##### 1. L'exemple dit, l'exemple fait : l'imaginaire sociopolitique

###### a. Quand l'exemple fait ce qu'il dit : performativité

Le médiéviste Larry Scanlon, spécialiste de Chaucer, a défini l'*exemplum* à partir de sa capacité à traduire les paroles en actes et à enjoindre ses destinataires d'en faire autant : « L'*exemplum* illustre une morale parce que ce qu'il rapporte est la traduction en acte (*enactment*) de cette morale. La morale ne se contente pas de gloser la narration. Elle établit une forme d'autorité, enjoignant son public à tenir compte de sa leçon et à agir en conséquence. » (*Narrative, Authority and Power. The Medieval Exemplum and the Chaucerian Tradition*, Cambridge University Press, 1994, p. 33). La plupart des moralités versifiées des exemples de la première partie, à la différence des sentences des parties II à IV, s'énoncent à l'impératif. L'exemple est tout entier tourné vers l'action, qu'il entend régler alors que, bien évidemment, aucun texte ne peut contrôler l'usage que ses récepteurs feront de lui. Le texte peut seulement construire des modèles idéaux de réception et d'application, tels Lucanor mettant en pratique le conseil de Patronio, ou don Johán retenant l'exemple, le faisant consigner dans le livre et lui ajoutant sa moralité en vers. La représentation, au sein du livre, de sa propre genèse crée un raccord entre le monde de la fiction et celui du lecteur-auditeur, un même narrateur rapportant d'ailleurs, sans décrochage énonciatif perceptible, le dialogue Lucanor / Patronio et les actions de don Johán. Ce dispositif, s'il brouille la convention fictionnelle, a surtout pour effet de montrer comment les modèles issus de la fiction peuvent faire leur entrée dans le monde réel, comment ils peuvent agir dans le présent du lecteur-auditeur. En fabriquant cette continuité dont l'effet rhétorique d'actualisation est indéniable, le texte rend immédiatement « exportables » certaines figures investies d'une exemplarité pleinement positive : ainsi, Richard Cœur de Lion, que l'exemple 3 construit comme l'incarnation des valeurs chevaleresques, constitue un modèle d'emblée assimilable par Lucanor et, au-delà, par le lecteur-auditeur qui appartient à la même catégorie sociale que Don Juan Manuel. Malgré l'hétérogénéité constitutive de l'exemple, de telles figures saillantes échappent à l'ondoyance du sens : elles sont capables de porter une idéologie plus efficacement que n'importe quel discours complexe. En ce qui concerne Richard, les éléments les plus évidents du récit (la comparaison entre l'ermite et le chevalier, tranchée en faveur de celui-ci ; le saut rédempteur, qui pose une équivalence possible entre l'action militaire et le salut ; la chute de l'histoire, qui permet au héros de cumuler les bénéfiques temporels et les bénéfiques spirituels) suffisent à prôner l'idée, fondamentale chez Don Juan Manuel, que le grand noble peut exercer pleinement les prérogatives liées à son *estado* tout en œuvrant à son salut, les deux préoccupations étant même totalement confondues dans le cas de Richard.

###### b. Quand l'exemple fait autre chose que ce qu'il dit : détournement des discours

Cette idéologie, particulièrement stable, peut être produite de façon tout aussi efficace, voire plus efficace encore, lorsque l'homologie entre le récit, le cadre et le monde de don Johán n'est plus assurée de façon aussi nette. Dans l'exemple 14, l'avarice d'un usurier lombard est révélée après sa mort par un miracle de saint Dominique qui consiste à traduire dans la réalité matérielle le sens littéral d'un verset évangélique. La performativité de la parole sacrée, réactualisée par le miracle, donne très concrètement à voir que l'accumulation des richesses équivaut à la pourriture et à la damnation. Pourtant, ce que dit l'Évangile et ce que semble dire aussi le récit dans son sillage est retourné dans l'utilisation qu'en fait le cadre : Patronio, au lieu de préconiser que le comte renonce à toute thésaurisation, lui conseille de se constituer un trésor qui, soumis à certaines conditions, n'entrera nullement en conflit avec la quête du salut. Ici, c'est une inadéquation parfaitement pesée et étudiée du récit à son cadre qui permet la production idéologique. Un



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

dispositif similaire régit l'exemple 4, déjà mentionné. Il est particulièrement spectaculaire dans l'exemple 51, où un verset du Magnificat dont la teneur est apparemment contraire au plein exercice du pouvoir temporel et au principe même de domination sociale (Dieu « a renversé les puissants de leurs trônes et il a élevé les humbles ») est détourné pour finalement les légitimer : dans ce cas, la manipulation commence déjà dans le récit, mais le cadre la renforce et don Johán donne le dernier tour d'écrou en reformulant très librement (pour ne pas dire à contresens) la parole divine.

#### c. Décalages entre le récit et son cadre : une marque de fabrique ?

Ainsi, que l'exemple soit fondé sur une homologie apparemment sans faille entre le récit, le cadre et la moralité ou qu'il exploite des décalages entre ces trois étapes, l'idéologie qui en résulte ne varie pas dans ses traits essentiels. Dans le second cas, elle s'impose même avec une univocité d'autant plus percutante qu'elle émerge de l'ambiguïté d'une structure formelle ostensiblement boiteuse. Face à la plupart des *exempla* ecclésiastiques destinés à la prédication, qui cherchent à faire coïncider au plus près les structures du récit et l'injonction à agir en un certain sens, une œuvre comme *El conde Lucanor* utilise l'exemple à un très haut degré de subtilité, l'exploitant même au-delà de ce qu'il dit. Il y a là, sans aucun doute, une spécificité de l'exemplarité littéraire face aux *exempla* des sermons (et l'utilisation d'un cadre narratif y est évidemment pour beaucoup). Il serait faux de dire que Don Juan Manuel est le seul à porter l'exemplarité à ce niveau de sophistication (le *Libro de buen amor*, à la même époque, offre des exemples déviants, voire parodiques, qui témoignent d'une maîtrise tout aussi brillante des mécanismes exemplaires), mais sa marque de fabrique serait peut-être sa capacité à faire faire à l'exemple ce qu'il ne dit pas. Un cas révélateur est celui de l'exemple 7, consacré aux divagations de doña Truhana. Comme l'a montré Marta Ana Diz, des éléments structurels de l'exemple invitent à dépasser la lecture strictement morale qui, pourtant, semble prévaloir dans son énoncé : il faut se garder des illusions sans fondement, qui conduisent à la perte des choses réelles. Au-delà de cette moralité conventionnelle, l'exemple pointe une leçon proprement sociale : doña Truhana est certes punie pour s'être livrée à la spéculation (mentale et financière), mais ce qui justifie l'anéantissement de tous ses espoirs est qu'elle ait voulu s'élever un tant soit peu dans la hiérarchie sociale. Alors même que la version de Don Juan Manuel minimise les prétentions du personnage par rapport à ses sources (où il cherche à intégrer le groupe nobiliaire), elle suggère que les modestes prétentions de doña Truhana sont déjà irrecevables et que les *laboratores* méritent d'être châtiés dès lors qu'ils ont la simple velléité d'améliorer leur condition.

## 2. Des comportements humains rendus prévisibles

### a. L'idéal d'exhaustivité

Le nombre des exemples et des sentences est fini, comme l'indique le soin apporté à la configuration de la structure numérique de l'œuvre. Pourtant, le livre offre une telle mosaïque de modèles possibles, dans le registre de l'action ou dans celui de l'interprétation, qu'il peut prétendre servir au lecteur en toutes circonstances. Don Juan Manuel énonce clairement cette idée dans le second prologue de *El conde Lucanor*, se référant à cette occasion à ses autres livres : « Et bien cuydo que el que le yere este libro et los otros que yo fiz, que pocas cosas pueden acaescer para las vidas et las faziendas de los omnes que non fallen algo en ellos » (p. 228). Si le regard d'ensemble que l'auteur porte ici sur sa production littéraire annonce son projet de les réunir dans le manuscrit de Peñafiel, il répond surtout à un désir d'exhaustivité, les livres offrant un miroir à (presque) toutes les expériences humaines possibles. L'avant-prologue, même s'il n'a sans doute pas été composé par Don Juan Manuel, reprend la même conception, en l'appliquant seulement, cette fois, à *El conde Lucanor* : « Et sería marabilla si de cualquier cosa que acaezca a cualquier





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

omne, non fallare en este libro su semejança que acaesció a otro » (p. 7). La *semejança*, l'analogie qui lie le récit exemplaire à son cadre, se répercute au-delà des limites du livre, dans le monde du lecteur-auditeur qui en fait usage. L'idéal d'exhaustivité est lié au principe d'un nombre limité d'expériences humaines ou, plus exactement, à l'idée que tout homme peut servir de modèle (positif ou négatif) pour tout autre, en vertu de la ressemblance qui les unit fondamentalement. Ainsi, la palette des exemples n'a pas à être infinie pour être exploitable, les invariants des comportements humains prévalant *in fine* sur leur diversité (on trouve là une idée proche du « nihil humani alienum »... que Don Juan Manuel n'a sans doute pas pu connaître dans cette formulation). Toutefois, si l'analogie est un lien entre tous les hommes, elle permet aussi d'établir entre eux des différences (« A ressemble à B » présuppose « A est différent de B ») et des hiérarchies. S'il y a un fond humaniste chez Don Juan Manuel (ce dont on peut légitimement douter), il ne saurait concurrencer le souci constant de l'ordre hiérarchique. La pensée analogique est *aussi* une pensée qui assigne autoritairement sa place à chaque chose dans le monde.

#### **b. Des catégories naturelles ramenées aux relations socio-politiques**

L'idée de domination est essentielle à la vision du monde de Don Juan Manuel et elle affecte la définition que l'œuvre assigne à des catégories qui, *a priori*, pourraient être saisies autrement que par ce biais et qui, dans bien d'autres textes médiévaux, sont envisagées comme « naturelles ». Le cas des jeunes gens et celui des femmes est emblématique de cette réduction d'un groupe à son rôle social. Concernant les jeunes gens, les idées éducatives de Don Juan Manuel sont loin d'être régressives, puisqu'il préconise, pour l'éducateur, l'emploi de la ruse plutôt que celui de la contrainte : aussi bien le jeune homme de l'exemple 2 que celui de l'exemple 21 sont ramenés sur le droit chemin au moyen d'un stratagème par celui qui a la charge de leur éducation (on pourrait citer aussi les exemples 24, 48 et 51, quoique la perspective qu'ils adoptent soit différente). L'adolescence est un âge dangereux, surtout pour les sujets dotés d'intelligence, puisqu'ils sont capables d'en user à mauvais escient et contre leurs propres intérêts. Leur éducation doit consister à leur faire prendre conscience, malgré eux et au prix de mensonges s'il le faut, de leur place dans l'ordre social. Le cas du jeune roi de l'exemple 21 peut même renvoyer au désir frustré de Don Juan Manuel de conduire là où il l'aurait voulu le monarque dont il a été le tuteur, Alphonse XI. Il rappelle le projet didactique du prologue (nous avons signalé les coïncidences textuelles et structurelles entre les deux textes) et il annonce aussi le projet du *Libro infinido*, « miroir des princes » que Don Juan Manuel adresse à son fils. Pour ce qui est des femmes, la réduction de l'individu à son rôle social est encore plus drastique. L'imaginaire chevaleresque de Don Juan Manuel est dénué de toute dimension courtoise et les relations entre hommes et femmes sont avant tout des relations de pouvoir qui permettent à l'homme d'apprendre à dominer. L'impératrice de l'exemple 27a est indirectement assassinée par son mari, mais ce crime est justifié d'avance par l'insoumission de la femme. De même, l'homme de l'exemple 35 a raison de terroriser sa jeune épouse pour la mettre au pas, quitte à la réduire au rang des bêtes muettes et, pour une fois, la promotion sociale qu'il obtient en contrepartie est même valorisée. Dans l'exemple 27b, doña Vascañana offre le modèle d'une femme qui a aboli en elle tout sens critique et qui admet ce que dit son mari comme parole d'évangile : l'autorité maritale, de nature sociale, est rendue manifeste par l'autorité énonciative attribuée à son discours.

#### **c. Des relations socio-politiques ramenées aux catégories naturelles**

Inversement, un des procédés les plus courants de toute idéologie consiste à présenter comme naturelles des constructions culturelles, notamment celles qui renvoient à un ordre social particulier et aux rapports de domination qu'il implique. Les *estados*, catégories que la société médiévale a forgées pour se



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

représenter à ses propres yeux, constituent pour Don Juan Manuel un ordre aussi intangible que l'ordre naturel et, comme ce dernier, il trouve sa garantie en Dieu. La transgression des règles sociales équivaut à un acte contre nature et appelle un châtement qui, logiquement, pourra être assimilé à une réponse naturelle. Ainsi, au désir d'ascension sociale de doña Truhana (exemple 7) répond la chute de son pot de miel, dû ironiquement à la simple force de gravité. Dans l'exemple 20, Lucanor expose à Patronio l'affaire lucrative qu'un inconnu lui a proposée, consistant à investir de l'argent pour le multiplier (« por un dinero avría diez », p. 82). Or, ce n'est que dans le récit exemplaire qu'apparaît le thème de l'alchimie, production de métal précieux à partir de rien, infraction aux lois de la nature et imitation sacrilège de l'acte créateur réservé à Dieu : même si le *golfín* arriviste (« avía muy gran dsabor de enrequescer et de salir de aquella mala vida que passava », p. 82) n'est qu'un faux alchimiste, le dispositif exemplaire assimile abusivement un simple investissement financier à la transmutation et, ainsi, rejette comme une activité contre nature le maniement de l'argent, lui-même associé au désir de promotion de tout un groupe social.

### 3. Don Johán et son autorité : un désir d'univocité ?

#### a. Lecture à clefs des exemples : ramener la fiction aux faits autobiographiques

Depuis longtemps, la critique a décelé dans *El conde Lucanor* (aussi bien dans le cadre que dans les récits enchâssés) des situations qui peuvent renvoyer, plus ou moins explicitement, à des événements vécus par Don Juan Manuel ou, plus largement, liés à la famille royale dont il est issu. Ainsi, dans plusieurs exemples, le discours que Lucanor tient à Patronio au début de leur dialogue se rapporte aux relations du comte et d'un voisin puissant qui peut lui nuire (exemples 19 ou 22, entre autres), ce voisin pouvant même être ouvertement désigné comme un roi (exemple 15) : pour qui connaît à grands traits la situation de Don Juan Manuel à l'époque de la composition de *El conde Lucanor*, une telle situation ne manque pas de rappeler le conflit qui l'oppose à Alphonse XI. À l'intérieur des récits, abondent les rois naïfs, mal conseillés, oublieux de leurs devoirs (à des degrés divers : exemples 1, 20, 21, 25, 32, 50, 51) et, surtout, peu enclins à s'entourer de la noblesse (le roi de l'exemple 24, pourtant avisé, se fait reprendre par son fils qui a su détecter l'intérêt qu'il y avait à s'appuyer sur les *bellatores*). En contrepoint, Ferdinand III, le grand-père de l'auteur, est toujours présenté de façon positive. Par ailleurs, on a pu lire l'exemple 5 comme une référence au piège qu'Alphonse XI a tendu à Don Juan Manuel quand il a accepté d'épouser sa fille pour ensuite la répudier, l'exemple 32 comme une parodie de la cérémonie de couronnement de ce même roi, l'exemple 33 comme une mise en scène allégorique du conflit ouvert qui oppose les deux hommes. Concernant cet exemple 33, il se trouve que Don Juan Manuel lui assigne un caractère référentiel alors qu'il a tout d'une fable : le faucon dont il est question serait un oiseau ayant appartenu à l'infant Manuel, le père de l'auteur. La convention du récit de l'exemple 9 est similaire : une fable est ramenée au contexte historique de l'exil en terre musulmane de l'infant Henri, oncle de Don Juan Manuel. Soit par analogie, soit par référence directe à des circonstances (pseudo-)historiques, les situations du cadre ou des récits pourront être ramenées à des faits par les lecteurs-auditeurs appartenant au cercle de l'auteur ou informés des détails de sa biographie. Cette lecture à clefs, sans annuler d'autres lectures plus complexes, pointe des faits derrière les mots et suggère que ce que dit l'œuvre est aussi indéniable que les événements auxquels elle fait allusion et aussi tangible que l'auteur de chair qui la compose.

#### b. Rituel de clôture des exemples : don Johán a le dernier mot

Cette figure de l'auteur apparaît systématiquement à la fin de chacun des 51 exemples : le narrateur principal l'érige en arbitre de la pertinence de l'exemple et en responsable de sa consignation dans le livre. En outre, il cite les vers que ce don Johán a composés pour condenser le sens de l'exemple et en souligner



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

la portée. La forme versifiée distingue le discours attribué en propre à don Johán des autres discours dont l'œuvre est constituée (le seul autre discours appelé « viesso » est le verset du Magnificat, parole sacrée, qui est cité dans l'exemple 51), la fiction étant que l'auteur aurait hérité toute la matière de son livre à l'exception des moralités en vers qu'il lui a adjointes. Les vers sont investis de multiples fonctions possibles – esthétique, mémorielle, probante – et s'apparentent à un sceau personnel apposé par l'auteur à l'ensemble du processus exemplaire, validation de toutes les validations, signature renvoyant à tous les signes. Il n'est qu'une pièce de l'exemple, mais celle qui le clôt, avant que ne soit insérée l'image qui le transpose dans le champ visuel. Les vers, par leur capacité à se détacher visuellement du reste du texte, constituent un passage possible du texte à l'image, de même que la figure de don Johán, semi-fictionnelle, permet de raccorder le monde de Lucanor et Patronio à celui du récepteur du livre (« este libro »). Enfin, si Don Juan Manuel choisit de ne pas revendiquer ici l'*autoría* du reste de l'exemple (alors qu'il le faisait dans le prologue) pour la limiter à la composition des vers, c'est bien pour avoir le dernier mot. D'ailleurs, rapporté par le narrateur principal, son discours ne peut être énoncé qu'au style direct, la forme versifiée interdisant toute reformulation et constituant à ce titre un discours inaliénable. On pourra dire que le discours exemplaire, au-delà de la polysémie constitutive de chaque pièce textuelle, devient univoque dans le sens propre du terme : il promeut l'émergence et la prééminence d'une seule voix.

#### c. Glissements énonciatifs de la cinquième partie : Patronio cite don Johán

De même que Don Juan Manuel, à la fin de chaque exemple, préfère être cité pour ses vers plutôt que revendiquer la paternité de tout l'exemple, il se réserve, dans la cinquième partie, une place paradoxale. Selon la convention du dialogue, c'est Patronio qui énonce le contenu de toute la cinquième partie (la voix de Lucanor, de moins en moins présente à mesure que l'on avance dans le livre, s'efface complètement dans cette section finale de l'œuvre). Or, comme nous l'avons signalé, cette convention d'oralité entre en concurrence de façon de plus en plus fréquente et directe, au fil du texte, avec une convention d'écriture selon laquelle Patronio est capable de se référer au livre en train de s'écrire, comme s'il n'y avait aucune distance entre le dialogue et sa transcription sur le parchemin. Cette rupture du pacte de lecture, qui annonçait un dialogue oral, ne signifie pas que la voix de Don Juan Manuel prendrait peu à peu le pas sur celle de Patronio : c'est toujours le conseiller qui, explicitement, assume l'énonciation. Cependant, Patronio, en se référant au livre dont il est lui-même un personnage, devient aussi capable de nommer l'auteur de ce livre, don Johán (voir, en particulier, au début de la cinquième partie, le passage où Patronio explique à Lucanor que s'il a dû, dans la partie précédente, avoir recours à des sentences si obscures c'est « por talante que don Johán ovo de conplir talante de don Jayme », p. 260). Ce procédé de métafiction offre ensuite une nouvelle possibilité, celle, pour Patronio, de citer d'autres œuvres de Don Juan Manuel, notamment le *Libro de los estados*. Ces autocitations déguisées n'ont plus alors à s'embarrasser du *topos* de la *modestia auctoris* : Patronio déclare à Lucanor, que dans le *Libro de los estados*, il trouvera la somme de doctrine chrétienne la plus claire « que por dicho o por seso de omne se puede dezir et entender » (p. 263). Plutôt que de se représenter en auteur, Don Juan Manuel se représente en autorité et c'est l'ensemble du livre qui se trouve alors investi d'un crédit incontestable.

#### Éléments de conclusion

« En las cosas que ha muchas sentencias non se puede dar regla general » est une sentence qui, au-delà de sa lecture tautologique, permet d'explorer les tensions constitutives de l'œuvre de Don Juan Manuel, dans ses dimensions rhétorique, didactique et herméneutique. Dans ces trois domaines, *El conde*



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

*Lucanor* pose des règles qui constituent un ordre et, en même temps, les relativise pour interroger le bienfondé de cet ordre. Pourtant, ce jeu de mise en distance qui, tout à la fois, séduit le lecteur et met à l'épreuve son intelligence, n'est pas destiné à prôner un relativisme universel mais, au contraire, à faire émerger un ordre particulier, conforme aux idées de l'auteur du livre. Pour Don Juan Manuel, il est bien des *reglas generales* qui, une fois dépassée l'ondoyance du livre et du monde, doivent s'imposer d'elles-mêmes. Ces règles sont tout autant intellectuelles que politiques et elles sont taillées sur mesure pour servir les intérêts de la haute noblesse castillane et ceux de Don Juan Manuel lui-même qui, à bien des égards, se réserve une position d'autorité dans le livre pour s'ériger, dans le monde, en porte-parole de cette catégorie sociale. Or, le socle idéologique de *El conde Lucanor* est indissociable de son agencement discursif et de sa mise en texte : l'écriture ne se contente pas de transmettre des idées, des valeurs et des règles, mais elle les fait advenir par les subtilités de son propre fonctionnement. En ce sens, les « muchas sentencias » portées par le texte sont compatibles avec une « regla general », véritable grille idéologique qui, plutôt que s'énoncer littéralement, se laisse éprouver dans l'acte de lecture et se réalise sans avoir nécessairement besoin de se dire.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### II.2 Traduction

##### II.2.1 Thème

###### 1- Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre de présents	Moyenne des présents	Nombre d'admissibles	Moyenne des admissibles
Thème	424	3,62 /10	157	5,25 /10

###### Répartition des notes :

Notes sur 10	Présent(e)s	Admissibles
< 1	98	7
≥ 1 et < 2	24	3
≥ 2 et < 3	30	4
≥ 3 et < 4	81	30
≥ 4 et < 5	48	19
≥ 5 et < 6	33	20
≥ 6 et < 7	61	36
≥ 7 et < 8	37	28
≥ 8 et < 9	12	10
≥ 9 et < 10	0	0

###### Remarques générales :

Bien que daté de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, le texte proposé cette année ne posait a priori pas de problème de compréhension et ne comportait aucune difficulté lexicale majeure. En revanche, il nécessitait des bases grammaticales solides car il présentait un nombre important de « pièges » classiques de la traduction du français vers l'espagnol :

- la traduction du verbe « être » (« Les rues étaient désertes » ; « Être aimé d'une jeune fille chaste » ; « étant sans défiance, elle est sans force » ; « être réellement aimé d'une courtisane »)
- la traduction de « on » (« voyez comme on entoure les jeunes filles de surveillance et de remparts ! » ; « sur laquelle on ne se donne même pas la peine de jeter des fleurs » ; « ce monde qu'on leur cache »)
- la traduction de « en » (« vient leur en raconter les secrets »)
- la construction du superlatif (« c'est la chose du monde la plus simple »)
- les adjectifs démonstratifs (« ces quartiers », « cette ville endormie », « cet étrange mystère de l'amour », « ces premiers conseils d'amour »)
- les prépositions (« une douce fraîcheur courait dans ces quartiers » ; « sur laquelle on ne se donne même pas la peine de jeter des fleurs »)



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

- les pronoms relatifs (« ces quartiers que le bruit des hommes allait envahir » ; « ceux dont j'avais jusqu'alors envié le bonheur » ; « d'un cœur qui n'a pas l'habitude des attaques » ; « une fille de seize ans, à qui, par la voix de l'homme qu'elle aime, la nature donne ces premiers conseils d'amour qui sont d'autant plus ardents qu'ils paraissent plus purs » ; « un triomphe que tout homme de vingt-cinq ans pourra se donner » ; « leur cage, sur laquelle on ne se donne même pas la peine de jeter des fleurs » ; « ce monde qu'on leur cache » ; « la première voix qui, à travers les barreaux, vient leur en raconter les secrets, et bénir la main qui lève, la première, un coin du voile mystérieux »)
- la corrélation (« ces premiers conseils d'amour qui sont d'autant plus ardents qu'ils paraissent plus purs » ; « Plus la jeune fille croit au bien, plus elle s'abandonne facilement »)
- les subordonnées circonstancielles de conséquence (« il n'y a sentinelles si vigilantes que ne trompe une fille de seize ans » ; « Et cela est si vrai que voyez comme on entoure les jeunes filles de surveillance et de remparts ! »)
- les subordonnées circonstancielles de temps (« un triomphe que tout homme de vingt-cinq ans pourra se donner quand il voudra »)
- l'exclamation (« voyez comme on entoure les jeunes filles de surveillance et de remparts ! » ; « comme elles doivent désirer ce monde qu'on leur cache, comme elles doivent croire qu'il est tentant, comme elles doivent écouter la première voix... »)

Rappelons que les fautes de morphosyntaxe sont les plus lourdement sanctionnées : les solécismes et les barbarismes sont réhivitoires dans une traduction, à plus forte raison dans le cadre d'un concours de l'enseignement. Autre écueil à éviter : la réécriture. Traduire n'est pas interpréter et encore moins remanier. Ainsi que le rappelle María Belén Villar Díaz dans le rapport de la session 2015, « il est important de bien « jouer le jeu », afin de montrer sa capacité à repérer les enjeux traductologiques d'un texte et sa maîtrise des points lexicaux et grammaticaux ayant justifié le choix de ce texte en particulier, au détriment de beaucoup d'autres textes possibles ».

#### Conseils aux futurs candidats :

L'épreuve de thème doit faire l'objet d'une préparation rigoureuse et d'un entraînement régulier. On commencera par lire les rapports des sessions précédentes et par réviser de façon systématique les règles de base de la grammaire espagnole. Puis, tout au long de l'année, on s'entraînera à traduire des textes dans les conditions de l'épreuve en s'aidant de manuels de traduction, on lira régulièrement des œuvres littéraires en français et en espagnol et on consultera aussi souvent que possible les grammaires et les dictionnaires des deux langues (cf. bibliographie conseillée).

### 3- Séquencier

#### 1. Nous restâmes quelques secondes dans les bras l'un de l'autre, et je partis.

Cette première phrase du texte ne présentait pas de difficulté particulière. Pour traduire le verbe « rester », le jury a admis « quedarse » et « permanecer ». Le complément circonstanciel de temps « quelques secondes » pouvait être traduit littéralement (« unos / algunos segundos ») ou être explicité au moyen de la préposition « durante ». Plusieurs variantes ont été acceptées pour rendre « dans les bras l'un de l'autre » : « en (los) brazos el uno del otro », « en (los) brazos uno del otro », « en (los) brazos uno de otro », « abrazados el uno al otro ». L'emploi de « abrazados » seul était en revanche inexact et il fallait prendre garde aux contresens (« En los brazos del uno y del otro ») et aux solécismes (« En (los) brazos el





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

uno de otro »). Le verbe « partir » pouvait être traduit par « irse » ou « marcharse ». On rappellera que l'accent sur « fuí » est désuet et que le paroxyton « marche » est un présent du subjonctif et non un passé simple.

**Traduction proposée :** Nos quedamos (Permanecemos) unos (algunos) segundos (durante unos segundos) uno en brazos del otro (en (los) brazos el uno del otro, en (los) brazos uno del otro, en (los) brazos uno de otro, abrazados el uno al otro), y me fui (me marché).

#### **2. Les rues étaient désertes, la grande ville dormait encore, une douce fraîcheur courait dans ces quartiers que le bruit des hommes allait envahir quelques heures plus tard.**

Pour traduire un exemple aussi canonique que « Les rues étaient désertes », la confusion entre « ser » et « estar » était inadmissible. De même, la non apocope de « grande » devant « ciudad » témoignait d'une méconnaissance des règles de base de la grammaire espagnole inacceptable à l'agrégation. Lorsqu'il fait allusion à la température, le terme « fraîcheur » doit être rendu en espagnol par « frescor » (nom masculin) et non « frescura » (terme applicable à la « fraîcheur » des aliments, par exemple). Pour traduire « doux », le jury a admis « suave » mais a considéré « agradable » comme une inexactitude et « dulce » comme un faux sens. Les réécritures (« una suave brisa », « una suave ventolina ») ont été sanctionnées. L'idée de passage à travers un lieu véhiculée par le verbe « correr » impliquait le recours à la préposition « por » pour traduire le syntagme « dans ces quartiers ». En ce début de texte au passé, il n'était pas possible de rendre l'adjectif démonstratif « ces » par « estos » : il fallait choisir un démonstratif marquant la non coïncidence spatio-temporelle entre la situation évoquée et celle du locuteur (valeur déictique). Enfin, le substantif « bruit » pouvait être traduit par « ruido » mais aussi par « bullicio » ou encore « rumor ».

**Traduction proposée :** Las calles estaban desiertas, la gran ciudad dormía todavía (aún) (todavía (aún) dormía ; seguía durmiendo), corría un suave frescor por esos (aquellos) barrios que el ruido (el bullicio ; el rumor) de los hombres iba a invadir (invadiría) unas (algunas) horas más tarde.

#### **3. Il me sembla que cette ville endormie m'appartenait ; je cherchais dans mon souvenir les noms de ceux dont j'avais jusqu'alors envié le bonheur ; et je ne m'en rappelais pas un sans me trouver plus heureux que lui.**

Contrairement à ce qui se passait dans la phrase précédente, les trois degrés de l'adjectif démonstratif étaient envisageables ici : « aquella » / « esa » permettaient de marquer l'éloignement par rapport à la situation spatio-temporelle du locuteur ; « esta » / « esa » exprimaient quant à eux la proximité anaphorique. La première difficulté majeure de cette phrase était la traduction de « ceux dont j'avais jusqu'alors envié le bonheur ». Il fallait correctement traduire le pronom relatif (complément du nom « bonheur », il devait être traduit par « cuyo, a, os, as » et il fallait veiller à le placer entre son antécédent et le nom qu'il déterminait) et le pronom démonstratif « ceux » (devant une relative introduite par « cuyo, a, os, as », seul « aquellos » – qui ne porte plus d'accent diacritique depuis la réforme orthographique de 2010 – était possible) et ne pas se laisser piéger par la structure française (s'il est possible d'intercaler un adverbe entre l'auxiliaire et le participe passé d'un temps composé en français, ce n'est pas le cas en espagnol). On obtenait : « aquellos cuya felicidad había envidiado hasta entonces ». Plusieurs pièges étaient également à éviter dans la dernière proposition. Il fallait prendre garde à ne pas confondre les constructions des deux verbes permettant de traduire « se rappeler » (« acordarse de », « recordar ») et, si l'on choisissait le verbe « recordar », il fallait être attentif à la question de la détermination du COD : alors que « ninguno » est perçu



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

comme déterminé et doit donc impérativement être introduit par la préposition « a » (« no recordaba a ninguno »), « uno » sera plus spontanément construit sans préposition (« no recordaba uno »).

**Traduction proposée :** Me pareció (Parecióme / Se me antojó que / Se me hizo que) que esa (esta / aquella) ciudad dormida me pertenecía (era mía) ; buscaba en mi memoria (en mis recuerdos / entre mis recuerdos) los nombres de aquellos cuya felicidad (dicha) había envidiado hasta entonces, y no me acordaba de ninguno (no recordaba a ninguno / no recordaba uno / no recordaba ni uno) sin considerarme (encontrarme) más feliz (afortunado / dichoso) que él.

#### **4. Être aimé d'une jeune fille chaste, lui révéler le premier cet étrange mystère de l'amour, certes, c'est une grande félicité, mais c'est la chose du monde la plus simple.**

Du point de vue grammatical, cette phrase comportait trois difficultés classiques aisément surmontables : la traduction du verbe « être » (« être aimé d'une jeune fille chaste »), le choix de l'adjectif démonstratif (« cet étrange mystère de l'amour ») et la construction du superlatif (« c'est la chose du monde la plus simple »). Introduisant une voix passive, le verbe « être » ne pouvait être traduit que par « ser » (« ser amado por una muchacha casta »). Pour traduire l'adjectif démonstratif, il fallait remarquer qu'il avait, dans cette phrase, une valeur de généralité : le locuteur présente le caractère mystérieux et étrange de l'amour comme un savoir partagé au sein d'une communauté à laquelle son interlocuteur et lui appartiennent. « Cet » devait donc être traduit par « ese ». Enfin, on rappellera que, contrairement au français, l'espagnol n'emploie pas l'article défini devant le superlatif lorsque celui-ci est postposé au nom qu'il détermine (« es la cosa del mundo más sencilla »).

La traduction de « lui révéler le premier » a donné lieu à de nombreux contresens (« revelarle por vez primera » = « lui révéler pour la première fois », « revelarle primero » = « lui révéler en premier lieu ») et solécismes (« revelarle el primero », « revelarle en primero »). Pour éviter ces écueils, il était nécessaire d'avoir recours au verbe « ser » (« ser el primero en revelarle »).

**Traduction proposée :** Ser amado (querido) por una muchacha (una joven) casta (pura), ser el primero en revelarle (desvelarle) ese extraño misterio del amor, es ciertamente (por supuesto / indudablemente / desde luego / sin duda) una gran felicidad, pero es la cosa más sencilla (simple) del mundo (es lo más sencillo del mundo).

#### **5. S'emparer d'un cœur qui n'a pas l'habitude des attaques, c'est entrer dans une ville ouverte et sans garnison.**

Cette phrase présentait peu de difficultés et a généralement été bien traduite. Le verbe « s'emparer » pouvait être traduit par « apoderarse », « adueñarse » ou encore « señorearse ». En revanche, « tomar » et « conquistar » ont été considérés comme des inexactitudes et « apropiarse » comme un faux-sens. Le contresens « ampararse » a quant à lui été lourdement sanctionné. Pour « qui n'a pas l'habitude des attaques », le jury a admis « que no está acostumbrado (habituado) a los ataques (asaltos) » mais aussi « a ser atacado / a que lo ataquen ». Traduire « avoir l'habitude » par « tener costumbre » était maladroit, à plus forte raison si l'on ne respectait pas la lexie (« tener la costumbre ») ou sa construction (« tener costumbre de » devant être suivi d'un verbe, « tener costumbre de los ataques » constituait un solécisme). Rappelons que le verbe « soler » ne marque pas une habitude mais une généralité (« que no suele ser atacado » = « qui n'est généralement pas attaqué »). Par ailleurs, le jury a jugé maladroite la conservation de la virgule entre la proposition infinitive (qui en espagnol sera plus spontanément interprétée comme un sujet que





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

comme un thème) et la suite de la phrase (qui devient donc, en espagnol, le syntagme verbal). Enfin, pour traduire « entrer dans une ville », on pouvait avoir recours à la préposition « en » ou à la préposition « a », cette dernière marquant le début de l'action d'entrer.

Beaucoup de candidats ont perdu des points sur cette phrase en supprimant ou en ajoutant des éléments au gré de leur inspiration (« no acostumbrado » au lieu de « que no está acostumbrado » ; « es como entrar » ou « es lo mismo que entrar » au lieu de « es entrar »). On ne saurait trop conseiller aux futurs candidats de ne pas suivre ces exemples.

**Traduction proposée :** Apoderarse (Adueñarse ; Señorearse) de un corazón que no está acostumbrado (habituado) a los ataques (asaltos) (a ser atacado ; a que lo ataquen) es entrar en (a) una ciudad abierta y sin guarnición.

**6. L'éducation, le sentiment des devoirs et la famille sont de très fortes sentinelles ; mais il n'y a sentinelles si vigilantes que ne trompe une fille de seize ans, à qui, par la voix de l'homme qu'elle aime, la nature donne ces premiers conseils d'amour qui sont d'autant plus ardents qu'ils paraissent plus purs.**

Dans cette phrase, beaucoup de candidats ont analysé « que ne trompe une fille de seize ans » comme une subordonnée relative et ont de ce fait eu recours à la préposition « a » pour introduire ce qu'ils croyaient être un pronom relatif COD (« a los que no burle una muchacha »). Cette analyse était erronée : on avait en fait affaire ici à la seconde partie d'une structure consécutive paraphrasable par « il n'y a pas de sentinelles assez vigilantes pour qu'une fille de seize ans ne puisse pas les tromper ». Pour la traduire, il était bienvenu d'employer une voix passive : « no hay centinela(s) tan vigilante(s) que no pueda(n) ser burlado(s) por una muchacha », même si, bien entendu, des traductions plus littérales ont été acceptées : « no hay centinela(s) tan vigilante(s) que no burle (que no engañe / que no pueda burlar) una muchacha ». La préposition « a » était en revanche requise dans la suite de la phrase, pour traduire la subordonnée relative « qu'elle aime ». Le pronom relatif « qu' » était en effet COD du verbe « aimer » et avait pour antécédent un syntagme renvoyant à un être animé (« l'homme ») : « al que (a quien) ama (quiere) ». La valeur de généralité de l'adjectif démonstratif (« ces premiers conseils d'amour ») imposait de le traduire par « esos » (cf. phrase 4). Enfin, deux variantes ont été acceptées pour rendre la structure corrélatrice finale : « son tanto más ardientes cuanto más puros parecen », « son tanto más ardientes cuanto que parecen más puros ».

Du point de vue lexical, le jury a jugé très maladroite la conservation du pluriel pour traduire « les devoirs » (« los deberes » = les devoirs scolaires). On rappellera par ailleurs que l'orthographe « diez y seis » est archaïque et que le substantif « centinela » est masculin.

**Traduction proposée :** La educación, el sentido (sentimiento) del deber y la familia son muy fuertes centinelas (son centinelas muy fuertes (poderosos)) ; pero no hay centinela(s) tan vigilante(s) que no pueda(n) ser burlado(s) por (que no engañe / que no burle / que no pueda burlar) una muchacha de dieciséis años, a quien, por medio de (a través de) la voz del hombre al que (a quien) ama (quiere), da (proporciona / otorga / prodiga / concede) la naturaleza esos primeros consejos de amor que son tanto más ardientes cuanto más puros parecen (cuanto que parecen más puros).

**7. Plus la jeune fille croit au bien, plus elle s'abandonne facilement, sinon à l'amant, du moins à l'amour, car étant sans défiance, elle est sans force, et se faire aimer d'elle est un triomphe que tout homme de vingt-cinq ans pourra se donner quand il voudra.**



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Le jury a été étonné de constater que bon nombre de candidats ne savaient pas traduire la structure corrélatrice « Plus... plus... » (« Cuanto más... más... »). Comme on peut s'en douter, les constructions fautives (« Más... más... », « Tanto más... más... », « Cuanto más... tanto más... », etc.) ont été sévèrement sanctionnées. Il en est allé de même de la confusion entre « ser » et « estar » dans la suite de la phrase (« étant sans défiance, elle est sans force »). « Etant sans défiance » pouvait être rendu par « estando sin desconfianza », « al estar sin desconfianza », « al no desconfiar » ou encore « como no desconfía » tandis que « elle est sans force » admettait les traductions « está sin fuerza(s) », « no tiene fuerza », « se encuentra sin fuerza(s) », « está desprovista de fuerza(s) » ou encore « carece de fuerza(s) ». La dernière difficulté grammaticale de la phrase était la traduction de la subordonnée temporelle « quand il voudra », qui requérait un subjonctif présent en espagnol (« cuando quiera »).

En corrélation avec « du moins », « sinon » ne correspond pas à la conjonction « sino » mais à la combinaison de « si » et « no ». Quant au verbe « se donner », il ne pouvait être traduit par « darse ». On pouvait avoir recours pour le rendre aux verbes « adjudicarse », « otorgarse », « ofrecerse », « permitirse », « llevarse », « conseguir », « obtener » ou encore « alcanzar ».

**Traduction proposée :** Cuanto más cree la muchacha (la joven) en el bien, más fácilmente se abandona (se entrega / se deja llevar), si no al amante, por lo menos (al menos / sí) al amor, pues (ya que / porque), como no desconfía (al estar sin desconfianza / estando sin desconfianza / al no desconfiar), no tiene fuerza (se encuentra sin fuerza(s) / está sin fuerza(s) / está desprovista de fuerza(s) / carece de fuerza(s)), y conseguir (lograr) ser amado por ella (que lo ame) es un triunfo que cualquier (todo) hombre de veinticinco años podrá adjudicarse (otorgarse / ofrecerse / permitirse / llevarse / conseguir / obtener / alcanzar) cuando quiera.

#### 8. Et cela est si vrai que voyez comme on entoure les jeunes filles de surveillance et de remparts !

Plusieurs variantes ont été acceptées pour traduire « cela est si vrai » : « es tan cierto », « eso es tan cierto », « esto es tan cierto », « tanto es así » ou encore « tanto es verdad ». Pour « voyez », plusieurs verbes étaient possibles (« mirar », « observar », « fijarse ») et le jury a admis aussi bien le singulier (« mire ») que le pluriel, déférent (« miren ») ou non (« mirad »). Le pronom indéfini « on » désignait ici un sujet humain indéterminé. Il était donc exclu de le traduire par « nosotros ». Si le locuteur pouvait ou non s'inclure dans ce sujet, l'idée d'individualité était en revanche absente : il fallait donc également écarter « uno » et choisir soit la troisième personne du pluriel, soit le pronom « se ». Aucun segment nominal n'étant susceptible de s'accorder avec le verbe, on obtenait dans ce second cas une phrase impersonnelle réfléchie (« impersonal refleja »). Que l'on choisisse la troisième personne du pluriel (« rodean ») ou la forme réfléchie (« se rodea »), on aboutissait donc à une phrase transitive dans laquelle le syntagme « las muchachas » était COD du verbe « rodear ». La préposition « a » était par conséquent requise dans les deux cas. La ponctuation exclamative ne devait pas être négligée. On rappellera que le point d'exclamation renversé espagnol est utilisé pour marquer non pas le début de la phrase en tant qu'unité syntaxique complexe mais le début de l'exclamation proprement dite. Il devait donc ici être placé devant le verbe à l'impératif. Signalons pour finir que l'omission d'un accent diacritique (sur l'adverbe exclamatif « cómo » de cette phrase par exemple) constitue une faute de grammaire et que c'est comme telle qu'elle est sanctionnée.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

**Traduction proposée :** Y (eso / esto) es tan cierto (tanto es así / tanto es verdad) que mire (mirad / miren / observe / observad / observen / fijese / fijaos / fijense) cómo rodean (se rodea) a las muchachas (jóvenes) de (con) vigilancia y murallas (baluartes / fortificaciones)!

**9. Les couvents n'ont pas de murs assez hauts, les mères de serrures assez fortes, la religion de devoirs assez continus pour renfermer tous ces charmants oiseaux dans leur cage, sur laquelle on ne se donne même pas la peine de jeter des fleurs.**

Si la troisième personne du pluriel pouvait être conservée pour traduire le pronom « on » dans cette phrase (« ni siquiera se toman la molestia de »), ce n'était en revanche pas le cas du pronom réfléchi : l'emploi d'un verbe pronominal pour rendre « se donner la peine de » (« tomarse la molestia de », « tomarse el trabajo de », « molestarse en », « dignarse en ») venait l'exclure. Deux possibilités s'offraient aux candidats : le recours au pronom « uno » (« ni siquiera se toma uno la molestia de ») ou à un pronom indéfini (« nadie se toma siquiera la molestia de »). Dans cette phrase se répétait trois fois la structure consécutive « assez... pour... ». Pour la traduire, on pouvait avoir recours aux adverbes « bastante » et « suficientemente » précédés ou non de l'article neutre « lo », et à la préposition « para » précédée ou non de « como ». Une autre traduction possible était « lo suficiente... (como) para ». Dans « ces charmants oiseaux », l'adjectif démonstratif ne pouvait être rendu par « aquellos » : il fallait avoir recours soit à « esos » (idée de généralité), soit à « estos » (proximité anaphorique). La dernière difficulté de cette phrase était la traduction de la préposition « sur ». Il fallait veiller à respecter le régime du verbe employé pour traduire « jeter ». Avec « echar », « lanzar » et « tirar », seule la préposition « a » était possible (« a las que... »).

**Traduction proposée :** Los conventos no tienen muros (lo) bastante (suficientemente) (lo suficiente) altos, (ni) las madres cerraduras (cerrojos) (lo) bastante (suficientemente) (lo suficiente) fuertes (seguras), (ni) la religión deberes (lo) bastante (suficientemente) (lo suficiente) continuos (asiduos) (como) para encerrar (mantener encerrados) (a) todos esos (estos) encantadores pájaros en (dentro de) su jaula, a las que nadie se toma siquiera (a las que ni se toman / a las que no se toman siquiera / a las que ni siquiera se toman / a las que ni se toma uno) la molestia (el trabajo) de (ni se molestan en / ni se dignan en) echar (lanzar / tirar) flores.

**10. Aussi comme elles doivent désirer ce monde qu'on leur cache, comme elles doivent croire qu'il est tentant, comme elles doivent écouter la première voix qui, à travers les barreaux, vient leur en raconter les secrets, et bénir la main qui lève, la première, un coin du voile mystérieux.**

Pour traduire « comme elles doivent... », on pouvait avoir recours aux adverbes exclamatifs « cómo » et « cuánto », à condition de ne pas oublier l'accent diacritique dans les deux cas et l'apocope de « cuánto » devant un adjectif. Le verbe « devoir » exprimait ici la conjecture. Il pouvait être traduit par « deber » suivi ou non de la préposition « de » (rappelons que, si elle rejette « deber de » pour exprimer l'obligation, l'Académie admet en revanche les deux constructions pour exprimer la conjecture), par « haber de » ou encore par un futur de l'indicatif. La traduction sélectionnée devait être conservée pour les trois occurrences de la structure. Comme dans la phrase 8, on pouvait utiliser soit la troisième personne du pluriel, soit la forme réfléchie pour traduire le pronom indéfini « on » (« que les ocultan », « que se les oculta »). Pour « vient leur en raconter », l'emploi de la périphrase « venir a + infinitif » produisait un contresens. Il fallait faire appel à la préposition « para » (« viene para contarles ») ou à une coordination (« viene y les cuenta »). La traduction du pronom « en » était obligatoire : « de este » (sans accent



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

diacritique depuis la réforme orthographique de 2010), « de él », « de este mundo » ou encore « de dicho mundo ». Pour traduire l'apposition « la première », il n'était pas possible de calquer la construction française. On pouvait introduire un parallélisme avec la proposition précédente en recourant à une adjectivation épithète (« y bendecir la primera mano que levanta ») ou bien placer le syntagme avant le verbe (« y bendecir la mano que, la primera, levanta »). Pour la proposition relative, le jury a admis aussi bien l'indicatif (« que levanta ») que le subjonctif (« que levante »).

Du point de vue lexico-sémantique, il fallait remarquer que « Aussi » avait ici une valeur consécutive (emploi conjonctif). « También » et « Además » devaient donc être écartés. Ont été acceptés « Por eso », « Así », « De este modo » ou encore « Por ello ». Pour traduire « un coin », le jury a admis « una punta » et « un extremo » et a jugé « una esquina » et « una parte » comme des maladresses, « un lado », « una extremidad » et « un trozo » comme des faux-sens et « un rincón » comme un contresens.

**Traduction proposée :** Por eso (Así / De este modo / Por ello), ¡cuánto (cómo) deben (de) (han de desear desear (desearán) ese (este) mundo que se les oculta (esconde) (que les ocultan), cuán tentador deben (de) (han de) (creerán) crearlo (cómo deben de crearlo tentador), cuánto (cómo) deben (de) (han de) escuchar (escucharán) la primera voz que, a través de los barrotes (las rejas), viene para contarles (viene (llega / se acerca) y les cuenta) los secretos de este (de este mundo / de dicho mundo / de él), y (de) bendecir la primera mano que levanta (que levante) (bendecir la mano que, la primera, levanta) una punta (un extremo) del misterioso velo!

#### **11. Mais être réellement aimé d'une courtisane, c'est une victoire bien autrement difficile.**

Cette séquence avait une construction similaire à celle des phrases 4 et 5. On se reportera donc aux commentaires ci-dessus pour ce qui concerne la traduction du verbe « être » et le traitement de la virgule. En fin de phrase, le comparatif de supériorité « autrement » n'a été correctement interprété que par une minorité de candidats. Aboutissant à des non-sens, toutes les tentatives basées sur les adjectifs « otro », « distinto » ou « diferente » et sur les adverbes dérivés ont été lourdement sanctionnées.

**Traduction proposée :** Pero ser realmente (verdaderamente) amado (querido) (ser amado de verdad) por una cortesana es una victoria mucho más difícil.

#### **12. Chez elles, le corps a usé l'âme, les sens ont brûlé le cœur, la débauche a cuirassé les sentiments.**

Dans cette dernière phrase du texte, les fautes les plus fréquentes ont touché le lexique : les candidats ont eu des difficultés à traduire les termes « user », « débauche » et « cuirasser ». Pour « user », le jury a admis « desgastar » et « gastar » et a considéré « consumir », « agotar », « cansar », « deteriorar » et « estropear » comme des faux-sens et « usar » comme un contresens. Pour « débauche », le jury a choisi « desenfreno » et a jugé légèrement maladroits les termes « estupro », « lujuria » et « libertinaje ». « Depravación » a quant à lui été considéré comme un faux-sens et « ligereza » comme un contresens. Le verbe « cuirasser » a donné lieu à de nombreux non-sens (« volver en cuero », « apretar », « golpear...»). Il pouvait être rendu par « acorazar », « curtir » ou encore « endurecer ». La phrase exprimant un bilan, il était préférable, pour la traduire en espagnol, d'avoir recours au passé composé plutôt qu'au passé simple.

**Traduction proposée :** En ellas el cuerpo ha desgastado (ha gastado) el alma, los sentidos han quemado el corazón, el desenfreno ha acorazado (ha curtido / ha endurecido) los sentimientos.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### 4- Proposition de traduction

Nos quedamos unos segundos el uno en brazos del otro, y me fui.

Las calles estaban desiertas, la gran ciudad dormía todavía, corría un suave frescor por esos barrios que el ruido de los hombres iba a invadir unas horas más tarde.

Me pareció que esa ciudad dormida me pertenecía; buscaba en mi memoria los nombres de aquellos cuya felicidad había envidiado hasta entonces, y no me acordaba de ninguno sin considerarme más feliz que él.

Ser amado por una muchacha casta, ser el primero en revelarles ese extraño misterio del amor, es ciertamente una gran felicidad, pero es la cosa más sencilla del mundo. Apoderarse de un corazón que no está acostumbrado a los ataques es entrar en una ciudad abierta y sin guarnición. La educación, el sentido del deber y la familia son muy fuertes centinelas; pero no hay centinelas tan vigilantes que no puedan ser burlados por una muchacha de dieciséis años, a quien, por medio de la voz del hombre al que ama, da la naturaleza esos primeros consejos de amor que son tanto más ardientes cuanto más puros parecen.

Cuanto más cree la muchacha en el bien, más fácilmente se abandona, si no al amante, por lo menos al amor, pues, como no desconfía, no tiene fuerza, y conseguir ser amado por ella es un triunfo que cualquier hombre de veinticinco años podrá adjudicarse cuando quiera. Y esto es tan cierto que ¡mire cómo se rodea a las muchachas de vigilancia y murallas! Los conventos no tienen muros lo suficientemente altos, las madres cerraduras lo suficientemente fuertes, la religión deberes lo suficientemente continuos como para encerrar a todos esos encantadores pájaros en su jaula, a las que nadie se toma siquiera la molestia de echar flores. Por eso, ¡cuánto deben de desear ese mundo que se les oculta, cuán tentador deben de creerlo, cuánto deben de escuchar la primera voz que, a través de los barrotes, viene para contarles los secretos de este, y de bendecir la primera mano que levanta una punta del misterioso velo!

Pero ser realmente amado por una cortesana es una victoria mucho más difícil. En ellas el cuerpo ha desgastado el alma, los sentidos han quemado el corazón, el desenfreno ha acorazado los sentimientos.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### II.2.2 Version

**Moyennes et données statistiques (les moyennes sont données sur 10) :**

Epreuve	Nombre de présents	Moyenne des présents	Nombre d'admissibles	Moyenne des admissibles
Thème	424	3,03/10	157	4,53/10

Note	Nombre de présent(e)s	Nombre d'admissibles
< 1	92	7
= 1 et < 2	47	5
= 2 et < 3	65	22
= 3 et < 4	72	24
= 4 et < 5	70	34
= 5 et < 6	31	25
= 6 et < 7	25	8
= 7 et < 8	18	18
= 8 et < 9	4	4
= 9 et < 10	0	0
Copies blanches	0	0

Rappel des moyennes des années précédentes :

Session 2015 :

Moyenne des présents : 3,29/10

Moyenne des admissibles : 5,21

Session 2014 :

Moyenne des présents : 4,52/10

Moyenne des admissibles : 5,69/10

On constate, si l'on se réfère aux deux dernières sessions du concours, une baisse sensible des moyennes (des présents et des admissibles) de l'épreuve de version et ce, bien que les candidats aient eu à traduire un texte moderne, comme les deux années précédentes. Dans la mesure où ce texte n'était pas plus difficile cette année ni le jury plus sévère, on peut se demander ce qui est à l'origine de ce fléchissement. Il semble que les candidats soient tombés dans le piège du texte apparemment facile, qu'ils ont l'impression de comprendre sans difficultés et de pouvoir traduire presque littéralement ; or une traduction « au fil de la plume » se révélait impuissante à rendre compte du sens de l'extrait, tant dans son détail que dans sa globalité, ce que l'analyse par séquences va tenter de montrer.





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Dans l'extrait de *El amigo Manso* de B. Pérez Galdos proposé cette année, le protagoniste et narrateur, Máximo Manso, fait part des difficultés qu'il éprouve à s'habituer à la vie mondaine que le contraint à mener son frère José María à Madrid. Ce texte, riche tant du point de vue sémantique que syntaxique, était de nature à tester les capacités des candidats à comprendre un texte littéraire espagnol et à le restituer dans une langue française précise et correcte, ce qui constitue l'objectif de l'épreuve de version. Rappelons qu'il ne s'agit pas pour le candidat de se mettre dans la peau d'un traducteur et d'adopter une quelconque posture traduisante, mais de s'en tenir à une littéralité « raisonnée », c'est-à-dire un juste milieu entre une traduction qui collerait le texte de trop près, occasionnant maladroites, impropriétés et incorrections, et une traduction qui, s'en éloignant excessivement, contournerait les difficultés lexicales ou grammaticales de l'extrait.

Réputé difficile pour les candidats non francophones, l'exercice de version l'est aussi pour les candidats francophones s'ils ne se sont pas familiarisés de longue date, par une lecture régulière et assidue de la littérature, avec les mécanismes syntaxiques et les idiomatismes les plus fréquents de la langue espagnole, et s'ils n'ont pas fait l'effort de mémoriser une quantité suffisante de vocabulaire leur permettant d'être « armés » face à n'importe quel texte. C'est ce qui explique les contresens qui ont été relevés dans les copies, alors même que l'extrait proposé ne présentait pas de difficultés de compréhension majeures. En dehors de deux phrases dont la mise en français s'avérait délicate (et pour lesquelles le jury s'est montré indulgent pourvu qu'aient été évitées des traductions « calques » à la limite de la correction), la compréhension globale du texte était au premier abord aisée, ce qui a pu donner aux candidats l'impression d'un texte facile. Ils n'ont de ce fait pas toujours accordé l'attention nécessaire à un certain nombre de subtilités lexicales que seule une prise en compte attentive du contexte permettait de restituer correctement : trop souvent, les automatismes lexicaux l'ont emporté sur la réflexion et ont conduit à des traductions mot-à-mot qui ne tenaient pas compte de l'environnement linguistique des unités ni de leur contexte d'apparition. Les traductions de *mi trastorno* par « mon bouleversement », de *las mil molestias* par « les mille gênes » ou *adquiría los disimulos, las delicadezas* par « elle s'appropriait les dissimulations, les délicatesses », témoignent du fait que les candidats ne réfléchissent pas au sens global de la phrase, à la situation référentielle à laquelle elle renvoie ni au contexte dans lequel elle s'insère. C'est sans doute là le défaut le plus répandu dans les copies : des traductions « au fil de la plume » qui ne tiennent pas compte du sens global de l'extrait (dont il faudrait s'imprégner bien davantage avant de commencer à traduire), ni des réalités historiques et culturelles qu'il met en jeu. Comment expliquer, sinon, les non-sens commis sur certaines séquences ? Notre propos n'est pas de proposer un bêtisier des perles rencontrées mais tout de même, peut-on imaginer qu'un candidat qui cherche à restituer le sens du texte laisse dans sa copie, après relecture, des absurdités et des décalages grossiers du type « le pire qu'on disait d'elle, c'est qu'on l'avait baisée avec une corde » ou « le pire qu'on disait d'elle, c'est qu'elle avait été finie à l'urine » (pour *Lo menos que decían de ella era que la habían cogido con lazo*) ?

Face aux erreurs commises de façon souvent systématique sur les unités lexicales, on peut par ailleurs se demander si ce n'est pas tout simplement la maîtrise de la richesse lexicale de leur propre langue qui fait défaut aux candidats ; traduire *su llaneza campestre* par « sa simplicité champêtre » manifeste que le candidat soit ne tient pas du compte du contexte dans lequel apparaît l'expression, soit ignore le sens de l'adjectif « champêtre ».

L'autre défaut, grave, qui d'année en année s'accroît est la faiblesse grammaticale d'un grand nombre de copies : une traduction où s'accumulent barbarismes verbaux (\*« acquérisait », \*« puissât »), solécismes (\*« chacune consacrée à sa tâche correspondante »), fautes de grammaire (\*« le moins pire que



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

l'on disait d'elle ») ne peut prétendre obtenir une note honorable dans un concours de recrutement d'enseignants du second degré. Ces fautes sont donc lourdement sanctionnées.

Avant d'en venir au détail du texte, nous souhaitons attirer l'attention des candidats sur le fait que l'épreuve de version peut facilement rapporter des points pourvu que soient menées à bien, simultanément et tout au long de l'année, plusieurs tâches qui permettront de rapides progrès : lire quotidiennement, à titre d'exercice, de la littérature espagnole exigeante (un candidat aura d'autant plus de facilité à comprendre un texte espagnol qu'il se sera habitué à une syntaxe riche et complexe) ; apprendre régulièrement du vocabulaire (relevé dans les lectures ou sous forme de listes dans des manuels), enfin s'entraîner à traduire. Sur ce dernier point, rappelons qu'il ne suffit pas d'assister passivement aux cours de traduction mais qu'il faut traduire le texte avant le cours, assister à sa correction et surtout, retraduire les textes traduits et corrigés afin de vérifier que les erreurs commises la première fois ne le sont plus ; seules les erreurs avec lesquelles l'étudiant s'est confronté plusieurs fois lui « apprennent » réellement quelque chose.

Après ces remarques d'ordre général, examinons le détail du texte.

#### ¿Cómo describir mi trastorno y las molestias mil que trajo a mi vida la que mi hermano llevaba?

Cette première phrase a donné lieu, pour les raisons qui viennent d'être mentionnées, à de nombreuses erreurs. S'il est vrai que, dans certains cas, le verbe *trastornar* peut équivaloir au français « bouleverser » et que, par conséquent, *trastorno* peut être traduit par « bouleversement », cela n'implique pas que dans toutes les situations où il comparaisse, ce substantif doive, de façon automatique, recevoir cette traduction, laquelle se révélait ici très maladroite pour faire référence à l'état intérieur du narrateur. Les substantifs « trouble », « malaise », « tourment », « désarroi », « confusion » convenaient en revanche parfaitement.

De la même manière, le terme *molestia* ne doit pas être systématiquement traduit par « gêne » ; dans le contexte et le syntagme où apparaissait ici ce substantif (*las mil molestias*), ce sont plutôt, en français, les termes « ennuis », « tracas » ou « contrariétés » qui convenaient le mieux. Notons que la marque du pluriel ajoutée au numéral « mille », invariable, a été sévèrement sanctionnée. Enfin la fin de la phrase a parfois donné lieu à des contresens, soit parce que le candidat n'a pas identifié l'antécédent du pronom relatif *que* (*la vida*, terme qui n'était pas répété une seconde fois), soit parce qu'il ignore l'acception, pourtant courante, du verbe *llevar* suivi du complément d'objet direct *vida* (« mener une vie »). Pour le verbe *traer* au passé-simple, tant le passé-simple que le plus que plus-que parfait de l'indicatif ont été acceptés en français, selon que l'on considérait l'événement, ponctuel, dans le passé, ou son résultat au moment de la narration, la situation référentielle s'accommodant parfaitement des deux interprétations.

**De nada me valía que yo me propusiese evadirme de aquella esfera, porque mis dichosos parientes me retenían a su lado casi todo el día, unas veces para consultarme sobre cualquier asunto y matarme a preguntas, otras para que los acompañase.**

L'hispanisme \*« il ne me servait de rien de me proposer » ou le solécisme « cela ne servait à rien de me proposer » qui entraînait un contresens (où l'on comprenait qu'il était inutile que d'autres me proposent, et non qu'il était inutile que je me propose) ont été assez lourdement sanctionnés, tandis qu'ont été acceptées les tournures « c'était en vain que je me proposais », « il m'était inutile de me proposer », « il ne me servait à rien de me proposer ».





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Le terme *esfera* faisait partie de ceux, nombreux dans le texte, qui requéraient une mise en perspective avec le contexte et l'époque : il était question d'une réalité fréquente dans la société bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle, celle de ces groupes de personnes que des points communs rassemblent et qui avaient l'habitude de se réunir régulièrement au domicile de l'une d'entre elles pour converser et se divertir. Cette réalité reçoit en français le nom de « cercle », « milieu », « monde », plutôt que « sphère » qui renvoie plus particulièrement au « domaine limité où se manifestent et s'exercent l'activité, les attributions ou l'influence de quelqu'un » (TLF, s.v. *sphère*).

Puisque le narrateur fait dans ce texte la critique de sa famille et du petit monde qui gravite autour d'elle, il était impossible de comprendre l'adjectif *dichoso* autrement que dans l'acception ironique qu'indique le *Diccionario de uso del español* de M. Moliner (« Se aplica como adjetivo yuxtapuesto a algo que resulta molesto o fastidioso »), raison pour laquelle la traduction par « mes parents chanceux » constituait un contresens, et qu'il fallait lui préférer « mes maudits parents » ou « mes bienheureux/mes très chers parents » qui comportaient la même ironie.

Le substantif « côté » au singulier dans l'expression « mes bienheureux parents me retenaient à *leur côté* » ou pire, l'emploi du possessif au singulier (\*« mes parents me retenaient à *son côté* ») ont été lourdement sanctionnés.

L'expression *matarme a preguntas* de la fin de la phrase a souvent été mal traduite dans des copies de candidats manifestement hispanophones : les calques « me tuer de questions » ou pire « \*me tuer à question », franchement agrammatical, ne pouvaient évidemment convenir. De nombreuses solutions s'offraient (« m'accabler/m'assommer de question ») pour refléter à la fois la quantité des questions et l'accablement du narrateur.

Pour traduire la proposition pourtant simple *para que los acompañase*, il fallait faire preuve de discernement et réfléchir à la situation référentielle évoquée plutôt que de fournir une traduction mot-à-mot (« pour que je les accompagne ») qui, en l'absence de complément, était insatisfaisante. Il n'était pas ici question pour le narrateur d'accompagner ses parents ici ou là mais bien de rester avec eux, en somme de « leur tenir compagnie ».

#### **Parecía que nada marchaba en aquella casa sin mí y que yo poseía la universalidad de los conocimientos, datos y noticias.**

Le jury s'est montré indulgent pour cette phrase dont la mise en français s'avérait délicate, d'abord en raison de l'association du terme *universalidad* et des substantifs *conocimientos*, *datos* et *noticias*. Si en français le substantif « universalité » s'accommode parfaitement du complément du nom « connaissances » (« l'universalité des connaissances »), il s'accommode beaucoup moins bien des compléments du nom « données » et « nouvelles ». L'autre difficulté provenait précisément du substantif *datos*, dont le référent n'était pas aisément identifiable. Les candidats ont peiné à trouver des solutions satisfaisantes et se sont la plupart du temps contentés de traductions mot-à-mot très maladroites. Puisque les *conocimientos* renvoient aux savoirs possédés par quelqu'un et que les *noticias* font référence aux éléments, aux faits ou informations nouvelles et divulguées, on peut penser que *dato* (« Información sobre algo concreto que permite su conocimiento exacto o sirve para deducir las consecuencias derivadas de un hecho, DRAE, s.v. *dato* ») renvoie, de façon hypéronymique, à tout renseignement ou toute information pouvant servir à la connaissance ou à la compréhension d'autre chose. Le terme « donnée » qui, dans certains cas, peut être une traduction satisfaisante de *dato*, convenait mal ici puisqu'il s'emploie rarement sans complément (« les données de l'expérience », « les données d'un problème »), ou au moins dans le contexte d'un problème



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

explicitement ou implicitement mentionné. Une solution, pour le second point, était d'opérer un transfert catégoriel : « je possédais *la somme universelle* des connaissances, des informations/enseignements et des nouvelles ». Il était également possible de répartir les trois compléments du nom en deux membres dépendant de deux verbes différents : « que j'avais des connaissances universelles et que je disposais de toutes les informations et nouvelles ».

Notons enfin que de nombreux candidats ont interprété la présence du pronom personnel sujet de première personne (*Yo poseía*) comme une marque d'emphase, ce qu'ils ont rendu dans la traduction par la forme tonique (ou disjointe) de ce pronom (« et que moi je possédais... ») alors qu'il n'avait pour fonction que de recentrer sur la personne du narrateur, après un verbe à la troisième personne ayant un autre sujet (*nada marchaba*). Il fallait donc, en français, se contenter du pronom personnel sujet atone (« et que je possédais... »).

#### **Pues, ¿y el obligado tributo de comer con ellos un día sí y otro no, cuando no todos los del mes?**

Beaucoup d'erreurs ont été commises sur le *pues* qui ouvrait cette phrase. Il ne s'agissait pas de la conjonction de coordination à valeur causale (« car »), « continuative » (« donc ») ou ilative (« eh bien ») mais bien de celle mentionnée par le DRAE en cinquième acception : « a principio de cláusula para apoyarla o encarecer lo dicho en ella. ». Suivie d'une interrogation oratoire, elle pouvait par conséquent être traduite par « Et que dire de... ».

L'expression *obligado tributo* a également embarrassé les candidats. Le terme *tributo*, « carga continua u obligación que impone el uso o disfrute de algo », ne pouvait être traduit par « tribut » qu'à condition de lui adjoindre le verbe « payer » : « Et que dire du tribut à payer de déjeuner avec eux... ». Les expressions \*« tribut obligatoire/obligé de déjeuner avec eux » ont par conséquent été sanctionnées. La solution consistant à effectuer un transfert catégoriel (« obligation tribulaire ») était sans doute la meilleure, mais les traductions par « inévitable/incontournable/impérieuse obligation/corvée », « l'obligation qui m'incombait », « l'obligation dont je devais m'acquitter » ont bien entendu été également acceptées.

Le jury s'est étonné de rencontrer dans un très grand nombre de copies, pour ne pas dire le plus grand nombre, une traduction mot-à-mot de la proposition *un día sí y otro no, cuando no todos los del mes* (« un jour oui et l'autre non, quand ce n'était pas tous les jours du mois »). L'extrême maladresse d'une telle traduction doit-elle être imputée à l'état de stress des candidats, au manque de recul qu'ils ont le jour de l'épreuve ou tout simplement au fait qu'ils ne lisent pas assez et ne sont par conséquent pas en mesure de distinguer, dans leur propre langue, l'expression juste, naturelle, de celle qui ne l'est pas ? Il fallait évidemment traduire par « un jour sur deux, sinon/voire/si ce n'est/était tous les jours du mois ».

#### **Adiós mi dulce monotonía, mis libros, mis paseos, mi independencia, el recreo de mis horas, acomodada cada cual para su correspondiente tarea, su función o su descanso.**

Pour cette phrase particulièrement difficile à rendre en français, le jury s'est montré indulgent envers des traductions maladroites mais grammaticalement correctes. Il a en revanche lourdement pénalisé les traductions « au fil de la plume » qui n'ont manifestement pas perçu les difficultés ni tenté de trouver des solutions.

Le début de la phrase pouvait être traduit littéralement (« Adieu ma douce monotonie, mes livres, mes promenades, mon indépendance ») mais l'expression *recreo de mis horas* exigeait un peu de réflexion. Que peuvent bien vouloir dire « la récréation de mes heures » ou « l'emploi du temps de mes heures »,



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

hélas souvent rencontrées dans les copies ? Le terme *recreo* (« acción y efecto de recrear(s) », DRAE, s.v. *recreo*) évoquait à la fois le fait de « profiter », la « jouissance » (« possibilité de se servir de quelque chose, d'en tirer des bénéfices, des avantages ») mais aussi le divertissement, le délasserment, l'oisiveté. Les termes souvent choisis par les candidats (« divertissement ») auraient pu convenir s'ils avaient été correctement construits (« mes heures de délasserment/divertissement » plutôt que « le divertissement/le loisir de mes heures »).

La fin de la phrase était délicate et il fallait à tout prix fuir une traduction mot-à-mot ici agrammaticale pour repenser la phrase dans son ensemble. S'agissant des « heures », le verbe « accommoder » qui ne s'applique en français qu'à l'ornement d'une demeure ou à la préparation des aliments, ne pouvait convenir pour rendre *acomodadas*. On pouvait lui préférer les verbes « consacrer », « assigner », « employer » (« chacune consacrée/assignée/employée à ») ou « prévoir », « penser » (« chacune prévue/pensée pour »). Il fallait prendre garde à accorder correctement l'adjectif participial en français : si le pronom indéfini « chacune » est en tête de syntagme, l'adjectif participial sera au féminin singulier (« le délasserment de mes heures, chacune consacrée à... ») ; si l'on choisit en revanche de faire figurer en tête de syntagme l'adjectif participial, l'accord se fait alors avec « mes heures » auquel il se trouve apposé (« mes heures de délasserment, consacrées chacune à... »). On pouvait également passer par une proposition subordonnée relative (« mes heures de délasserment, dont chacune était consacrée à... »).

Dans le syntagme *para su correspondiente tarea*, l'adjectif *correspondiente* ne pouvait être traduit par son équivalent français « correspondant », même s'il était postposé au substantif *tarea* (\*« pour leur tâche correspondante ») ; on pouvait employer une proposition subordonnée relative (« la tâche qui leur correspondait ») ou opter pour un adjectif de sens équivalent comme « particulière » ou « définie » (« une tâche particulière/définie »). Les trois substantifs de la fin de la phrase présentaient des difficultés d'ordre syntaxique. Premièrement, il n'était pas possible de construire les trois substantifs avec un possessif, comme le fait l'espagnol : l'adjectif *correspondiente* qui accompagne le premier (*tarea*) interdit, comme nous l'avons vu, la présence du possessif ; si l'on traduit le troisième (*descanso*) par « repos », il faudra, de la même façon, supprimer le possessif (on dit d'une heure qu'elle est consacrée « au » repos et non « à son » repos). Par ailleurs, si le verbe « consacrer » convenait pour les substantifs « tâche » et « repos », il ne convenait pas pour le substantif « fonction » (on ne dit pas d'une heure qu'elle est « consacrée à une fonction » mais qu'elle « a une fonction »). La meilleure solution était de proposer un autre substantif que « fonction » pour rendre le terme *función*, dont le référent était par ailleurs difficilement identifiable, aux côtés de *tarea* et de *descanso*. En se référant à la définition donnée par le *Diccionario de uso del español* (« Actividad o papel desempeñados por alguien en un cargo, oficio o profesión »), on pouvait voir une opposition entre les substantifs *función* et *descanso* et traduire par conséquent le premier par « travail ».

Voici les différentes traductions qui pouvaient être envisagées : « Adieu ma douce monotonie, mes livres, mes promenades, mon indépendance, la jouissance de mes heures, consacrées chacune à la tâche qui lui correspondait, au travail ou au repos ». Variante : « Adieu ma douce monotonie, mes livres, mes promenades, mon indépendance, mes heures de délasserment, dont chacune était pensée pour une tâche particulière, une fonction ou le repos », « dont chacune avait une fonction, était consacrée à une tâche particulière ou au repos ».

**Pero lo que más me desconcertaba eran las reuniones de aquella casa, pues, habiéndome acostumbrado desde algún tiempo atrás a retirarme temprano, las horas avanzadas de tertulia entre tanto ruido y oyendo tanta necedad me producían malestar indecible.**



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Cette phrase a fréquemment donné lieu à des contresens, soit que la valeur causale de la conjonction *pues* n'ait pas été perçue, soit que la syntaxe de la fin de la phrase (avec enchâssement d'une proposition subordonnée circonstancielle introduite par un gérondif à valeur causale) n'ait pas été comprise.

Pour le verbe *deconcertar*, les automatismes lexicaux dénoncés plus haut se sont à nouveau substitués à la réflexion et à la mise en contexte : ce verbe, qui signifie « surprendre quelqu'un, lui faire perdre l'assurance de son jugement ou de la conduite à tenir » ne pouvait convenir ici puisqu'il n'était pas question d'un sentiment passager provoqué par la surprise mais bien d'un trouble profond, raison pour laquelle on pouvait faire appel aux verbes « troubler », « perturber » ou « déranger ». Le substantif *malestar*, à la fin de la phrase, renvoyait en revanche au sentiment passager de gêne éprouvé par le narrateur lors de ces soirées mondaines, raison pour laquelle il ne pouvait être traduit par « mal-être » mais bien par « malaise ». Enfin le substantif *tertulia* ne faisait pas référence à des soirées littéraires mais bien, de façon plus générale, à ces réunions mondaines ou « salons » qui se tenaient couramment au domicile de personnes en vue au XIX<sup>e</sup> siècle.

Plusieurs expressions, dans la fin de la phrase, ont donné lieu à des calques qui ont été lourdement sanctionnés. L'expression figée *desde algún tiempo atrás* ne pouvait évidemment pas recevoir de traduction littérale : l'idée de temps écoulé à partir d'un moment du passé assez lointain pouvait être rendue en français par les expressions « depuis quelques temps déjà » ou « depuis longtemps déjà ». De la même façon, une traduction littérale du syntagme *las horas avanzadas de tertulia* (« les heures avancées de réunion ») produisait en français un énoncé incorrect ; il était nécessaire de transposer le syntagme en modifiant la fonction de ses constituants : « les soirées/réunions prolongées tard dans la nuit », « les salons tenus tard dans la nuit ». Le choix de « tardif » pour rendre l'adjectif espagnol *avanzadas* permettait d'obtenir un énoncé correct quoique légèrement inexact : « les heures tardives de ces réunions » suggérait que les réunions organisées par le frère du protagoniste commençaient tard, alors que le texte de départ déclarait plutôt qu'elles se prolongeaient tard dans la nuit. Enfin la construction avec datif d'intérêt (*me producían*) de la fin de la phrase ne pouvait être reproduite à l'identique en français avec le même verbe (« me produisait ») ; il convenait soit de choisir un autre verbe (« me causaient »), soit de transposer l'expression au moyen d'une préposition accompagnée du pronom personnel tonique : « produisaient en moi » ou « provoquaient chez moi ».

Une rupture de construction souvent rencontrée dans les copies a également été lourdement pénalisée : le gérondif *oyendo* ne pouvait être traduit en français par le participe-présent « écoutant » ou par le gérondif « en écoutant » qui avaient alors comme sujet logique « les soirées prolongées tard dans la nuit » (« les soirées prolongées tard dans la nuit au milieu de tant de bruit et écoutant tant de bêtise... »). Une solution, pour éviter la rupture de construction, était d'employer l'infinitif précédé de la préposition « à » : « (passées) à écouter/entendre ».

**Además, el uso del frac ha sido siempre tan contrario a mi gusto que de buena gana le desterraría del orbe, pero mi bendito hermano se había vuelto tan ceremonioso que no podía yo prescindir de tan antipática vestimenta.**

Cette phrase a posé aux candidats un certain nombre de difficultés d'ordre essentiellement lexical.

L'équivalent exact du terme *uso*, lorsqu'il est question d'un vêtement est le substantif « port » auquel on pouvait également faire subir un transfert catégoriel : « porter le frac a toujours été... » ; les copies, peu nombreuses, l'ayant proposé, ont été valorisées.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Le jury s'est étonné de constater que le terme *frac* était inconnu de très nombreux candidats. Ce terme, emprunté par le biais du calque au français, fait référence au « vêtement masculin, habit de ville ou d'uniforme, consistant en une veste courte à collet, s'arrêtant à la taille et pourvue à l'arrière de longues basques étroites » (TLF, s.v *frac*) ; il se traduisait donc tout naturellement par « frac », mais on pouvait également songer à « habit », ou « queue-de-pie », qui renvoyaient à la même réalité. Le « costume » constituait une inexactitude, tandis que le terme « smoking », entré dans la langue française en 1890, ne pouvait convenir pour un texte publié en 1882.

L'expression métaphorique *desterrar del orbe* pouvait recevoir une traduction littérale conservant la même image, à condition de ne pas traduire *orbe* par « orbe » qui constitue un archaïsme littéraire et fait référence au « globe » d'un astre, et non à sa surface, mais bien par « bannir de la surface de la terre » (« bannir de la terre » n'offrant pas le même degré de figement que l'expression de départ). Plusieurs solutions s'offraient pour *desterrar* : « bannir », mais également les verbes ou locutions verbales hypéronymiques « éliminer », « supprimer », « faire disparaître ». Le jury a également accepté des expressions figées de sens équivalent mais qui ne conservaient pas l'image de l'expression de départ, comme « mettre aux oubliettes ».

L'adjectif *bendito* était à rapprocher de l'adjectif *dichoso* de la deuxième phrase. Il n'était bien entendu pas à prendre au sens propre mais dans un sens affectueux et légèrement ironique (« mon cher frère »), raison pour laquelle les traductions par « béni » ou « saint » ont été considérées comme des faux-sens. Les traductions calque avec antéposition de l'adjectif (\*« mon béni frère ») ont quant à elles été lourdement sanctionnées.

Le pronom personnel sujet de première personne de la fin de la phrase n'avait pour fonction que de lever l'ambiguïté de la forme *podía* qui, intervenant dans la suite d'un verbe à la troisième personne (*se había vuelto*), aurait logiquement reçu le même sujet que ce verbe (*bendito hermano*) en l'absence de pronom personnel. Il ne fallait donc pas ici marquer une quelconque emphase en français.

Enfin la traduction de *que no podía prescindir de tan antipática vestimenta* par « que je ne pouvais me passer d'une si antipathique tenue » constituait un contresens puisqu'au lieu de dire que le narrateur n'avait pas d'autre choix que de porter ce vêtement, elle déclarait qu'il souhaitait le porter tout le temps. Ont donc été acceptées les solutions suivantes : « je ne pouvais échapper à cette tenue si antipathique/détestable/haïssable », « je ne pouvais me dispenser de porter/d'endosser cette tenue si antipathique », « je ne pouvais me soustraire à cette tenue si antipathique ».

#### **Ansioso de fama, José María bebía los vientos por decorar sus salones con todas las personas notables y todas las familias distinguidas que se pudieran atraer, pero no lo conseguía fácilmente.**

La traduction de certains syntagmes, dans des copies provenant visiblement de candidats francophones, a laissé le jury songeur : que peut bien signifier « anxieux de renommée » ou « José María « buvait les vents pour décorer son salon de... » ?

L'adjectif *ansioso* signifie bien entendu « avide de », « désireux de ». La *fama* (« Buena opinión que la gente tiene de alguien o de algo », DRAE, s.v *fama*) n'équivalait ni à la « réputation », ni à la « célébrité » ni à la « notoriété », qui ne faisaient référence qu'au fait d'être connu et non estimé. Le terme « gloire », qui comportait cette nuance d'estime mais aussi celle de célébrité (« Célébrité éclatante due à des qualités ou des actions estimées d'un large public », TLF, s.v *gloire*) était inexact. C'était donc bien « avide de renommée » qu'il fallait comprendre, et non « anxieux de réputation » ou « de réputation anxieux » comme le jury l'a trouvé dans certaines copies.





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Quant à l'expression figée *beber los vientos*, on pouvait aisément la comprendre en s'aidant du contexte : si la traduction par « remuer ciel et terre » pour était sans doute la meilleure puisqu'elle conservait une image aux dimensions cosmiques, des traductions comme « faire n'importe quoi pour », « faire tout pour », « se damner pour », « se mettre en quatre pour » (et non « se plier en quatre pour ») convenaient parfaitement. Les contresens « aller contre vents et marées pour », « aller aux quatre vents » ont été en revanche pénalisés.

Dans la proposition subordonnée relative déterminative (*que se pudieran atraer*), le subjonctif imparfait conférait à l'événement *poder atraer* un caractère éventuel et hypothétique qui pouvait être rendu en français par un subjonctif, présent (« qui s'y puissent attirer ») ou imparfait (qui s'y pussent attirer). L'indicatif a bien entendu été également accepté (« qu'il pouvait y attirer »).

**Lica no había logrado hacerse simpática a la mayor parte de las familias cubanas que en Madrid residen, y que en distinción y modales la superaban sin medida.**

Dans cette phrase, outre un certain nombre d'inexactitudes (« être/devenir/paraître sympathique » au lieu de « se rendre sympathique à », « s'attirer la sympathie de ») ou maladroites (« la majeure partie/la majorité des familles cubaines » pour « la plupart des familles cubaines »), ont également été commises des fautes plus importantes, de type solécismes ou faux-sens. S'il est possible de dire « dépasser quelqu'un en distinction », distinction étant un substantif non comptable, il était très maladroit d'adopter la même construction pour le substantif comptable « manières » (« dépasser quelqu'un en manières »), raison pour laquelle il était préférable de passer par un autre substantif, « raffinement » par exemple. Enfin la locution adverbiale *sin medida* pouvait être rendue par « de beaucoup », « de loin », plutôt que par « sans commune mesure », qui ne peut figurer que dans l'expression « être sans commune mesure avec », ou que par « outre mesure », « démesurément », très maladroits.

Voici les traductions qui pouvaient être proposées : « la plupart des familles cubaines résidant à Madrid et qui la dépassaient de beaucoup/de loin en distinction et en raffinement... ». Var. : « qui étaient de loin plus distinguées et plus raffinées qu'elle ».

**No veían su alma bondadosa, sino su rusticidad, su llaneza campestre y sus equivocaciones funestas en materia de requisitos sociales.**

L'erreur qui a le plus lourdement pénalisé les candidats dans cette phrase concernait la troisième personne du pluriel du verbe qui ouvre la phrase. Cette troisième personne se rapportait logiquement à la dernière mentionnée, c'est-à-dire à *las familias cubanas que en Madrid residen*. Ce sont évidemment ces familles cubaines embourgeoisées, établies depuis longtemps à Madrid qui traitent avec mépris cette femme cubaine encore mal dégrossie fraîchement arrivée de Cuba. La traduction par « ils » ou « on » constituaient par conséquent des contresens.

Par ailleurs, les automatismes lexicaux et l'absence de recul face au texte ont à nouveau conduit les candidats à formuler des absurdités. Sachant qu'il est question d'une Cubaine fruste qui peine à se faire accepter par la société madrilène (ce que nous indique la suite du texte), que peut bien signifier, pour la qualifier, l'expression « sa platitude champêtre » ? L'adjectif « champêtre » a une connotation positive (« qui est empreint du caractère de charme, d'innocence, de santé, de frugalité, etc. propre à la campagne », TLF, s.v. *champêtre*) qui ne convient évidemment pas ici. Quant au terme *llaneza*, il fait référence à la « simplicité » et non à la « platitude ».





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

L'expression *requisitos sociales* a fait l'objet soit de contresens (« requis/critères/pré requis etc. sociaux »), soit de faux-sens (« bienséances ») qui font douter que les candidats aient eu une vision claire de la réalité dont il est question. De nombreuses possibilités de traduction s'offraient pourtant pour évoquer les règles du bon usage imposées par la vie en société, dont il va être question dans la suite du texte : « obligations mondaines », « savoir-vivre », « convenances », « étiquette », « conventions sociales » etc.

**A mis oídos llegaron ciertos rumores y chismes poco favorables a la pobre Lica. Por toda la colonia corrían anécdotas punzantes y muy crueles. Lo menos que decían de ella era que la *habían cogido con lazo*. (...).**

Quelques termes ont ici embarrassé les candidats : le substantif *chisme* (« racontars », « bruits », « commérages », « cancans », « ragots », « médisances »), souvent confondu avec *chiste* (« plaisanterie », « blague »), mais aussi l'adjectif *punzante* qui, appliqué au substantif *anécdotas*, pouvait être traduit par « blessantes », « offensantes » ; les adjectifs « grinçant » et « clinglant » qui emmenaient respectivement du côté de l'aigreur et de la vexation, constituaient de légers faux-sens, tandis que les adjectifs « injurieux », « sordide », « insultant » ou « poignant » constituaient des contresens.

Faute, à nouveau, d'une mise en perspective avec le contexte et d'une prise en compte du sens global du texte, de surprenantes erreurs ont été commises sur le terme *colonia*, qui renvoyait bien entendu à la « colonie » d'immigrés cubains établis à Madrid et non au « quartier » ou à la « ville ».

La mention des anecdotes qui couraient au sujet de Lica dans la colonie cubaine expliquait par ailleurs qu'il faille donner à la troisième personne du pluriel contenue dans la phrase suivante une interprétation impersonnelle ; cette troisième personne (*decían*) ne faisait référence à aucun être précis mais bien à la rumeur, au qu'en-dira-t-on, raison pour laquelle les traductions par « ils » ont été lourdement sanctionnées.

De nombreuses erreurs ont également été commises sur l'expression *lo menos que decían de ella* : maladresses (« le moins grave que l'on disait... »), contresens (« le pire qu'on disait d'elle ») ou calques agrammaticaux (\*« le moins qu'on disait d'elle »). On pouvait proposer les solutions suivantes : « ce qu'on disait de plus doux/léger/gentil sur elle était que... », « ce qu'on disait sur elle de moins rude... ».

Enfin la tournure figée *coger con lazo* a donné lieu à toutes sortes de traductions fantaisistes qui frisaient souvent l'absurdité, quand ne s'ajoutait pas une grossièreté en contradiction avec le reste du texte : « on l'avait attrapée avec un ruban/un lien » « on l'avait baisée avec une corde » ou « elle avait été finie à l'urine » constituent des non-sens qui représentent, aux côtés des barbarismes de conjugaison, les fautes les plus lourdement pénalisées. Fournir un texte qui ait un sens devrait être la première préoccupation des candidats ; certains semblent ne pas en avoir conscience.

**El origen humildísimo, la educación mala y la permanencia de Lica en un pueblo agreste del interior de la isla no eran circunstancias favorables para hacer de ella una dama europea.**

Un certain nombre d'erreurs ont été commises sur cette phrase pourtant simple. Les candidats ont manifestement été gênés par l'adjectif *agreste*, qui par le double sème dont il est porteur (« campesino o perteneciente al campo » et « rudo, toscos, grosero, falta de urbanidad ») dessinait l'image d'un village isolé dans la campagne cubaine, loin des villes et de la civilisation. En français, l'adjectif « rustique » convenait parfaitement pour rendre les deux aspects, mais l'on pouvait également proposer les adjectifs « perdu », « isolé », « reculé » qui, même s'ils ne déclaraient pas explicitement l'idée de « campagne », reproduisaient



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

bien l'idée d'ensemble, ou encore l'adjectif « fruste » qui orientait plus particulièrement vers le second aspect. Les adjectifs « agraire » et « agricole », qui renvoyaient au domaine de l'agriculture, ne pouvaient convenir. Quant à l'adjectif « agreste », employé de façon mécanique par les candidats, il évoque soit un certain type de terres ou de campagnes (incultes ou à culture primitive), soit la « simplicité rustique » des êtres humains, de leurs comportements ou de leurs usages, d'où son caractère impropre pour qualifier un « village ».

L'autre difficulté portait sur le syntagme « la permanencia de Lica » ; le calque de la structure (\*« la permanence de Lica dans ») produisait un énoncé incorrect, raison pour laquelle il fallait soit choisir un autre substantif (« le séjour prolongé de Lica dans... », « son passé dans... »), soit opter pour une périphrase verbale (« le fait que Lica soit restée longtemps dans... »).

**Y no obstante estos perversos antecedentes, la excelente esposa de mi hermano, con el delicado instinto que completaba sus virtudes, iba entrando poco a poco en el nuevo sendero y adquiriría los disimulos, las delicadezas, las prácticas sutiles y mañosas de la buena sociedad.**

Cette phrase est sans doute celle qui, d'un point de vue lexical, a occasionné le plus grand nombre d'erreurs. L'adjectif *perversos* appliqué au substantif *antecedentes*, ne pouvait, en français, être traduit par « pervers », sous peine de créer un effet de sens très différent de celui du texte de départ : cet adjectif caractérise une personne ou le comportement, le caractère d'une personne encline au mal ou aimant faire le mal et, en particulier, une personne dont le comportement sexuel s'écarte de la normalité. Il ne s'emploie au sens figuré avec le sens de « néfaste », « pernicieux », qu'au sein de la collocation « effet pervers », raison pour laquelle il était préférable d'employer les adjectifs précédemment cités (« néfaste », « pernicieux ») ou l'adjectif « mauvais ».

Il est par ailleurs question dans cette phrase des progrès de Lica qui, au contact de la société madrilène, en acquiert peu à peu les pratiques et les codes. Dire de Lica qu'elle « acquiert les dissimulations de la bonne société » n'a pas grand sens. Ce qu'elle acquiert, c'est « la dissimulation » (en tant que tendance et pratique), « l'art de dissimuler », ou encore « la duplicité », « l'hypocrisie », « les faux-semblants ». De la même façon, la traduction « automatique » de « las delicadezas » par « les délicatesses » ne pouvait convenir puisque ce substantif, au pluriel et dans ce contexte, ne pourrait guère évoquer que la sensibilité et l'élévation des sentiments, et non l'idée de ruse contenue dans le substantif espagnol. On pouvait donc, en français, songer à « finesses » (« actes marqués par la ruse », TLF, s.v. *finesse*) ou même à « finasseries » (« basses finesses dont on use pour s'assurer d'un avantage ou pour se tirer d'un mauvais pas », TLF, s.v. *finasserie*). Enfin l'adjectif *mañoso*, par une association phonique hâtive, a souvent été interprété comme renvoyant aux « manies » ou aux « manières » (« pratiques maniérées »), alors que, dérivé à partir du substantif *maña*, il concerne l'habileté, la ruse, l'artifice, l'astuce. On pouvait donc traduire ce syntagme par : « les pratiques subtiles/habiles et rusées/fourbes/artificieuses/les roueries de la bonne société ».

Du point de vue syntaxique, la périphrase aspectuelle formée du semi-auxiliaire *ir* et du gérondif a souvent été rendue de façon maladroite ; permettant d'évoquer une progression effectuée avec une certaine lenteur, elle est généralement rendue en français par la locution adverbiale « peu à peu », or la locution *poco a poco* était également présente dans la phrase espagnole. On ne pouvait donc pas en français reproduire la redondance et l'on n'avait d'autre choix que d'employer la seule locution adverbiale « peu à peu », éventuellement avec un verbe dont le sémantisme comportait une idée de progression, comme



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

« s'engager sur » : « l'excellente épouse de mon frère s'engageait peu à peu sur/prenait peu à peu le nouveau chemin/sentier ».

**José María me suplicaba que le llevase buena gente, pero yo, ¡triste de mí!, ¿a quién podía llevar como no fuese a algún desapacible catedrático, que iba a fastidiarse y a fastidiar a los demás?**

Plusieurs difficultés dans cette phrase. Des difficultés d'ordre lexical en premier lieu. L'expression *buena gente* orientait vers la probité, l'honneur, la respectabilité et non la bonté, raison pour laquelle il fallait éviter « de bonnes personnes », « de bonnes gens » ou pire, avec la confusion comique qu'elle engendrait, l'expression « des gens bons ». On pouvait en revanche songer à « des gens bien » (à condition de ne pas rajouter de marque de pluriel à l'adverbe « bien », faute de grammaire lourdement sanctionnée), « des gens de bien », « des gens respectables », voire « du beau monde », si l'on interprétait *buena gente* comme renvoyant davantage aux personnes en vue, connues, ce qui est cohérent avec le reste du texte.

L'adjectif *desapacible* (Que causa disgusto o enfado o es desagradable, DRAE, s.v *desapacible*) pouvait, puisqu'il qualifiait ici une personne, être traduit par « désagréable », « déplaisant » mais aussi par « acariâtre » ou « maussade » si, au lieu d'orienter vers le désagrément produit, on orientait vers l'attitude ou le trait de caractère qui en est la cause.

Enfin le verbe *fastidiar* (« Enfadar, disgustar o ser molesto a alguien) a souvent été compris, par une association phonique hâtive, comme « fatiguer » alors qu'il était plutôt question d'« ennuyer », d'« irriter », d'« exaspérer ».

Enfin pour l'expression figée *triste de mí*, il fallait à tout prix éviter le calque et recourir en français l'expression figée équivalente qui met en œuvre un autre adjectif : « pauvre de moi ».

D'un point de vue syntaxique, la tournure *como no fuese* a posé bien des problèmes à certains candidats qui n'y ont pas toujours vu l'équivalent de « si ce n'est/était », « en dehors de » ; la traduction par une proposition subordonnée relative (« qui ne fût/soit ») était également possible.

**Es verdad que presenté a mi amado discípulo, a mi hijo espiritual, Manuel Peña, que fue muy bien recibido, no obstante su humilde procedencia.**

Cette phrase simple a parfois donné lieu à des contresens lorsque les compléments introduits par la préposition *a* (*a mi amado discípulo, a mi hijo espiritual*), au lieu d'être analysés comme des COD du verbe *presentar* (*Manuel Peña* étant apposé à ces deux compléments), ont été analysés comme des COI (« Je présentai Manuel Peña à mon disciple, mon fils spirituel »). Outre qu'une telle analyse était impossible en l'état actuel de la phrase (le nom propre *Manuel Peña* n'étant pas précédé de la préposition *a*, il renvoyait nécessairement au même être que les groupes *mi amado discípulo* et *mi hijo espiritual* qui en étaient des appositions), elle conduisait à un résultat sémantiquement incohérent avec le reste du texte, ce qui manifeste, ici encore, que les candidats ne tiennent pas compte du sens global du texte et que bien des erreurs pourraient être évitées s'ils le faisaient.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### Proposition de traduction

Comment décrire mon trouble et les mille tracasseries que la vie que menait mon frère apporta à la mienne ? Il était inutile que je songe à m'évader de ce cercle, car mes très chers parents me gardaient auprès d'eux presque toute la journée, tantôt pour me consulter sur quelque sujet et m'accabler de questions, tantôt pour que je leur tienne compagnie. Il semblait que sans moi, rien ne fonctionnait dans cette maison et que je possédais la somme universelle des connaissances, des informations et des nouvelles. Et que dire de l'obligation tributaire de partager leur repas un jour sur deux, voire tous les jours du mois ? Adieu ma douce monotonie, mes livres, mes promenades, mon indépendance, la jouissance de mes heures, chacune consacrée à la tâche qui lui correspondait, au travail ou au repos. Mais rien ne me troublait plus que les réunions organisées dans cette maison car, ayant depuis longtemps déjà pris l'habitude de me retirer tôt, les soirées prolongées tard dans la nuit, au milieu de tant de bruit et à entendre tant de bêtise, me causaient un malaise indicible. En outre, le port du frac a toujours été si contraire à mon goût que je l'aurais volontiers banni de la surface de la terre, or mon cher frère était devenu si cérémonieux que je ne pouvais me soustraire à cette si antipathique tenue.

Avide de renommée, José María aurait remué ciel et terre pour orner son salon de toutes les personnes importantes et de toutes les familles distinguées qu'il pouvait y faire venir mais il n'y parvenait pas sans difficultés. Lica n'avait pas réussi à s'attirer la sympathie de la plupart des familles cubaines établies à Madrid et qui la dépassaient de beaucoup en distinction et en raffinement. Elles ne voyaient pas son bon cœur mais sa rusticité, sa simplicité campagnarde et ses erreurs funestes en matière d'obligations mondaines. Des rumeurs et des commérages peu favorables à la pauvre Lica parvinrent à mes oreilles. Des anecdotes blessantes et très cruelles couraient dans toute la colonie. Ce qu'on disait de plus doux était qu'on l'avait « prise au lasso » (...) Les origines très humbles de Lica, sa piètre éducation et son séjour prolongé dans un village fruste de l'intérieur de l'île n'étaient pas des circonstances favorables pour faire d'elle une dame européenne. Et pourtant, malgré ces mauvais antécédents, l'excellente épouse de mon frère s'engageait peu à peu sur le nouveau sentier et apprenait l'art de dissimuler, les finesses et les pratiques habiles de la bonne société.

José María me suppliait de lui amener des gens de bien, mais, pauvre de moi ! Qui pouvais-je faire venir en dehors de quelque maussade professeur qui allait s'ennuyer et ennuyer les autres ? Il est vrai que je présentai mon cher disciple, mon fils spirituel, Manuel Peña, qui fut très bien reçu malgré ses humbles origines.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### II.3 Composition en français

##### Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Candidats	Moyenne de l'ensemble des candidats	Admissibles	Moyenne des admissibles
Composition en français	408	3,58	157	6,55

##### Répartition des notes

Note	Nombre de présent(e)s	Nombres d'admissibles
< 1	110	4
= 1 et < 2	57	3
= 2 et > 3	47	10
= 3 et < 4	36	16
= 4 et < 5	42	24
= 5 et < 6	29	22
= 6 et < 7	20	16
= 7 et < 8	20	19
= 8 et < 9	13	12
= 9 et < 10	4	4
= 10 et < 11	3	3
= 11 et < 12	8	7
= 12 et < 13	3	3
= 13 et < 14	4	4
= 14 et < 15	4	4
= 15 et < 16	5	5
= 16 et < 17		
= 17 et < 18	1	1
= 18 et < 19		
= 19 et < 20		
Copies blanches	2	

##### Observations générales et rappels méthodologiques

Si la moyenne générale des candidats en composition en français se trouve au niveau des autres sessions, avec 3,58 / 20 de moyenne pour 2016, 3,33 / 20 en 2015 et 3,96 / 20 en 2014, la moyenne des admissibles, cette année, était de 6,55 / 20, plus basse qu'en 2015 (7,22 / 20, pour une composition en français sur un sujet de littérature) et qu'en 2014 (7,2 / 20, pour une composition en français sur un sujet de civilisation latino-américaine). Ce fléchissement de la moyenne des admissibles peut s'expliquer par le nombre plus important de postes offerts au concours cette année mais il est également symptomatique du



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

manque de préparation d'une bonne partie des candidats sur une nouvelle question au programme, y compris, donc, des admissibles, qui s'ajoute aux difficultés d'ordre méthodologique déjà constatées les années précédentes.

Dans son rapport de 2015, le jury rappelait déjà à propos de la composition en langue française que la composition (ou dissertation) est un exercice scolaire que l'on peut définir à partir de trois traits : 1) son caractère écrit (qui oppose la composition à l'exposé), 2) sa brièveté (qui différencie la composition de l'essai), 3) son caractère disputatoire ou argumentatif (qui différencie la composition du traité ou de l'exposé, qui visent à informer à propos d'une thématique) : la composition s'applique surtout à des matières controversées appelant à des prises de position.

La qualité d'une composition est jugée à partir de : 1) l'exactitude et la pertinence des idées et des arguments présentés, 2) la clarté et l'efficacité du plan choisi, 3) la correction et la richesse de la langue et du style utilisés.

L'agrégation d'espagnol est, indubitablement, un concours à dominante littéraire. Néanmoins, la civilisation espagnole et hispano-américaine est décisive, à la fois dans l'optique de ce même concours mais également dans le cadre de l'enseignement futur que l'agrégé est appelé à dispenser. En ce sens et au vu des compositions corrigées, le jury a constaté que de trop nombreux candidats n'avaient pas accordé l'attention et le travail nécessaires à la préparation de cette question, certes complexe, mais essentielle à la compréhension de l'histoire du temps présent et de bien de débats actuels dans le Cône Sud.

Aborder un sujet de civilisation requiert un degré de connaissances précises de la période étudiée, tant du point de vue factuel que du point de vue du traitement historiographique, changeant et multiple, depuis les années 1970, dans le cas de la thématique Cône Sud. Plus encore si l'on tient compte du caractère éminemment politique de la question de civilisation latino-américaine au programme cette année et pour la session 2017, le jury attend des candidats une approche articulée et renseignée de cette même question. La lecture d'un seul manuel ne saurait suffire pour préparer l'une des thématiques au programme, et cela s'avère réhibitore lorsque le candidat plaque dans chacune de ses parties le contenu de l'un de ces manuels sans aucunement corréliser ces éléments à une problématique et à une logique interne de développement.

Le jury attendait des candidats une maîtrise globale des principales thèses historiographiques ayant trait à la période, et ce pour être en capacité de mettre en tension les termes du sujet de façon à pouvoir le traiter de façon critique, indépendamment de sa validation, de sa remise en cause ou de son dépassement.

Dans ce même esprit, le jury a constaté que peu de candidats maîtrisaient avec précision les outils conceptuels permettant de traiter de façon critique et distanciée la période. Trop souvent, même, les compositions reflétaient une maîtrise imparfaite de la chronologie générale ayant trait aux trois pays, instrument pourtant essentiel pour que le candidat soit en capacité de justifier son développement et de l'illustrer. Trop souvent également, les candidats restaient prisonniers de certains poncifs, clichés plus ou moins discutables et/ou moralisateurs ayant trait à la période.

Nous insistons sur le fait que pour se préparer sérieusement au concours le candidat doit se constituer, tout au long de l'année, un bagage solide au niveau théorique, conceptuel et chronologique, de façon à pouvoir traiter de la thématique, que celle-ci tombe en composition, à l'écrit, ou en leçon, à l'oral, dans le cas des sujets de civilisation. La bibliographie proposée par le programme est certes indicative mais les candidats doivent s'en emparer et y choisir des appuis pour se construire des pistes à partir desquelles on peut explorer la période et approfondir ses différentes thématiques et sous-thématiques. Par ailleurs, dans le cas d'un sujet de civilisation hispano-américaine contemporaine à laquelle se sont intéressés un





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

certain nombre de documentaristes, et ce dès les années 1970, le visionnage de documents audio-visuels est certes important pour saisir ce qui se joue, à l'époque, dans différents secteurs sociaux, et peut constituer une porte d'entrée pour aborder la période mais ne saurait, à lui seul, remplacer les lectures.

Pour ce qui est de la composition en tant que telle, la connaissance de l'auteur d'une citation et de l'œuvre dont elle est tirée n'est pas nécessaire pour traiter un sujet. Dans notre cas, il n'était pas demandé au candidat de connaître les principales coordonnées biographico-politiques de René Zavaleta Mercado et encore moins son œuvre. Indépendamment de cela, il est cependant essentiel de l'analyser, d'en définir les termes, les bornes chronologiques et de chercher à mettre en lumière les éléments de tension entre les idées qu'il défend ou suggère. Trop de candidats se sont contentés de retranscrire la citation en tant que telle en guise de problématique. Sur un autre plan, analyser un sujet ne signifie pas pour autant en faire une glose littéraire, pas du tout pertinente dans le cas de la citation de Zavaleta Mercado. On proscriera également toute tentative d'interprétation des termes non maîtrisés d'un sujet (ici, par exemple, le titre de l'ouvrage, *El Poder dual*, qui a parfois donné lieu à plusieurs faux-sens), de façon à éviter tout glissement. Il s'agit de l'une des clefs pour éviter le hors-sujet, en sachant également que les candidats ayant opté, pour éviter le sujet, de plaquer dans leur travail des connaissances ne lui étant ou pas ou trop peu reliées, et ce, de façon à « remplir leur copie », se pénalisent d'entrée de jeu.

On rappellera, enfin, que la qualité et la correction de la langue sont essentielles. Indépendamment du contenu de la composition, une langue bancale, dans laquelle le nombre de fautes de syntaxe voire d'orthographe dépassent le seuil de la stricte, et compréhensible étourderie, est préjudiciable à l'évaluation globale du travail. On ne saurait trop conseiller aux candidats de relire attentivement leur production avant de la rendre.

#### Quelques pistes pour un corrigé

Encore une fois, la connaissance de la trajectoire politico-intellectuelle de Zavaleta Mercado n'était pas nécessaire au traitement du sujet. On se contentera de rappeler, à titre informatif, que son parcours naît de la « relación polar entre las formas del poder emergentes de la insurrección [boliviana de abril] de 1952 y de las luchas proletarias, primero dentro de ese poder y luego contra él [...]. Se trata en todo caso de circunstancias que derivan de la impotencia de los obreros frente a su propia victoria en 1952 »<sup>1</sup>. A la suite de l'échec du processus révolutionnaire bolivien de 1969-1971 et de l'expérience de l'Assemblée Populaire bolivienne auxquels il participe, Zavaleta Mercado, exilé au Chili, réfléchit au « problema del desarrollo de una fuerza social y política popular, revolucionaria, en el marco de una democracia formal »<sup>2</sup> ainsi qu'à la façon dont « a través del propio estado y de la conquista de la estructura jurídica superior del país, [se] va consolidando y constituyendo un poder popular obrero »<sup>3</sup>.

La citation qui fait office de sujet est, quant à elle, extrêmement claire par rapport aux préoccupations qui sont celles de l'auteur qui se fait l'écho des principaux débats qui ont pu traverser les gauches du Cône Sud, et au-delà, au cours de la période 1964-1976. A la lumière de l'écrasement par les généraux

<sup>1</sup> Horst GREBE LÓPEZ, « Prólogo a la tercera edición », in René ZAVALETA MERCADO, *El poder dual. Problemas de la teoría del estado en América latina*, La Paz-Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1987, p. 8.

<sup>2</sup> Eduardo RUIZ CONTARDO, « René Zavaleta y *El poder dual* » in Maya AGUILUZ IBARGÜEN et Norma DE LOS RÍOS (coord.), *René Zavaleta Mercado. Ensayos, testimonios y re-visiones*, México, Miño y Dávila editores en collaboration avec UNAM-FLACSO-UMSA et UMSS, 2006, p. 158.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 160.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

putschistes de l'expérience chilienne, expérience à la fois gouvernementale et populaire, Zavaleta Mercado s'interroge sur les raisons de la défaite des gauches. Ce faisant, il n'oppose pas « voie légale » et « voie armée », mais constate l'incapacité des tenants de la « voie légale » de passer à la résistance et/ou à l'offensive, contre la réaction. Ici, Zavaleta Mercado constate qu'il n'y a pas eu de passage ou transcroissance, légitime, entre « voie légale » et « voie armée » au moment où les ennemis du processus de transformation choisissent de se placer sur le terrain de la guerre civile. Un tel passage ou transcroissance aurait nécessité de penser, nous y reviendrons et c'est une interprétation que nous proposons, un autre rapport entre le pouvoir constitué, légal, du gouvernement de l'Unité Populaire, et les autres formes de pouvoir constituant, « par en bas », ayant émergé tout au long de la période 1970-1973.

En synthèse, la citation part du principe qu'il n'y a pas une opposition stricte et binaire entre « voie légale » et « voie armée », mais constate en revanche qu'au moment où la guerre civile commence réellement à se développer les gradualistes sont incapables d'organiser la résistance sur le terrain que l'ennemi impose. En d'autres termes, selon Zavaleta Mercado, ils se révèlent incapables de passer aux activités propres de la lutte armée qui sont, à leur tour, loin d'être réductibles aux pratiques mises en œuvre par les principales formations politico-militaires de la période.

Dans ce cadre le sujet pose, donc, plusieurs questions qui sont autant de pistes, partielles, pour le problématiser.

a) Il évoque tout d'abord la question de la temporalité ou des temporalités de la séquence : quand commence, dans le cas chilien mais également au niveau du Cône Sud, la « guerre civile » ? Coïncide-t-elle avec les putschs en tant que tels ou commence-t-elle bien avant, à savoir, pour le Chili, lors de la tentative de soulèvement du 29 juin 1970 (« Tanquetazo »), lors de la grève patronale d'octobre 1972 ou dès le début de la campagne électorale, en 1970 ? Dans ce cadre, quand aurait dû commencer la mise en place de la résistance ?

b) En ce sens, le sujet interroge également la pluralité de la gauche et de ses différentes hypothèses stratégiques.

c) Enfin, la citation pose également la question du « sujet », social et politique, d'une séquence de transformation révolutionnaire, en l'occurrence qui aurait été capable de résoudre le problème du passage aux activités propres de la lutte armée et dans quel cadre ?

Ce qu'interroge Zavaleta Mercado et qui pourrait constituer le fil conducteur de la composition a donc trait au degré de préparation de la gauche, au sens large du terme, vis-à-vis de la confrontation à l'œuvre au cours de la séquence 1964-1973 (Chili et Uruguay) ou 1966-1976 (Argentine) et vis-à-vis de la conflagration annoncée par les éléments de guerre civile qui se développent dès la fin des années 1960 dans ces trois pays. Ceci revient donc, implicitement, à questionner les différentes « hypothèses stratégiques » qui sont avancées par les gauches au Chili, en Argentine et en Uruguay, à savoir non pas les modèles ou schémas plus ou moins rhétoriques censés incarner les voies possibles de la révolution et de sa victoire mais ses protagonistes (la classe ouvrière ? la jeunesse ? le peuple en général ?) ainsi que les moyens et les instruments possibles de lutte et de combat qui leur sont corrélés (les élections ? la mise en œuvre d'opérations politico-militaires censées ouvrir la voie à une guerre de guérilla ou d'une guerre populaire prolongée ? la préparation d'une insurrection sur la base de l'auto-organisation ouvrière et populaire ?).

A partir de ces éléments de problématique, un plan possible aurait pu s'articuler autour de trois moments, que nous nous contenterons ici d'esquisser.

\*L'incapacité des gradualistes à résister de façon conséquente



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

\*L'impuissance, en dernière instance, des organisations politico-militaires à organiser conséquemment l'affrontement

\*Les potentialités du « double pouvoir » et des tendances au double pouvoir à battre en brèche la réaction, indépendamment de l'orientation des organisations qui ont pu être hégémoniques ou majoritaires au sein des structures d'auto-organisation ouvrière qui voient le jour dans le Cône Sud à la veille des coups d'État, en l'occurrence, notamment les Cordons Industriels au Chili, les structures syndicales combatives en rupture avec le péronisme officiel et les « Coordinadoras Interfabriles » en Argentine ou encore la « Convención Nacional de Trabajadores » entendue comme expression d'un front unique offensif imposé par les secteurs les plus combatifs du mouvement ouvrier et de la jeunesse en Uruguay.

#### Proposition de plan

1. Incapacité des réformistes / du réformisme / des gradualistes / du gradualisme à résister de façon conséquente à la « guerre civile » dès ses prolégomènes

1.1. *Qui sont les « gradualistas » ? De qui parle-t-on si l'on généralise la « vía chilena » au reste du Cône Sud ? A quelle stratégie se réfère-t-on ?*

1.2. *Quand commence la guerre civile ? Quand aurait dû commencer la résistance, à savoir « les activités propres à la lutte armée » ?*

1.3. *« ¿Porque no pudieron? ¿Porque no supieron? ¿O porque no quisieron? »*

2. De l'impuissance des organisations politico-militaires à riposter

2.1. *De quelles organisations s'agit-il ? Eléments de définition*

2.2. *La préparation politico-militaire des nouvelles organisations de la gauche radicale qui optent pour la lutte armée est-elle une garantie en termes de capacité de riposte ?*

2.3. *Les limites de « l'hypothèse stratégique » de la lutte armée*

3. De la potentialité de l'insubordination ouvrière et du « poder dual » [ou des structures d'auto-organisation tendant à la dualité de pouvoir] pour battre en brèche la réaction

3.1. *Remettre en lumière le protagoniste qui donne sa teneur à la séquence bien qu'il fasse partie des « disparus » des différents récits / mémoires historiographiques : le mouvement ouvrier*

3.2. *L'insubordination ouvrière et sa capacité à « créer des possibles » anti-systémiques remettant en cause les hypothèses politiques envisagées tant par les « légalistes » que par les partisans de la lutte armée*

3.3. *En développant des éléments de dualité de pouvoir, l'intensité de la poussée ouvrière et populaire pose les jalons d'une possible résistance face à la réaction*

Quelques éléments de conclusion corrélés au plan proposé

Les « catastrophes », c'est-à-dire, en dernière instance, les coups d'État, étaient annoncées de longue date. A propos du coup d'État par excellence, celui du 11 septembre 1973, Régis Debray souligne, dès l'année suivante que « ce n'est pas un hasard ni une erreur de conception, ni une preuve d'aveuglement ou de mauvaise volonté, si le gouvernement [de l'Unité Populaire] a effectivement dévalé sa pente comme il



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

l'a fait. Car pour l'essentiel, il ne pouvait rien faire d'autre »<sup>4</sup>. A la différence de ce qu'affirme Debray dès le premier tome de *La critique des armes*, nous avons vu combien les putschs étaient loin d'être inéluctables et inscrits, telle une fatalité, dans les différentes histoires nationales. Par ailleurs, il était loin d'être chimérique de penser à la possibilité de contrer la réaction de façon conséquente et résolue, y compris pour faire échouer les coups d'État. Pour ce faire, néanmoins, et indépendamment du point théorico-pratique de départ, cela nécessitait effectivement, pour les gauches, de « passer aux activités propres de la voie armée » entendue, néanmoins, différemment de la façon dont elle a pu être conçue par la plupart des organisations du mouvement populaire. Cela impliquait de contrer « l'ennemi » sur son propre terrain, à savoir celui de la « guerre civile », non pas tant dans le cadre d'une légalité intégrale, avec lequel les réactionnaires rompent très rapidement ; ni même sur le terrain d'une lutte armée, entendue au sens castro-guévariste classique du terme - qui prend par ailleurs des allures de « guerra de bolsillo » au sein de laquelle les organisations politico-militaires sont affaiblies dès lors qu'elles optent pour ou se laissent entraîner sur le terrain d'une logique conventionnelle d'affrontement avec les Forces Armées. L'une des hypothèses permettant de parcourir jusqu'au bout le chemin de la résistance, de préparer les activités propres de la voie armée et de les mettre en œuvre et d'envisager dans une conjoncture moins « catastrophique » pour le rapport de force général les coups d'État, passait, en revanche, par faire le choix, minoritaire au sein des gauches « conosureñas » de l'époque, de la rupture avec l'aile gradualiste et/ou avec les tuteurs traditionnels de gauche du mouvement de masse ; de la rupture concomitante avec la logique de la lutte armée entendue comme séparée d'un rapport de force plus global ; mais de construire et pratiquer une hypothèse stratégique en lien étroit avec les expériences de « dualité de pouvoir » portées, notamment, par le monde du travail à travers sa capacité d'insubordination et d'autoreprésentation, autant d'expériences que viendront couper net les coups d'État en Uruguay, au Chili et en Argentine.

D'autres plans, bien entendu, notamment des plans dialectiques, étaient tout à fait envisageables. Il s'agit, ici, d'une proposition possible, proposée à l'aune de certains éléments de problématique qui pouvaient émerger de la citation de Zavaleta Mercado.

---

<sup>4</sup> Régis DEBRAY, *La Critique des armes* (t.1), Paris, Seuil, 1974, p. 304.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### III Epreuves d'admission

##### III.1 Leçon

##### Données statistiques

Moyennes des présents : 6,35

Moyennes des admis : 9,77

Note	Nombre de présent(e)s	Nombres d'admis(es)
< 1	16	1
= 1 et < 2	12	1
= 2 et > 3	16	2
= 3 et < 4	10	1 + 1 (LC)
= 4 et < 5	13	3
= 5 et < 6	14	4 + 1 (LC)
= 6 et < 7	11	8 + 1 (LC)
= 7 et < 8	9	5
= 8 et < 9	3	2
= 9 et < 10	6	5
= 10 et < 11	11	9 + 1 (LC)
= 11 et < 12	6	5
= 12 et < 13	9	9
= 13 et < 14	3	2
= 14 et < 15	4	4
= 15 et < 16	2	2
= 16 et < 17	1	1
= 17 et < 18	2	2
= 18 et < 19	3	3
= 19 et < 20	1	1
Copies blanches		

##### Sujets proposés

###### 1. Goya :

El pensamiento político en la obra artística de Goya

Goya y la guerra de la Independencia. Trayectoria personal y creación artística

Representación del poder en la obra artística de Goya (1800-1815)

Goya. Pintura de encargo y creación personal

###### 2. *El conde Lucanor* :



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Oralité y escritura en *El conde Lucanor*  
Pruebas y evidencias en *El conde Lucanor*  
Vicios y virtudes en *El conde Lucanor*

#### 3. Borges, *El hacedor*, *Ficciones* :

Figuras del autor en *El hacedor* de Jorge Luis Borges  
El género policial en *Ficciones* de Jorge Luis Borges  
La parodia en *Ficciones* de Jorge Luis Borges

#### 4. 1964-1976 — Uruguay, Argentina, Chile :

La izquierda y la cuestión campesina (Chile, Argentina, Uruguay, 1964-1976)  
La calle como espacio político (Chile, Argentina, Uruguay, 1964-1976)  
Iglesia y revolución (Chile, Argentina, Uruguay, 1964-1976)

#### 5. *Don Quijote de la Mancha* :

Burlas y veras en el *Quijote*  
El ideal en el *Quijote*  
Razón y sinrazón en el *Quijote*

#### Remarques générales sur l'épreuve

En préambule, nous rappellerons que le jury a pu assister à de bonnes et de très bonnes prestations de la part de candidats qui semblaient avoir appréhendé le programme non comme des épreuves à subir mais comme autant d'occasions d'enrichir leur culture personnelle en approfondissant leurs connaissances et leur réflexion sur le monde et la culture hispaniques. Le rapport qui suit, comme celui de l'année précédente, propose de donner aux futurs agrégatifs les éléments de maîtrise de l'épreuve de la leçon afin qu'ils identifient et surmontent les obstacles rencontrés cette année par une partie des admissibles.

Les conditions de l'épreuve n'ont pas varié. Le temps de préparation de la leçon est de 5 heures. En salle de préparation jusqu'à la fin de l'entretien avec le jury, les ouvrages au programme en littérature sont à la disposition des candidats. Pour les questions de civilisation, aucun support n'est autorisé. La durée de l'épreuve est de 45 minutes maximum : l'exposé présenté ne peut dépasser 30 minutes. Au bout de 25 minutes, il est d'usage qu'un membre du jury signale au candidat qu'il lui reste 5 minutes. Ce rappel ne doit pas être un facteur de stress, il est toujours fait à titre indicatif et ne signifie pas qu'il faut conclure sur le champ. L'exposé est suivi d'un échange avec le jury, qui ne peut excéder 15 minutes.

La thématique des sujets proposés cette année permet de se faire une idée des attentes vis-à-vis des candidats lors de l'épreuve de leçon. Quittes à rappeler quelques évidences, toutes les questions au programme sont proportionnellement représentées, ce qui devrait inciter les admissibles à n'en négliger aucune, les impasses ne conduisant qu'à l'échec. Les sujets permettent de réfléchir sur les questions au programme à partir de différentes perspectives, qui sont connues de tout candidat préparé à l'épreuve. Une bonne leçon repose donc en premier lieu sur la maîtrise de la question abordée telle que la définit le programme. Le jury a aussi été sensible à des prestations dans lesquelles les candidats démontraient non seulement leur maîtrise de l'œuvre ou du sujet mais aussi de l'enthousiasme et de la conviction qui témoignaient que le programme n'avait pas été pour eux une contrainte mais une expérience d'enrichissement personnel.





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### Méthodes d'analyse

Les méthodes d'analyse utilisées pendant l'exposé doivent être adaptées à la nature des œuvres ou des thématiques. Cette année, le maniement des outils d'analyse historique et politique, de l'étude iconographique et littéraire était attendu, tout comme leur croisement éventuel lorsque cela était nécessaire, comme pour les sujets sur Goya qui proposaient des réflexions sur l'œuvre d'art, sa dimension historique et sa position dans les usages sociaux et politiques.

Des lacunes notables ont été observées dans le maniement de la terminologie, qui ne faisait que refléter une maîtrise approximative des connaissances générales nécessaires à une bonne analyse. Les leçons sur les pays du cône Sud ont donné lieu par exemple à des confusions entre partis politiques et syndicats, guérilla et manifestations. Le jury attend des candidats une connaissance précise du cadre chronologique mais également une capacité à manier les concepts avec précision ainsi qu'une compréhension des principaux enjeux historiographiques. Les questions de littérature, comme les années précédentes, révèlent parfois une incapacité à différencier le niveau auctorial du niveau narratif ou de distinguer les niveaux narratifs à l'intérieur d'une même œuvre, d'autant que les trois questions proposaient des ouvrages particulièrement complexes en la matière. Il en a été de même avec la question du lecteur, avec de notoires confusions entre lecteur diégétique et lecteur réel. Enfin, si les outils de l'analyse littéraire permettent d'aborder efficacement les textes, ils ne doivent pas faire oublier leur historicité. Qualifier le *Conde Lucanor* de « *novela* », ou considérer que cette œuvre médiévale s'adressait en son temps « au peuple » c'est méconnaître complètement sa situation historique, le statut social et le propos de son auteur. Dans un autre registre, le jury a parfois regretté que les textes de Borges aient été considérés comme de la métalittérature atemporelle, sans aucune articulation avec leur position au sein de la littérature argentine et mondiale de l'époque, alors que les renvois, les vraies et fausses références, sérieuses et/ou parodiques peuplent l'œuvre de l'écrivain argentin. Bien entendu, la portée universelle d'un auteur ou d'un artiste peut être soulignée, d'autant que cette année le programme reposait sur des classiques de l'hispanisme. Il ne faut cependant jamais perdre de vue que c'est toujours une lecture anachronique, propre à notre époque. Elle peut avoir une part de légitimité, à condition d'être présentée comme telle. Le *Quichotte* offrait d'ailleurs cette caractéristique particulière, celle d'avoir été lu de différentes façons en fonction des sensibilités littéraires et artistiques de différentes périodes historiques. Le jury a été sensible aux candidats qui ont su historiciser ces différentes réceptions du chef d'œuvre de Cervantès, tout en montrant ce qu'elles pouvaient apporter à la connaissance de l'œuvre.

#### Savoirs et savoir-faire

Nous aborderons dans ce point la question de la mise à profit de lectures générales, de la connaissance de l'œuvre (ou du sujet de civilisation) ainsi que des savoirs acquis par les candidats pendant leur préparation (dans les cours et par des lectures personnelles par exemple). En effet, si ces éléments semblent indispensables pour réaliser correctement l'exercice de la leçon, ils ne sont pas une condition suffisante s'ils ne sont pas mis au service d'un projet personnel engagé (et en rapport avec le sujet à traiter).

Lors de l'exposé, le jury a pu observer des stratégies d'évitement de nature différente et qu'il convient de ne pas reproduire. La plus évidente consistait à masquer une impasse sur la question faisant l'objet de la leçon. Ceux qui se sont présentés à l'épreuve dans ces conditions n'ont pu faire illusion bien longtemps. Ainsi, la citation pléthorique de références générales (Aristote, Platon, Marx, Foucault, Freud, Bach ou Baudelaire, etc.) ne remplace pas la connaissance du programme et ne saurait impressionner le



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

jury à elles seules. Tous ces auteurs (et beaucoup d'autres) peuvent par contre être très utiles (du point de vue méthodologique) au moment de traiter une question du programme parfaitement maîtrisée. La leçon n'est pas une épreuve de culture générale et celle-ci n'est utile que si elle permet de se distinguer sur le sujet proposé. Dans le cas contraire, c'est simplement faire preuve d'une pédanterie hors propos.

Nous conseillons aussi aux candidats d'éviter les troisièmes parties verbeuses sur la « modernité » ou la « complétude littéraire » d'une œuvre, qui relèvent plus du panégyrique acritique que de la démonstration rigoureuse et qui, fréquemment, les éloignent de la problématique. Si ces jugements ne sont pas dépourvus d'intérêts en art et en littérature, ils posent indirectement la question sur la nature du chef d'œuvre ou la postérité. Mais ces deux derniers concepts ne peuvent être explicités que si l'on prend soin d'analyser les conditions socio-historiques initiales de production, qui sont d'abord les connaissances attendues de la part des candidats.

A rebours, les connaissances de certains candidats semblaient très étoffées mais mal utilisées. La leçon devient alors prétexte à la récitation de parties de cours suivis pendant l'année de préparation mais dont le rapport avec le sujet est parfois lointain. L'impression qui en découle est celle d'une absence de prise de risque, qui passerait par l'affirmation d'interprétations ou de lectures personnelles, au profit de connaissances rassurantes, que ce soit sur les œuvres ou sur les questions de civilisation. Au mieux l'exposé est sans grand intérêt et semble plaqué sur le sujet sans aucune dynamique ni questionnement. Au pire c'est une présentation en grande partie hors sujet. Sur le *Quichotte* par exemple, un certain nombre de leçons, quel que soit le sujet, ont donné lieu à des développements tout prêts sur les genres littéraires, l'espace romanesque ou les références historiques.

Dans le même registre, un certain nombre de leçons de civilisation (principalement sur Goya) a donné lieu à des exposés qui étaient en partie hors sujet. Les candidats y appuyaient trop largement leur démonstration sur des connaissances hors chronologie. S'il était bien entendu que la carrière du peintre ne commençait pas en 1800 pas plus qu'elle ne s'arrêtait en 1815, les leçons qui avaient construit une partie entière, voire plus sur des œuvres et des événements antérieurs ou postérieurs aux limites chronologiques de la question ne pouvaient traiter convenablement le sujet. Pour terminer, quelques candidats ont préféré détourner les concepts pour pouvoir replacer des connaissances qu'ils maîtrisaient mais qui n'ont pas de rapport avec le sujet.

Comme l'année passée, nous rappellerons que dans la leçon, il faut savoir utiliser pertinemment ses connaissances, les organiser et les exposer en fonction d'une problématique établie préalablement et découlant de l'analyse du sujet proposé.

#### Formalisation

L'exposé du candidat suppose la maîtrise d'un cadre formel lui permettant de présenter de façon claire et convaincante sa leçon. Celui-ci repose sur un certain nombre de repères que nous proposons d'identifier dans les lignes qui suivent. La leçon, comme les autres épreuves, ne s'improvise pas et un entraînement à la prise de parole pendant l'année de préparation est nécessaire pour se présenter à l'oral dans de bonnes conditions.

a. Gestion du temps. La leçon est une épreuve pédagogique dans un concours de recrutement de l'enseignement. Savoir gérer son temps de parole est indispensable pour arriver à exposer ce que l'on a à dire sur le sujet mais aussi pour montrer que l'on possède des capacités à organiser sa pensée dans un cadre contraint par le temps (comme c'est le cas lorsqu'on fait un cours). Le défaut majeur observé chez les candidats qui ont été trop longs a été la présentation d'une introduction et/ou d'une première partie trop



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

développée(s), qui parfois ne permettaient plus d'exposer des conclusions convaincantes. Le défaut inverse (trop court) pour les candidats qui maîtrisaient le sujet a souvent été imputable à une restriction trop grande des exemples ou à une exploitation superficielle de ceux-ci.

b. Problématisation, mise en perspective, plan. L'analyse du sujet proposée en introduction doit permettre de problématiser l'intitulé. Les concepts doivent être analysés dans l'introduction. Dans les sujets mettant en présence deux termes, comme « Vicios y virtudes en *El conde Lucanor* », un bon questionnement permet de postuler la relation dialectique et/ou l'éventuelle complémentarité des concepts dans l'œuvre. Ce questionnement rend caduques les réflexions plus ou moins convenues sur la conjonction « y », pouvant coordonner les termes ou les opposer. Le plan proposé découlera de l'analyse du sujet et de sa problématisation. Sur ce point, les plans dialectiques ou chronologiques sont acceptables à condition qu'ils soient préalablement justifiés. Ce qui compte, c'est d'établir comment on arrive au plan proposé, c'est-à-dire démontrer qu'il répond au traitement de la problématique engagée par l'analyse du sujet. Le développement n'est pas nécessairement organisé en trois parties mais un équilibre entre celles-ci est attendu, qui dépendra tout à la fois de la problématique et de la gestion du temps comme nous l'avons signalé par ailleurs.

Dans tous les cas, le jury tient à rappeler que l'annonce de la problématique n'est pas un pur exercice rhétorique ou une façon de briller dès l'introduction. En effet certains candidats ont parfois formulé des problématisations très ambitieuses qu'ils ont ensuite été incapables de traiter, et ce, dès l'annonce du plan. Ce qui est attendu, c'est la formulation d'une problématique qui soit ensuite traitée tout au long de l'exposé et pour laquelle des réponses seront proposées dans la conclusion.

c. Introduction. Le jury a pu noter qu'au niveau formel, la structure de l'introduction était maîtrisée par la plus grande partie des candidats. Afin de faciliter la communication, il convient d'annoncer explicitement le nombre de parties que comprend l'exposé. Il faut alors ralentir le débit, pour laisser au jury le temps de bien noter la problématique et le plan annoncés. Par ailleurs, il ne faut pas hésiter à rappeler, après la transition en fin de partie, que l'exposé entame le début de la partie suivante, tout comme l'arrivée à la conclusion. Cette mention explicite évitera que le jury s'interroge sur le changement de partie quand il est fait de façon peu explicite.

d. Présentation orale. Le débit de la présentation est important. Il est souvent révélateur d'une langue maîtrisée, d'une pensée structurée et d'une leçon bien menée. De façon plus générale, la leçon permet d'évaluer les candidats sur leurs connaissances, mais aussi sur leur capacité à les exposer clairement, comme cela est attendu de futurs enseignants. Le niveau de langue a pénalisé un certain nombre de candidats. Le jury regrette tout autant d'avoir entendu quelques prestations avec une phonétique et une élocution approximatives. Il rappelle par ailleurs qu'il attend du candidat une attitude alerte et communicative tout au long de l'épreuve, ce qui exclut les présentations partiellement ou entièrement lues, la plupart du temps sur un ton monocorde. Il est ainsi préférable de renoncer à une rédaction complète des notes. Bien entendu, l'introduction, la conclusion et les transitions, qui sont les supports de l'articulation logique, pourront être rédigées. Sur les notes, le développement doit plutôt prendre la forme du plan détaillé, faisant visuellement ressortir les exemples qui vont servir de support à la démonstration. Les citations en littérature devront être très précisément indiquées, ce qui évitera de s'égarer dans le livre et de gâcher du temps au moment du passage devant le jury. De la même façon, le numérotage des feuillets permettra de ne pas se perdre au moment de l'exposé.

e. Citation et usages des textes (questions de littérature) ou des événements et des œuvres (questions de civilisation). Toute citation doit être précise et indiquer la partie de l'œuvre et la page dont elle provient. Quand le texte cité est bref (une phrase courte ou quelques mots) il peut être copié dans les notes



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

du candidat, qui le citera de cette façon. Cependant, il convient de ne pas reproduire l'ensemble des citations dans ses notes, en particulier si le passage est d'une certaine longueur. Le jury doit pouvoir suivre l'exposé. Ainsi, il est préférable de donner le numéro de page et éventuellement le paragraphe qui va être cité avant de procéder à sa lecture dans le livre mis à disposition.

Dans le cas de la littérature, il convient d'utiliser une série d'exemples qui soit assez variée de façon à montrer sa connaissance fine de l'œuvre. De façon plus générale, le jury encourage les candidats à prendre en compte le plus largement possible le corpus concerné, qu'il soit littéraire ou artistique. Le choix d'exemples originaux, suffisamment et bien exploités a été valorisé par le jury. L'œuvre proluxe de Goya, les deux parties du *don Quichotte*, les nombreux proverbes et exemples du *Conde Lucanor*, l'œuvre de Borges ou l'histoire des pays du Cône sud offraient de nombreuses possibilités de se démarquer sur ce point, tout comme le permettront sans nul doute les questions au programme de la prochaine session.

Plus généralement, les citations dans les sujets de littérature et les connaissances en civilisation (que ce soit des événements ou des œuvres comme dans le cas de Goya) ne sont pas de simples illustrations. Les événements historiques ne doivent en aucun cas être énumérés ou énoncés de façon descriptive, ils doivent être problématisés de façon à constituer des arguments pour l'analyse proposée. De façon générale donc, événements, citations et œuvres doivent faire l'objet d'une analyse et d'un commentaire les engageant clairement dans la problématique et le plan de la leçon présentée. Leur présence se justifie par l'interprétation qui en est donnée : une simple accumulation ne remplace pas un raisonnement.

f. Conclusion. Ce moment constitue l'aboutissement de l'exposé. Elle n'est pas une répétition du plan dont elle peut reprendre les éléments, mais une véritable réflexion qui répond, synthétise et met à distance la problématique traitée, en montrant par exemple sa portée par rapport à la question au programme.

g. La reprise. La reprise de la leçon doit toujours être considérée de façon positive par les candidats. Elle permet de revenir sur l'exposé en l'enrichissant en fonction des questions du jury. C'est par exemple l'occasion d'approfondir des points qui auraient été moins développés lors de la leçon. L'entretien peut aussi permettre de développer des aspects qui ont pu sembler originaux aux membres du jury. La réactivité attendue à cette occasion permet au candidat de montrer sa maîtrise de la question et de l'œuvre ou de la question au programme, tout comme de démontrer au jury ses qualités d'enseignant.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### III.2 Explication de texte

##### Données statistiques

Moyenne des présents : 5,67 / 20

Moyenne des admis : 8,38 / 20

##### Répartition des notes

Note	Nombre de présent(e)s	Nombre d'admis(es)
< 1	10	1 (LC)
= 1 et < 2	19	1
= 2 et > 3	17	5
= 3 et < 4	15	6
= 4 et < 5	14	6
= 5 et < 6	11	3 + 1 (LC)
= 6 et < 7	13	4
= 7 et < 8	10	6
= 8 et < 9	4	4
= 9 et < 10	10	8 + 2 (LC)
= 10 et < 11	7	6
= 11 et < 12	6	5
= 12 et < 13	5	5
= 13 et < 14	2	2
= 14 et < 15	3	3
= 15 et < 16	2	2
= 16 et < 17	3	3
= 17 et < 18		
= 18 et < 19	1	1
= 19 et < 20		

Les données statistiques nous permettent d'observer que les moyennes de l'épreuve d'explication de texte sont en 2016 un peu plus faibles mais très similaires à celles de 2015 (5,78 pour les présents et 8,87 pour les admis), qui étaient elles-mêmes en nette progression relativement à 2014. Il semble donc que les candidats admis cette année étaient dans l'ensemble aussi bien préparés à cette épreuve que l'an dernier, et ce alors qu'il y avait plus d'admissibles et plus de postes au concours. Ceci étant dit, les candidats ayant acquis une maîtrise de l'exercice restent peu nombreux, comme l'an dernier : seuls 27 candidats sur 152 ont obtenu ou dépassé la moyenne.

Les résultats obtenus à la session 2016 pour cette épreuve semblent confirmer la tendance observée lors de la session précédente, à savoir qu'ils sont, dans une certaine mesure, un indicateur des résultats de l'ensemble du concours : si une note très faible n'empêche pas d'être admis (sept candidats



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

admis ont obtenu une note inférieure à 3/20 cette année), il n'en reste pas moins qu'une note supérieure à 8/20 est allée presque systématiquement de pair avec l'admission au concours (seuls deux candidats ayant plus de 8/20 en explication de texte n'ont pas été admis). Cela s'explique par le jeu des coefficients mais également par le fait que cette épreuve requiert, outre les connaissances générales et celles liées spécifiquement au programme, des compétences variées, représentatives des diverses épreuves du concours, et essentielles à un futur agrégé : analyse, argumentation, sensibilité littéraire, synthèse, précision, rigueur, clarté et expression, compétences sur lesquelles nous reviendrons plus en avant.

#### Liste des textes proposés à la session 2016

##### Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*

- 1) Exemple 33 : « Fablava otra vez [...] es ésta que se sigue: »
- 2) Exemple 41 : « Un día fablava [...] es ésta que se sigue: »
- 3) Cinquième partie : « E assí commo vos di por enxiemplo del senescal de Carcaxona [...] e por escogimiento es en la entençión; »

##### Miguel de Cervantes, *Don Quijote*

- 4) I, 11 : « Después que don Quijote [...] colgado de un alcornoque. »
- 5) I, 23 : « -Luego ¿también -dijo Sancho- [...] y más siendo él de suyo pasicorto y flemático. »
- 6) II, « Prólogo al lector » : « ¡Válame Dios [...] más duros que las peñas. »
- 7) II, 23 : « -No con menor lo cuento yo [...] sin hablar más palabra. »
- 8) II, 72 : « -Mi nombre es don Álvaro Tarfe [...] lo que ha pasado. »
- 9) II, 74 : « -Verdaderamente se muere [...] quiero decir que se murió. »

##### Jorge Luis Borges, *Ficciones*

- 10) « Funes el memorioso » : « Arribo, ahora [...] y sabrá todo. »
- 11) « Tema del traidor y del héroe » : « Kilpatrick fue ultimado [...] tal vez, estaba previsto. »
- 12) « La muerte y la brújula » : « Un resplandor lo guió [...] los rombos de una pinturería. »

##### Jorge Luis Borges, *El hacedor*

- 13) « Diálogo de muertos » : « -Rosas, usted no me entendió nunca [...] Alguien los llamó. »
- 14) « Los espejos » (poème entier).
- 15) « Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos » (poème entier).
- 16) « Adrogué » (poème entier).

#### Constats et conseils

Nous ne reviendrons pas ici en détail sur la méthodologie de l'explication de texte, exercice bien connu et auquel les candidats sont généralement préparés depuis de nombreuses années lors de leur cursus universitaire. Nous pointerons tout de même quelques évidences et quelques écueils, plus ou moins représentatifs de ce que le jury a pu entendre lors de cette session 2016, afin d'éclairer au mieux les candidats. L'explication de texte est une épreuve qui mobilise de nombreuses compétences (linguistiques, analytiques, argumentatives, synthétiques) et des connaissances variées (narratologie/métrique pour le programme de cette année, contextes socio-historiques de l'époque d'écriture des œuvres, genres et grands





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

auteurs de la même époque des œuvres au programme ou avec lesquels elles dialoguent, etc.). C'est donc un exercice complexe et les critères d'évaluation sont variés.

- **Performance orale, expression et entretien :**

Rappelons que les candidats disposent de 2 heures pour préparer l'explication de texte dont l'exposé oral ne peut excéder 30 minutes. Il est suivi d'un bref entretien avec le jury qui ne peut dépasser 15 minutes. La langue de l'ensemble de l'épreuve (exposé et entretien) est l'espagnol. Le jury a été surpris que le sens de certains mots présents dans les textes pose problème alors que les œuvres dont sont extraits les passages à commenter font partie du programme et qu'un dictionnaire unilingue est mis à disposition des candidats durant la phase de préparation. À l'inverse, il ne paraît pas judicieux d'égrener les définitions de mots lors de l'exposé sans les exploiter, comme le jury a pu le remarquer dans certains cas cette année. La durée de préparation de l'épreuve, relativement courte, ainsi que la durée attendue de l'exposé (entre 25 et 30 minutes), supposent une bonne gestion du temps et des entraînements réguliers lors de l'année de préparation à ce concours exigeant. Par ailleurs le débit de paroles doit être adapté à ce genre d'exercice oral, ni trop rapide, ni trop lent : le jury doit avoir le temps de prendre des notes mais il faut également éviter des pauses trop longues entre deux phrases. Un entraînement régulier permet aussi de réguler le débit de paroles de façon adéquate. Rappelons que l'annonce du projet de lecture (ou problématique) est un moment clé de l'introduction et qu'il convient de le mettre en avant, sans pour autant demander au jury s'il faut le répéter.

Au début de l'exposé, le jury indique aux candidats le passage du texte (d'une dizaine de lignes environ) que ceux-ci devront lire pendant leur exposé, au moment qui leur semblera opportun. Rares ont été les candidats qui ont soigné la lecture orale du passage proposé, notamment lorsque celui-ci comportait des vers. Les règles métriques doivent primer sur la ponctuation dans la performance orale du poème (ainsi, on ne peut marquer une pause au milieu d'une synalèphe même si apparaît à cet endroit une ponctuation forte, qui va créer une tension, en elle-même lourde de sens). Dans bien des cas, la lecture était monocorde et aucun changement de ton ne la distinguait du discours dans lequel elle s'insérait. Cette lecture prosaïque de la poésie allait fréquemment de pair avec une connaissance théorique de la métrique tout à fait insuffisante. Comment peut-on, à ce niveau d'étude, ignorer la forme du « romance », par exemple, ou être incapable d'identifier un sonnet ? Quel que soit le genre textuel du passage proposé, il est attendu que la lecture orale soit expressive. Le jury s'est également étonné de l'inquiétude de certains candidats quant à la restitution de la prononciation argentine pour les textes de Borges. Il va de soi qu'on ne demande pas à des futurs enseignants d'imiter un accent.

Le projet de lecture doit être annoncé clairement en introduction ainsi que les divers mouvements du texte (numéros de ligne et unité de chaque mouvement), que l'on choisisse l'explication de type linéaire ou le commentaire composé. La clarté est de rigueur lors des oraux qui permettent d'attester de qualités indispensables à tout bon pédagogue.

Globalement le jury a constaté que le niveau de langue était tout à fait correct à ce stade du concours. Il est indispensable de pouvoir s'exprimer de façon correcte mais également avec aisance pour pouvoir enseigner la langue espagnole et les cultures hispaniques et hispano-américaines.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Lors des oraux, la correction grammaticale mais également la richesse et la précision des termes employés, une prononciation correcte et cohérente, sans déplacement d'accent, sont des critères importants d'évaluation. Cela va de pair avec l'acquisition d'une terminologie appropriée, en fonction de la nature du texte à commenter. Au niveau d'un concours comme l'agrégation, les candidats devraient éviter les tournures excessivement scolaires et ce, dès l'entrée en matière (ex : « El texto que me toca estudiar... » ; « El texto que se me pide estudiar... »). Lors de l'entretien, le jury constate parfois que la langue est moins correcte et plus relâchée que lors de l'exposé, chose qui peut être imputable au stress mais il faut garder à l'esprit que cette partie de l'épreuve est tout aussi importante que l'exposé.

Le jury est sensible à la qualité de l'entretien et il a souvent regretté cette année qu'il soit peu productif. Il arrive que le candidat ne soit pas très réceptif aux questions ou qu'il les élude purement et simplement pour répéter ce qu'il a déjà exposé. Or le but de l'entretien est précisément de revenir sur ce qui a été exposé pour le compléter, le nuancer ou l'approfondir. Sans valoriser la prise de risque pour elle-même, le jury apprécie que l'entretien permette au candidat de défendre une interprétation personnelle, au-delà des lieux communs et des leçons apprises. Dans certains cas, un entretien fluide et constructif a permis d'améliorer nettement la prestation et cette étape ne doit donc en aucun cas être négligée.

Même si ce n'est évidemment pas un critère scientifique, un peu de vivacité ne saurait nuire à un exposé oral. L'enthousiasme n'est pas valorisé pour lui-même, mais on se doute bien que, pour un futur enseignant, prendre du plaisir à l'étude des textes – et communiquer ce plaisir – ne peut être qu'un atout. Certains candidats vivent manifestement les oraux comme une corvée. Si le stress peut être une entrave, il peut aussi être un aiguillon.

- **Méthodologie :**

Parmi les compétences évaluées lors de cet exercice se trouve au premier chef l'analyse textuelle. Il est clair que cette compétence doit être maîtrisée bien en amont des oraux car elle est fondamentale pour l'ensemble des épreuves, écrites et orales. Malheureusement, les prestations à tendance descriptive sont encore trop nombreuses et, quand l'effort interprétatif est présent, les éléments du texte commentés ne sont pas toujours les plus pertinents. En particulier, les remarques sont parfois mal hiérarchisées (on voit des candidats se focaliser sur un détail, au détriment de tout un faisceau de données qui le contredisent) et mal enchaînées (avec une tendance à la juxtaposition, dont un symptôme est la multiplication des « también » et des « vemos » ...). Beaucoup de candidats semblent éviter de se confronter aux aspérités du texte, à ses tensions, à tout ce qui, en lui, ne semble pas à sa place, comme s'il fallait à toute force retrouver encore et toujours, en tout point d'une œuvre, des généralités apprises à son sujet.

Le projet de lecture est souvent « décoratif » dans le sens où, s'il est bien énoncé en introduction, il est fréquent qu'il n'embrasse pas tous les mouvements du texte ou, pire, qu'il ne soit plus du tout mentionné avant la conclusion. Or la problématique doit être le fil conducteur d'une démonstration, et non pas une question rhétorique posée en introduction que l'on oublie ensuite. Trop souvent, ce projet est aussi trop vague, répondant davantage à une vision générale de l'œuvre qu'à une approche spécifique de l'extrait proposé, conduisant parfois à des contresens regrettables. Ainsi,



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

pour commenter le célèbre discours de don Quichotte sur l'âge d'or, il était très maladroit de vouloir analyser la parodie de roman de chevalerie (ses enjeux et son fonctionnement) dans la mesure où c'est avec d'autres codes littéraires que Cervantès joue ici en priorité. Plutôt que de limiter le projet à une thématique, on tirera profit également, dans bien des cas, des caractéristiques formelles et structurelles du texte, de ses composants génériques, de la tonalité qu'il construit... Bref, de ce qu'il *fait* et pas seulement de ce qu'il *dit*.

Concernant la division du texte en mouvements, rappelons que chaque texte a sa spécificité et qu'il ne sert à rien de le diviser arbitrairement en 2 ou 3 parties de taille égale mais sans cohérence. C'était notamment le cas de textes extraits du *Conde Lucanor* : ne pas suivre la division du texte en fonction des divers niveaux narratifs, au profit de parties plus équilibrées, n'était pas pertinent.

Bien que cela puisse sembler une évidence, rappelons qu'il est important d'utiliser des outils d'analyse adaptés : il y avait cette année des textes en prose et des textes poétiques, que l'on n'analyse pas de la même façon. Il est très maladroit de parler de narrateur (et de ses diverses focalisations) pour parler d'un poème, de confondre la voix poétique et le poète, le narrateur et l'auteur ; et il est impensable de ne pas prendre en considération le type de vers utilisé ainsi que la disposition strophique pour commenter un texte poétique. Certains candidats n'ont pas été capables d'identifier le *romance* situé au chapitre 23 de la Seconde partie du *Quichotte*, ni même de dire qu'il s'agissait d'octosyllabes, ni de repérer la forme du sonnet dans « Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos » de *El hacedor* de Borges. En outre, les éléments formels et les tropes sont souvent énumérés de façon descriptive et ne sont que trop rarement mis au service d'une véritable interprétation du texte. Repérer un enjambement, un chiasme ou une hypallage est une chose, analyser et interpréter sa présence à ce moment du texte en est une autre. C'est ce travail délicat d'analyse et d'interprétation qui est attendu d'un bon candidat.

- **Connaissances :**

Les candidats, pour la plupart, semblaient avoir une bonne connaissance des œuvres au programme, ce qui leur a permis de situer correctement le passage à commenter. Quand ce n'était pas le cas, cela allait presque toujours de pair avec des contresens sur le texte ou du moins avec une mauvaise compréhension des enjeux du texte, notamment dans le cas des textes de Borges ou du *Quichotte*. On ne saurait trop insister sur cette nécessité de se familiariser, tout au long de l'année, avec les œuvres du programme, afin de ne commettre aucune erreur factuelle. Une « mise en fiches » peut être une méthode efficace.

Les candidats doivent utiliser des notions qu'ils maîtrisent et éviter d'employer à mauvais escient des concepts mal compris, car cela est du plus mauvais effet. Par exemple, dans le *Quichotte*, l'expression « *locus amoenus* » a souvent été utilisée pour désigner une Sierra Morena que les personnages présentent comme potentiellement peuplée de brigands ; Cardenio a même été qualifié d'archétype du picaro, etc. Mieux vaut dans ce cas privilégier un langage simple et intelligible. Certaines notions doivent toutefois être connues et définies clairement : l'ironie, l'humour, le fantastique, l'élégie sont des exemples de notions qui sont souvent revenues dans la bouche des candidats de façon erronée ou à des moments du texte qui ne s'y prêtaient pas. Pourtant, ce sont des notions qu'il faut maîtriser pour pouvoir enseigner l'espagnol.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Il est impossible, pendant les quelques mois que dure la préparation, d'acquérir une culture générale solide si la formation reçue en amont n'a pas permis de la construire. Néanmoins, il serait utile que les candidats aient le réflexe d'approfondir autant que faire se peut leur connaissance du contexte historique et littéraire des œuvres. Ainsi, comment comprendre *El conde Lucanor* si on ignore tout de la société médiévale ? Comment étudier le *Quichotte* sans rien connaître aux genres littéraires qui s'y trouvent repris et parodiés ? Comment lire finement les œuvres de Borges sans être capable d'identifier les motifs de la culture argentine et de la culture universelle auxquelles elles renvoient ? La lecture des œuvres, pendant l'année de préparation, doit être active et, autant que possible, elle doit permettre au candidat de « rayonner » vers les traditions dont elles sont issues et vers les intertextes qu'elles pointent. On regrettera par exemple la méconnaissance des grandes figures du XIX<sup>e</sup> argentin présentes dans « Diálogo de muertos » de *El hacedor* (Quiroga, Rosas et Sarmiento), qui ne permettait pas de bien comprendre le texte. Par ailleurs, tous les éléments de contextualisation doivent servir l'analyse de l'extrait ; leur mention, si elle est nécessaire, ne peut se suffire à elle-même, que ce soit en introduction ou dans le corps de l'exposé.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### III.3 Explication linguistique en français

##### I. Données statistiques de la session 2016 :

###### I.1. Statistiques de la session 2016

Note	Nombre de présent(e)s	Nombres d'admis(es)
< 1	21	1
= 1 et < 2	22	2 + 1 (LC)
= 2 et > 3	10	2
= 3 et < 4	18	4 + 2 (LC)
= 4 et < 5	16	11 + 1 (LC)
= 5 et < 6	14	9
= 6 et < 7	6	4
= 7 et < 8	12	9
= 8 et < 9	8	6
= 9 et < 10	3	3
= 10 et < 11	6	5
= 11 et < 12	4	3
= 12 et < 13	7	6
= 13 et < 14	2	2
= 14 et < 15	1	1
= 15 et < 16	2	2
= 16 et < 17		
= 17 et < 18		
= 18 et < 19		
= 19 et < 20		

###### I.2. Moyennes de la session 2016

Nombre de candidats admissibles : 157

Nombre de présents en linguistique : 152

Moyenne de l'épreuve (candidats présents) : 4,92

Moyenne de l'épreuve (candidats admis) : 7,36

Note minimale (présents) : 0,25/20

Note maximale (présents) : 16/20

Note minimale (admis) : 0,25/20

Note maximale (admis) : 16/20

###### I.3. Rappel des moyennes des 3 sessions précédentes :

##### 2015

- Moyenne de l'épreuve des admissibles présents : 06,5/20



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

- Moyenne de l'épreuve des admis : 09,05/20

#### 2014

- Moyenne de l'épreuve des admissibles présents : 07,09/20

- Moyenne de l'épreuve des admis : 09,56/20

#### 2013

- Moyenne de l'épreuve des admissibles présents : 05,94/20

- Moyenne de l'épreuve des admis : 08,55/20

#### I.4. Chiffres commentés

Ces chiffres, qui montrent une légère diminution de la moyenne générale pour cette épreuve, méritent quelques commentaires. En effet, cette année a vu l'augmentation du nombre de postes au concours. Plus d'admis, mais aussi plus d'admissibles, ce qui impacte les données chiffrées de l'épreuve, en faisant baisser la moyenne à 4,92/20. Pour autant, la moyenne de l'épreuve pour les candidats admis ne varie pas dans les mêmes proportions, ce qui montre, comme les années précédentes, que les candidats les mieux préparés à l'ensemble des épreuves s'étaient aussi bien préparés pour l'épreuve de linguistique et avaient su tirer parti d'un entraînement suivi tout au long de l'année. Ainsi, la moyenne des admis est nettement supérieure et montre que de nombreux candidats ont vu leurs efforts de l'année récompensés par des notes satisfaisantes ou très satisfaisantes, un atout considérable pour réussir les oraux d'admission. Face à certaines notes très basses, d'autres, très honorables, sont le reflet de l'importance accordée par les candidats à la préparation de l'épreuve de linguistique.

Si certains candidats se voient attribuer des notes qui peuvent être inférieures à 1, c'est qu'ils n'ont pas préparé l'épreuve, ou ne l'ont pas préparée correctement. Une préparation commencée à l'annonce des résultats des épreuves écrites ne peut en aucun cas offrir les mêmes chances de réussite qu'un travail en profondeur engagé dès le début. Le commentaire linguistique, comme les autres épreuves sur programme, est une épreuve exigeante qui ne saurait se passer d'un travail régulier, seul moyen d'éviter un apprentissage précipité et désordonné qui desservira un candidat peu familier avec la terminologie et les concepts linguistiques. Il ne pourra se passer non plus d'une lecture des textes au programme dans une perspective linguistique qui doit aboutir à une description fine de la variation diachronique ou diatopique dont ils sont le reflet. Il ne pourra se passer, pour finir, d'un entraînement tout aussi régulier, nous y reviendrons, car le temps de préparation de l'épreuve peut sembler très court à celui qui ne s'est jamais essayé à l'exercice.

Pour toutes ces raisons, les candidats plus rodés, en revanche, ont pu faire des prestations très honorables, voire remarquables. Les notes attribuées permettent de situer globalement les prestations de cette année autour de 3 grands groupes : 87 candidats obtiennent une note égale ou inférieure à 05/20 et parmi eux seulement 24 sont admis à l'agrégation. Plus d'un tiers (54/152) des présents obtiennent une note inférieure à 3, qui doit être comprise comme une note sanctionnant un manque de préparation ou de connaissances linguistiques et grammaticales. Et de fait, parmi ces 54 candidats seuls 5 candidats sont admis au concours.

La moyenne de l'épreuve étant de 4,91/20, un groupe important de prestations obtient des notes allant de 3 à 8 (66 candidats présents, soit 43,85%), avec une augmentation dans ce groupe du nombre de candidats admis (40 candidats admis, soit 53,33%). Un dernier groupe de 33 candidats ayant obtenu des notes supérieures ou égales à 8 se détache finalement. Parmi ceux-ci, 28 admis au concours (soit 84,84% dans ce groupe).





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Les rapports reprennent tous les ans cette antienne : les candidats qui obtiennent une note honorable à l'épreuve de linguistique ont une probabilité plus élevée que les autres d'obtenir le concours. Les chiffres de cette année en sont une preuve irréfutable. A l'inverse, ne pas préparer suffisamment cette épreuve ne condamne pas les candidats à l'échec, mais rend les chances de réussite au concours bien plus minces.

#### II. Remarques générales

La lecture du rapport de la session qui vient de s'achever – et des rapports des sessions précédentes, notamment celui de la session 2013, très complet, et celui de la session 2015, sur les mêmes œuvres – est un prérequis indispensable à toute préparation sérieuse du concours de l'agrégation. La lecture du rapport de l'épreuve de linguistique et des conseils qu'il prodigue – en termes de description de l'épreuve et de méthodologie mais aussi d'éclaircissements des attentes du jury et des erreurs à ne pas commettre – est la façon la plus adéquate de commencer la préparation par une compréhension fine de la nature de l'épreuve et des importants champs qu'elle recouvre. Le rapport veut aussi montrer que cette épreuve, en particulier, est à la portée de tous les candidats qui se donneront la peine de la travailler sur le long terme.

Car enfin, l'épreuve de linguistique, contrairement à une idée qui semble, de manière fort regrettable, hanter l'esprit des candidats, n'est pas plus difficile que n'importe quelle autre épreuve. Elle prend appui sur des œuvres au programme, a fait l'objet de nombreuses publications au fil des années, est étayée d'une bibliographie abondante et sans cesse réactualisée, obéit à une méthodologie rigoureuse et offre ainsi la possibilité aux candidats qui, dès le début de leur préparation, n'ont à aucun moment négligé la préparation de chacune des épreuves, de proposer au jury de très dignes, voire d'excellentes prestations.

L'épreuve est ainsi conçue qu'elle permet à un futur agrégé d'espagnol d'envisager la langue comme la voie la plus apte à rendre compte de l'évolution de la pensée, de la culture et de l'histoire des peuples. Porteuse des traces de l'histoire, la langue est l'un des témoignages les plus vivants des étapes traversées par les peuples pour se construire. Ainsi, être en mesure de comprendre l'évolution de l'espagnol depuis le latin dans sa phonétique ou sa morphologie, héritières et porteuses des traces des invasions successives et des réponses apportées par les peuples autochtones, ou de confronter encore les différentes variantes de l'espagnol telles qu'elles se pratiquent dans le monde hispanique, pétri de diversité, en comprenant leurs enjeux et les processus qui ont mené à une telle diversité, est un magnifique défi que tout candidat se doit de se lancer et de relever.

Ce dernier point mérite que l'on s'y attarde un peu. Les candidats à l'agrégation d'espagnol sont avant tout des candidats désireux d'enseigner une langue et à ce titre, ils doivent – grâce ou par l'intermédiaire de cette épreuve – acquérir ou consolider leur connaissance de la grammaire normative. C'est là le socle fondamental de toute description linguistique : sur la base des exemples que les candidats ont eux-mêmes sélectionnés, le jury est en droit d'attendre une identification correcte de la nature et de la fonction des éléments de grammaire orthographiques, morphologiques ou syntaxiques étudiés, ainsi qu'une connaissance des règles grammaticales particulières et générales enseignées par le discours académique en vigueur. La remarque peut sembler évidente, elle s'impose pourtant à la suite d'un trop grand nombre de prestations ayant démontré que certains candidats ne savent pas identifier un complément d'objet direct ou indirect, un adjectif ou un pronom, un adjectif attribut ou épithète. Ceux-là doivent bien sûr redoubler d'efforts pour acquérir ces bases fondamentales pour tout enseignant.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### III. Sujets proposés :

##### III.1. Œuvre médiévale :

. *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, *Exemplo XXVII*, p. 186-188, de « E el emperador partióse del Papa » jusqu'à « que avía porfiosa e a su daño »

**Lecture et traduction** : p. 186-187, lignes 1-7, depuis « E el emperador partióse del Papa » jusqu'à « todo lo revesado ».

**Phonétique historique** : *muger, dueña*.

. *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, *Exemplo XL*, p. 234, de « E vos, señor conde, pues me pedides consejo » jusqu'à « en la manera que Patronio le dizía. ».

**Lecture et traduction** : p. 234, lignes 10-15 : depuis « [...] la otra, que la faga estando en verdadera penitencia » jusqu'à « nin por ufana del mundo ».

**Phonétique historique**: *penitencia, mucho*.

. *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, *Exemplo X*, p. 115-116, de « E él estando en este pesar » jusqu'à « pues otros más pobres que vos veredes ».

**Lecture et traduction** : p.116, lignes 19-26, depuis « Mas, pues en todo lo ál vos faze Dios merçed » jusqu'à « de quanto vos les dades a las vuestras ».

**Phonétique historique** : *pobreza, fanbre*.

. *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, *Exemplo XLI*, p. 236-238, de « Señor conde – dixo Patronio, en Córdoba » jusqu'à « E fue después muy loado ».

**Lecture et traduction** : p. 236-237, lignes 2-10, depuis « Commo quier que mantenía assaz bien su regno » jusqu'à « que ellos ovieren fechas ».

**Phonétique historique** : *razón, derecho*.

. *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, *Exemplo XXXVI*, p. 223-225, depuis « Señor conde – dixo Patronio, en una villa... » jusqu'à « se fazia en su casa ».

**Lecture et traduction** : p. 224, lignes 23-27 : depuis « E acaesçió » jusqu'à « veinte años ».

**Phonétique historique** : *muger, verdat*.

. *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, *Exemplo IX*, p. 112-113, de « Quando los cavallos » jusqu'à « grand peligro en que está ».

**Lecture et traduction** : p. 113, lignes 31-36, depuis « Pero si vierdes que aquel vuestro enemigo » jusqu'à « quel devedes estrañar quanto pudierdes ».

**Phonétique historique** : *fuerça, vezino*.

. *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, *Exemplo VIII*, p. 108-109, de « Otra vez fablava » jusqu'à « a grand daño se vos podría tornar ».

**Lecture et traduction** : p. 108, lignes 3-8, de « Patronio, sabet... » jusqu'à « grand daño como esto ».

**Phonétique historique** : *exiemplo, daño*.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

. *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, *Exemplo XXVII*, p. 189-190, de « E de que el padre e la madre » jusqu'à « nin lo podría otro ninguno mejorar ».

**Lecture et traduction** : p. 189, lignes 1-5, « E de que el padre e la madre » jusqu'à « seer muerta que casar con él »

**Phonétique historique** : *dezir, fallar*.

. *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, *Exemplo XXI*, p. 153-156, de « El conde le preguntó cómo fuera aquello » jusqu'à « que la entendía ».

**Lecture et traduction** : p. 155-156, lignes 28-34, depuis « E como los moços son quexosos » jusqu'à p. 156 « que non lo sopiesse ninguno ».

**Phonétique historique** : *cuidar, consejo*.

#### III.2. Œuvre moderne :

. *Ficciones*, Jorge Luis Borges, p. 104-105 depuis « Antes que declinara » jusqu'à « iba a encontrar ».

**Lecture et traduction** : p. 104, lignes 1-8 : depuis « Antes que declinara » jusqu'à « Imperio Alemán ».

**Phonétique historique** : *espalda, llave*.

. *Ficciones*, Jorge Luis Borges, p. 15-16, de « Debo a la conjunción de un espejo » jusqu'à « ver ese artículo ».

**Lecture et traduction** : p. 15, lignes 7-15 : depuis « El hecho se produjo » jusqu'à « el espejo nos acechaba ».

**Phonétique historique** : *espejo, hombre*.

. *Ficciones*, Jorge Luis Borges, p. 57-58, de « Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche » jusqu'à « de dormir y soñar ».

**Lecture et traduction** : p. 58, lignes 26-32, depuis « Hacia la medianoche lo despertó » jusqu'à « y se tapó con hojas desconocidas ».

**Phonétique historique** : *hoja, entero*.

. *Ficciones*, Jorge Luis Borges, p. 68-70 depuis « Naturalmente » jusqu'à « no han desdibujado los años ».

**Lecture et traduction** : p. 68, lignes 3-10 : depuis « Ante la indiferencia » jusqu'à « cuantiosa ».

**Phonétique historique** : *dicha, peligro*.

. *Ficciones*, Jorge Luis Borges, p. 175-177, de « La noche del catorce » jusqu'à « las circunstancias concretas. ».

**Lecture et traduction** : p. 176-177, lignes 43-48, depuis « El primer sentimiento de Hladík » jusqu'à « las circunstancias concretas. ».

**Phonétique historique** : *ribera, lluvia*

. *Ficciones*, Jorge Luis Borges, p. 126-127, de « Mi primer recuerdo de Funes » jusqu'à « el golpe que lo había fulminado ».

**Lecture et traduction** : p. 126-127, lignes 24-32 : depuis « Yo soy tan distraído » jusqu'à « saber siempre la hora, como un reloj ».



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

**Phonétique historique** : hecho, sueño.

. *Ficciones*, Jorge Luis Borges, p. 50-51, depuis « Es una revelación » jusqu'à « un libro preexistente ».

**Lecture et traduction** : p. 51, lignes 2-9 : depuis « Éste, por ejemplo » jusqu'à « de la historia ».

**Phonétique historique** : ajeno, nombre.

#### IV. L'explication linguistique en français : nature et objectifs de l'épreuve

##### IV.1. Introduction

L'épreuve de l'explication linguistique est un exercice qui ne s'improvise pas. Les notes très basses de certains candidats sont le reflet du mépris de cette consigne élémentaire et de bon sens : sans préparation, un étudiant a bien peu de chances de faire illusion face à un jury composé de spécialistes.

Cette préparation permet aux candidats de se familiariser avec les attendus de l'épreuve. Face à deux types de textes – un texte ancien ou un texte moderne – ils doivent être capables de proposer une explication synchronique ou diachronique. Un attendu qu'il est peut-être nécessaire de clarifier dès à présent car à l'évidence certains candidats n'ont envisagé l'épreuve que dans une seule perspective, et si ces deux approches sont évidemment complémentaires, il va de soi que certains choix pourtant préconisés pour le texte ancien ne conviendront pas au texte moderne et *vice-versa*. Ayant privilégié l'un ou l'autre lors de leur préparation, certains candidats proposent un choix de phénomènes qui n'ont aucune pertinence au regard du texte qui leur est proposé.

Certains domaines sont à proscrire lors d'une explication prenant appui sur un texte du XIV<sup>ème</sup> siècle : les fragments de l'œuvre de don Juan Manuel ne sont pas des documents issus d'une édition diplomatique. L'éditeur du *Conde Lucanor*, comme tout éditeur scientifique d'une œuvre ancienne, est responsable de l'établissement du texte qu'il propose, des manuscrits et des copies qu'il utilise, des modernisations et des normalisations qu'il propose. Évoquer dans la rubrique graphie les accents graphiques ou diacritiques présents dans ce texte – sans même mentionner le processus d'édition scientifique auquel il a été soumis – relève du non-sens.

De la même façon, si l'approche diachronique pour éclairer certains phénomènes de la langue actuelle peut être pertinente et bienvenue, elle s'avère dans certains cas inutile, voire absurde. Lors de l'explication d'un fragment de *Ficciones*, un commentaire complet de l'opposition *haber/tener* au Moyen Âge peut ainsi manquer de pertinence, tout comme l'étude de la valeur étymologique de plus-que-parfait de l'indicatif de l'imparfait du subjonctif en *-ra*, surtout lorsque cette valeur n'est pas présente dans le texte.

Le premier attendu est donc bien de saisir la spécificité de la langue d'une œuvre, reflet d'une époque et d'un état précis de son évolution, et de mettre en évidence son fonctionnement, au regard de l'espagnol contemporain (pour un texte ancien) ou du français (pour un texte moderne) si cela s'avère nécessaire et permet d'enrichir la présentation. Cette question de la pertinence des choix en fonction de l'époque et de la spécificité de l'œuvre proposée s'étend tout naturellement au fragment particulier que les candidats vont devoir analyser. Une fois le sujet distribué, une fois levée l'inconnue de l'alternative œuvre ancienne/œuvre moderne, le candidat se trouve *in fine* face à un texte, et c'est bien ce texte et seulement ce texte qu'il va devoir interroger, analyser et expliquer. Le candidat bien entraîné n'éprouvera aucune difficulté à passer de l'œuvre bien maîtrisée au texte bien expliqué. Les concepts et les phénomènes étudiés lui permettront de déceler, dans ce fragment, les éléments les plus pertinents, soit par leur nombre, soit par leur caractère exceptionnel. Tous les textes proposés aux candidats sont porteurs de nombreux phénomènes qui



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

pourront faire l'objet d'une explication linguistique et l'épreuve se joue aussi dans les choix pertinents qu'établira le candidat, attentif justement aux éléments qui méritent réflexion et analyse. Le rapport de la session 2012 proposait très justement une définition des critères qui doivent présider à ces choix : « (a) l'unité en question est exceptionnelle (pour son époque, ou pour l'œuvre où elle apparaît); (b) elle est récurrente dans le passage, révélant peut-être une intentionnalité particulière ; (c) elle alterne avec d'autres formes du même paradigme ou d'un paradigme concurrent et illustre le fonctionnement d'un système ou d'un sous-système ; (d) elle pose un problème d'interprétation, elle est ambiguë ou polysémique, etc. ». L'idée est de comparer, de rapprocher, d'opposer plusieurs formes afin de mettre en lumière la logique du système de langue, en même temps que la spécificité du fragment car, finalement, un commentaire pertinent ne doit jamais donner l'impression qu'il pourrait s'appliquer à chaque fragment de l'œuvre étudiée.

La confrontation de ces éléments dans un même texte ou, plus largement, par rapport à une norme ou un état de langue sera alors de la plus haute pertinence puisqu'adaptée à l'époque, à l'œuvre, au fragment. Les membres de la commission de linguistique ont pu constater cette année encore que de trop nombreux candidats pensent que la simple référence à des travaux –certes fondamentaux – et à leurs auteurs suffisent à satisfaire les attentes du jury. Encore faut-il que deux conditions soient respectées : que lesdits travaux soient adaptés au texte à expliquer (évoquer les emplois de *haber* et *tener* au Moyen Âge quand il n'y a pas d'exemples dans le texte est un exercice périlleux) et que les concepts soient suffisamment maîtrisés par les candidats pour que la théorie serve une explication réussie.

#### **IV.2. La préparation en salle (durée 90 minutes)**

Le candidat dispose d'une heure et demie pour préparer l'exposé qu'il présentera devant les membres du jury. Un sujet lui est remis lorsqu'il entre en salle de préparation qui comporte, outre le texte à expliquer, des consignes concernant la lecture, la traduction et les deux mots dont l'évolution phonétique devra être retracée. Ces rubriques à traiter impérativement peuvent l'être dans l'ordre qui conviendra le mieux au candidat. La lecture devra faire ressortir les points saillants du système phonologique abordé : Espagne XIV<sup>ème</sup> siècle pour le texte de don Juan Manuel ; Argentine, première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle pour *Ficciones* de Jorge Luis Borges. Les autres rubriques font partie à proprement parler de l'explication linguistique et doivent faire l'objet du même soin : la présentation du système phonologique, le travail sur la graphie, la morphosyntaxe et la sémantique sont les points d'ancrage qui structurent et permettent de construire une explication complète et rigoureuse.

Le rapport de la session 2014 soulignait déjà que ces rubriques « imposées » ne sont pas facultatives. Cette année encore, certains candidats ont omis – volontairement ou pas – de traiter certaines rubriques (lecture, phonétique historique, traduction ou sémantique, le plus souvent), montrant par là qu'ils maîtrisaient mal l'épreuve ou la gestion du temps de préparation qui lui est imparti.

Lors de ce temps de préparation, le candidat dispose d'ouvrages de référence. On imagine difficilement qu'un candidat n'ait jamais eu à manipuler le Dictionnaire monolingue de la Real Academia (DRAE). Il conviendrait que cette aisance soit aussi vraie dans l'usage du dictionnaire latin-français de Félix Gaffiot et du dictionnaire étymologique de Joan Corominas (*Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*). Ce dernier permet de trouver l'étymon latin des mots proposés aux candidats, d'apprécier leur évolution. Quant au premier, il permet de vérifier le sens des mots en latin, mais aussi éventuellement de constater que telle forme verbale espagnole est ou non « étymologique » : *estide* vient directement de STETI (parfait de STARE), alors que *estove* ou *estude* sont analogiques, construits sur les modèles de *ove* et de *pude*. Ce dictionnaire permet aussi de vérifier si un étymon appartient au latin classique ou déjà au latin



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

vulgaire. Très utile pendant le temps de préparation, le dictionnaire de la *Real Academia* permettra plus particulièrement de clarifier le sens de certains mots, d'en déterminer les acceptions.

Il va sans dire que la présence de ces ouvrages de référence dans la salle de préparation indique l'absolue nécessité de s'être entraîné à les utiliser en amont... il s'agit là, les candidats qui se sont préparés consciencieusement pour l'épreuve l'ont bien compris, d'une condition *sine qua non* pour ne pas perdre un temps précieux à chercher des informations essentielles pour l'exposé, mais aussi pour ne pas commettre des erreurs sur les étymons latins à faire évoluer.

Finalement, un entraînement régulier permettra sans doute d'aborder les rubriques imposées plus rapidement, plus sereinement, et de se laisser le temps nécessaire à un repérage pertinent des éléments qui, dans le texte soumis à l'attention des candidats, peuvent faire l'objet d'une étude pertinente et intéressante. Une grande partie de l'explication linguistique est en effet laissée à la discrétion des candidats. Entendons-nous bien toutefois sur ce qu'est réellement cette liberté. Les textes ne sont pas choisis au hasard mais en raison de leur richesse (en termes de quantité ou de qualité des phénomènes ou encore d'opposition au sein du système étudié), et de la présence d'un certain nombre de traits saillants repérés au préalable par le jury (et par voie de conséquence, différents selon les textes !).

L'explication réussie – tous les rapports le soulignent – est celle qui fait le choix de la pertinence et ne cède pas au piège des connaissances plaquées. Inversement, le manque de pertinence ne peut mener les candidats qu'à une explication de piètre qualité, axée sur des éléments pré-appris qui ne tiennent pas compte de la spécificité du texte, et parfois même du texte lui-même. Citons à titre d'exemple le cas de candidats traitant des oppositions n'apparaissant pas dans le texte (*ser/estar*; *haber/tener*; futur périphrastique/futur catégorique) ou cherchant à toute force à trouver – hélas souvent sans succès – l'élément qui leur permettra de « replacer » telle ou telle connaissance apprise par cœur. La pertinence consiste avant tout à lire le texte ! Deux exemples illustreront parfaitement notre propos : celui d'un candidat travaillant sur l'opposition *haber/tener* à partir de l'exemple « tañian un tambor » ; celui d'un autre analysant les emplois de *por* et *para* dans le domaine notionnel pour rattacher les emplois du premier au mobile et à la cause à partir de l'exemple « una avertura por el costado » ou « esta palabra fue sonada por la tierra ». Le candidat qui veut à tout prix plaquer ses connaissances sur le texte qu'il a à commenter tombera dans ce genre de piège... Lire le texte, cela veut dire ne pas céder à la tentation de n'aller que vers ce que l'on connaît le mieux, en délaissant les éléments qui font réellement sens dans le texte et qui constituent sa richesse.

#### **IV.3. La présentation (durée 30 minutes)**

Une fois le temps de préparation écoulé le candidat se rend en salle d'interrogation. Comme les épreuves d'admissibilité, les épreuves orales d'admission exigent des compétences et des qualités qui, lorsqu'elles sont acquises, permettent aux candidats bien préparés (connaissances des programmes et de la méthodologie des épreuves) de réaliser une prestation de qualité (savoir-être et attitude). Tous les rapports des sessions précédentes insistent sur la liberté dont disposent les candidats pour présenter leur exposé. Si un schéma traditionnel qui va du signifiant au signifié est souvent préféré car il constitue un canevas qui permet aux candidats de développer leur exposé, il va aussi de soi qu'il ne s'agit pas là d'un plan imposé et que le jury accepte, pour peu qu'il soit cohérent, tout autre type de démarche.

Un mot cependant sur l'organisation générale de la prestation. Il est bien sûr idéalement possible de proposer des analyses qui s'entrecoupent et s'enchevêtrent. Les rubriques dans lesquelles viennent se ranger les différentes analyses des candidats ne sont pas des domaines et des champs cloisonnés et hermétiques. Ces différentes rubriques sont même souvent complémentaires et offrent des possibilités de





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

transitions évidentes. Il semble toutefois nécessaire d'attirer l'attention des candidats sur les conditions dans lesquelles un tel exercice peut être exécuté brillamment ou au contraire, nuire à la prestation. Nous prendrons appui sur les premières rubriques de l'épreuve : lecture, phonologie et graphie. Cette année, à de nombreuses reprises, les candidats ont souhaité proposer un commentaire global pour ces trois domaines. Le résultat est d'ailleurs très réussi lorsque les étudiants, prenant appui sur le texte, parviennent à pointer les aspects saillants du fragment proposé et de l'état de langue dont il est issu. Mais il faut, cela va de soi, une certaine maîtrise des concepts pour mener à bien ce genre d'analyse. Les candidats qui ne se sentent pas particulièrement à l'aise avec la terminologie et les concepts abordés en linguistique s'exposent souvent aux confusions et aux erreurs en refusant une organisation simple en différentes rubriques. Il n'est pas inutile de rappeler que l'explication réussie sera une explication bien organisée, claire et bien maîtrisée sur le plan terminologique, qui garantira la compréhension d'un jury qui écoute, trop souvent dérouter, des démonstrations englobant dans un même commentaire des phénomènes et des concepts qu'il y a lieu de bien distinguer. L'erreur la plus fréquemment commise consiste à présenter ce système phonologique en des termes empruntés à la phonétique. Rappelons que la phonétique vise à décrire dans tous leurs détails les sons d'une langue, à en dresser le portrait physique le plus complet tandis que la phonologie s'intéresse à ce qui, entre les divers sons d'une langue donnée, est pertinent, à ce qui suffit à les distinguer, à ce qui est nécessaire et suffisant à leur identification. On ne peut évoquer la *ceta* ou la *jota*, des graphèmes, au beau milieu d'une explication du système phonologique pour évoquer le phonème fricatif dental sourd de réalisation interdental ou le phonème fricatif vélaire sourd. De même, la notion de neutralisation de l'opposition (archiphonèmes) ne convient pas à la description de l'espagnol d'Amérique qui n'oppose pas un phonème fricatif dental (*caza*) à un autre phonème fricatif (*casa*).

Quant à la gestion du temps, les candidats disposent de trente minutes (le jury veille rigoureusement sur cet aspect puisqu'il est le garant de l'égalité des chances de tous les candidats). Il est d'usage de prévenir les candidats cinq minutes avant la fin de l'exposé afin de les aider à mieux gérer leur temps. Il s'agit d'une indication de temps qui ne doit surtout pas être interprétée comme une invitation à conclure dans les plus brefs délais, ou à finir au pas de course en proposant un catalogue des choses qui ne pourront pas être abordées et que le candidat signale comme une ouverture invitant le jury à y revenir lors de la reprise. La phrase « j'aurais pu traiter la question de... » est, bien sûr, à proscrire, et l'épreuve, comme toutes les autres épreuves, doit permettre de déterminer chez les candidats une certaine capacité à gérer le temps, dans la préparation, puis dans sa présentation. À gérer leur débit aussi, le contenu développé lors de la prise de parole devant être en parfaite adéquation avec le rythme (ni effréné ni trop lent) de l'exposé. Autrement dit, le candidat devra trouver un juste milieu lui permettant de satisfaire à la fois les attentes du jury et les contraintes du temps : l'explication doit être complète mais aussi équilibrée.

Un mot pour finir sur l'attitude à adopter face au jury. Les rapports précédents évoquent l'aisance dans la prestation orale, encore une fois en parfaite adéquation avec le métier auquel se destinent les candidats à l'agrégation. Le discours, parfaitement intelligible en français, permet de déceler la capacité de communication de candidats qui sauront trouver le juste équilibre entre le recours aux notes rédigées lors de la préparation et la nécessité de s'adresser directement au jury, sans se contenter d'une lecture de leur explication.

#### **IV.4. La reprise**

La reprise est la dernière partie de cette épreuve, elle dure au maximum quinze minutes et porte sur les éléments que le candidat a choisi d'expliquer lors de son commentaire.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Il s'agit donc d'un entretien avec les membres du jury. Redéfinissons en quelques mots cette partie de l'épreuve et tentons de faire en sorte qu'elle soit mieux comprise par les candidats. Trop souvent ces derniers adoptent une position peu propice au dialogue, ce que l'on peut comprendre : l'heure est grave et les candidats sortent au mieux de deux heures de préparation-présentation, auxquelles s'ajoutent quelques heures d'attente... Malheureusement, cette circonspection est parfois excessive et certains candidats semblent obéir à un mot d'ordre (un conseil ?) qui consiste à refuser le dialogue et les questions, même les questions les plus simples, même les questions reformulées plusieurs fois par le jury afin d'aider lesdits candidats. La reprise doit être tout le contraire, elle doit permettre, comme son nom l'indique, de reprendre des explications trop rapides ou un peu confuses, de revenir sur certaines erreurs dites dans la précipitation d'un exposé trop rapidement présenté. Dans le cadre de très bonnes explications, les questions posées lors de la reprise permettront aussi d'apporter quelques compléments d'information qui confirmeront la pertinence du sujet traité.

Ce genre de position, qui, en poussant un peu la caricature, ressemble parfois à s'y méprendre à l'invocation du cinquième amendement dans les procès nord-américains, est évidemment contreproductive : le candidat qui oppose au jury une fin de non-recevoir perd une chance précieuse de corriger des erreurs plus ou moins graves, de revenir sur une terminologie plus ou moins bien utilisée, de permettre, finalement, à ce même jury d'évaluer sa compréhension fine d'éléments parfois traités trop rapidement. A plusieurs reprises lors de la session 2016, et afin de désamorcer des situations trop tendues, les membres du jury ont ressenti le besoin de faire précéder leurs questions d'un éclaircissement : « ce n'est pas un piège ». Le présent rapport tient à dire clairement que le jury considère cette partie de l'épreuve comme un dialogue bienveillant, et que les membres du jury, qui sont eux-mêmes des enseignants, n'ont pas, faut-il le préciser ? vocation à torturer les candidats...

#### V. Le développement et les rubriques

Les derniers conseils de ce rapport vont tenter d'éclairer les candidats sur les attentes du jury concernant les différentes rubriques de l'explication linguistique en proposant quelques pistes de réflexion sur les analyses qui pouvaient être engagées à partir des deux œuvres au programme en 2016 : *El conde Lucanor* de don Juan Manuel et *Ficciones* de Borges.

La plupart des candidats proposent une brève introduction permettant de situer l'œuvre et plus particulièrement le fragment sur lequel ils vont construire leur explication. Cet usage, qui ne revêt aucun caractère obligatoire, est tout à fait bienvenu tant qu'il ne sort pas du cadre d'une simple contextualisation. Passer plus de cinq minutes à parler d'une œuvre quand il est précisément question de n'en analyser qu'un fragment fait perdre aux candidats qui font ce choix un temps précieux. Cela donne de surcroît l'impression au jury que ces derniers tentent de meubler, de gagner du temps en proposant une introduction au sujet des enjeux littéraires présents dans des œuvres qu'ils connaissent forcément puisqu'il s'agit du programme de littérature du concours. Cette démarche d'introduction, si elle est adoptée, doit au contraire se concentrer sur les aspects purement linguistiques qui vont constituer le socle de l'explication : la variation diachronique pour le texte ancien, la variation diatopique pour le texte américain, et apporter des précisions de nature à mieux contextualiser l'état de langue du passage.

Un mot encore sur le choix de certains candidats de proposer, en début de commentaire, une problématique – plus ou moins viable – qui guidera leur choix des éléments à travailler. A de nombreuses reprises, le jury aura entendu que l'étude sera guidée par des questionnements tels que « comment les outils linguistiques rendent compte de l'importance du salut de l'âme » chez don Juan Manuel ou encore



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

« comment les outils linguistiques créent une atmosphère mystérieuse » chez Borges. Autant dire que l'exercice est difficile et que le jury conseille vivement aux candidats d'abandonner ce genre de problématiques – certainement plus adaptées à d'autres exercices – ou d'en trouver de plus pertinentes au regard de la perspective linguistique qui doit guider leur analyse...

Presque systématiquement, les candidats passent ensuite à l'exercice de la lecture, qui constitue une bonne entrée en matière pour l'explication qui va suivre. Le rapport de 2015 permet de comprendre à la fois les attentes du jury pour cette rubrique et les compétences qui sont ici sollicitées. Il explique ainsi la nécessité de restitution du système phonologique qui est l'un des attendus de l'exercice, et qui permettra de présenter par la suite le système phonologique du castillan du XIV<sup>ème</sup> siècle ou de l'espagnol d'Argentine (première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle).

Tout naturellement, les candidats passent ensuite à la présentation du système phonologique qui s'est reflété à travers leur lecture. Il faut saluer, cette année, un effort réel des candidats pour mener à bien cet exercice de présentation. Pour chaque état de langue, le système phonologique doit être décrit avec précision (médiéval/argentin). Pour le texte ancien, il s'agira donc de décrire le système phonologique médiéval qui se caractérise par un plus grand nombre de phonèmes occlusifs et moins de phonèmes fricatifs. La description des phonèmes disparus (la paire d'affriquées alvéolaires ; la paire de fricatives palatales et la fricative alvéolaire sonore) et des bouleversements qui affectent le système dès le Moyen Âge (un assourdissement des fricatives alvéolaire et palatale et de l'affriquée et, de façon concomitante, la perte du caractère occlusif des affriquées alvéolaires) permet d'expliquer l'apparition, au XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècle, des phonèmes fricatifs vélaire (/x/) et interdental (/θ/) suite à une réorganisation du système en raison d'une accumulation de phonèmes sourds (fricative sourde alvéolaire, alvéolaire issu de la fricative et vélaire) dont les points d'articulation sont proches.

Pour le texte moderne, il conviendra de comparer le système phonologique consonantique du castillan standard et de l'espagnol d'Amérique et de caractériser ces différences. En effet, le système phonologique américain ne comporte pas de phonème fricatif (inter)dental sourd. Le /s/ est dental en Amérique et alvéolaire en Espagne (car il s'oppose en castillan standard à la fricative de réalisation interdendale). L'espagnol d'Amérique confond donc la prononciation des deux fricatives sourdes centrales. Au lieu d'opposer la fricative (inter)dendale sourde (attestée à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle) à la fricative alvéolaire sourde, comme c'est le cas en espagnol standard, l'espagnol d'Amérique a confondu ces deux phonèmes dans une même articulation – plutôt dorso-dentale. Le seseo est précisément la perte d'opposition, la confusion entre les deux prononciations. A noter que le phénomène touche également la zone méridionale de l'Espagne (Andalousie) et les Canaries.

Le texte argentin invite les candidats à évoquer un autre phénomène, celui du *yeísmo rehilado*. Le phénomène du *yeísmo*, qui consiste à confondre dans une même prononciation la palatale latérale et la palatale centrale (au profit de cette dernière), est majoritaire dans les pays hispanophones. Le *rehilamiento* qui transforme le phonème palatal central en une fricative palatale sonore affecte un certain nombre de parlars américains, et en particulier l'Argentine. Dans certains secteurs de la société (jeunes, et plus particulièrement jeunes femmes de Buenos Aires) la tendance est à assourdir cette fricative sonore, sur le modèle de toutes les autres fricatives du système.

De nombreux candidats opèrent une transition intéressante entre les phénomènes constatés lors de la présentation du système phonologique et la graphie, étant entendu que cette rubrique permet de matérialiser la présence ou l'absence des oppositions du système. Il faut en revanche mettre en garde les candidats contre une forme de facilité, fâcheuse tendance qui consiste à ne pas saisir la spécificité du texte



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

et par conséquent à traiter exactement de la même façon un texte américain du XX<sup>ème</sup> siècle et un texte en castillan du XIV<sup>ème</sup>. Doit-on considérer que le traitement de l'opposition des graphèmes b/v dans un texte de Borges est un élément pertinent ? Doit-on considérer qu'un relevé de tous les graphèmes du système de l'espagnol et leur réalisation phonétique peut constituer un exercice pertinent ? Peut-on imaginer traiter le cas des accents diacritiques tout en passant à côté d'un accent présent sur un pronom démonstratif alors qu'une nouvelle norme s'impose en espagnol depuis 2010 ? Cette rubrique, plus que toute autre, doit tenir compte des spécificités des œuvres au programme et des textes proposés.

Pour le texte ancien, les candidats pouvaient ainsi relever des traits d'une graphie latinisante dans le maintien graphique de la consonne finale (*non, segund*) ; la présence de consonnes étymologiques (*dubda, escripto*) ou le maintien de groupes consonantiques ou vocaliques savants (*ph, th, ch, ee*). Les hésitations dans les transcriptions présentes dans un même texte pouvaient aussi faire l'objet de remarques concernant le traitement des groupes consonantiques en voie de simplification, tout comme, en rapport avec la prononciation restituée, la présence du F- initial dans le texte de don Juan Manuel. Un f- qui ne s'articule pas en espagnol médiéval comme une fricative labiodentale mais comme une aspiration. Cette graphie s'est maintenue jusqu'à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle mais la graphie de substitution (h-) apparaît à partir du XII<sup>ème</sup>, et dès le XI<sup>ème</sup> siècle la graphie de quelques formes isolées sans f- ni h- indique la perte de l'aspiration. Souvent le texte ancien permet aussi de constater que dans certains cas, le son [f] à l'initiale ne s'est pas amuï : il est conservé notamment quand il est suivi de r, w (*frente, fuerte*) ou dans les mots savants.

Lorsque l'on travaille sur un texte américain en revanche, il peut être intéressant de déceler la présence de mots étrangers et d'étudier leur signifiant. Nous trouvons dans le texte de Borges des mots qui n'appartiennent pas à la langue espagnole. Il s'agit de l'emprunt du signifiant et du signifié d'un mot étranger ou citation (en italique ou entre guillemets). Les mots anglais, allemands, français, latins occupent une place importante dans le texte de Borges et les graphèmes qu'ils mobilisent permettent de les distinguer nettement des vocables espagnols.

Dans le texte de Borges, les candidats pouvaient aussi s'attacher à décrire les différents procédés typographiques utilisés par l'auteur. Parenthèses, guillemets, tirets, italiques et signes de ponctuation contribuent dans les nouvelles de *Ficciones* à rappeler la présence du narrateur et à signaler sa subjectivité par rapport au récit, à créer des ruptures dans l'énonciation immédiatement perceptibles à la lecture. L'italique, qui par convention permet de signaler dans un texte un mot ou une expression étrangers ou le titre d'une œuvre, est un signe omniprésent dans les nouvelles de Borges.

En ce qui concerne l'évolution phonétique des deux mots imposés, il faut saluer cette année les efforts réalisés (et depuis quelques années déjà) par les candidats pour traiter cette partie très technique de l'épreuve. Les attendus ont fait l'objet de longues descriptions dans les rapports précédents dont nous conseillons vivement la lecture aux candidats pour se familiariser avec les types de mots qui peuvent faire l'objet d'une analyse historique et avec la méthodologie de ce type d'explication.

Les deux mots imposés sont indiqués sur le sujet remis au candidat. Il s'agit de mots « classiques », ne présentant pas de difficulté majeure pour un étudiant bien entraîné à réaliser ce genre d'exercice. Il faudra en retrouver l'étymon latin pour commencer. Dans nos langues romanes occidentales, les mots dérivent pour la plupart de l'accusatif, pour les substantifs comme pour les adjectifs (mais le dictionnaire présente toujours un nom latin au nominatif singulier avec la terminaison du génitif singulier et le genre masculin, féminin ou neutre). A ce stade, rappelons aussi que les sons latins doivent être correctement prononcés et accentués. Le candidat ne doit omettre aucune étape, présenter une évolution exhaustive de l'étymon correspondant, c'est-à-dire : proposer le découpage syllabique de l'étymon latin, l'accentuer et



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

mettre en valeur son évolution, en caractérisant l'évolution des voyelles et des consonnes, avec la bonne terminologie (vocalisation, palatalisation, inflexion, assimilation). Toutes les étapes de l'évolution doivent être décrites, et la chronologie des événements respectée.

Les mots proposés sont censés avoir connu une évolution phonétique selon les règles mais il peut arriver parfois que des mots simples (et surprenants) se glissent dans la liste. Ce cas doit permettre aux candidats une réflexion sur l'évolution qu'ils auront retracée : si l'exemple proposé contredit une règle d'évolution, les candidats devront souligner cette irrégularité et formuler une hypothèse permettant de l'expliquer (évolution savante, semi savante, influence du yod...). Certains phénomènes doivent ainsi être pris en considération comme les mots savants (qui ont peu évolué depuis leur étymon souvent en raison de leurs conditions d'emploi (discours religieux, discours scientifique). Les lois de la phonétique n'ont pas été appliquées comme on l'aurait attendu. Les mots populaires, par opposition, ont connu une évolution attendue de leurs signifiants, selon les lois de la phonétique (traitement des voyelles, des consonnes, palatalisation...). La proposition de mots tels que *espalda* ou *llave* permettait ainsi de s'interroger sur les doublets produits en langue espagnole à partir du latin (SPĀTŪLA> *espátula*, savant et SPĀTŪLA> *espalda*, populaire). Des mots semi-savants, qui présentent une évolution intermédiaire car ils n'ont pas atteint le résultat attendu ont pu être proposés cette année, comme *peligro* ou *penitencia*.

La plupart des mots proposés sont des grands classiques qui exigent la maîtrise des concepts fondamentaux de l'évolution (la naissance du yod et la périodisation de ce phénomène, les phonèmes qui précèdent de la palatalisation ou de la vocalisation, l'inflexion des voyelles, etc.).

Un dernier point, les mots proposés le sont dans la langue du texte. Pour le *Conde Lucanor*, l'état de langue est celui du XIV<sup>ème</sup> siècle, mais l'évolution doit être retracée jusqu'à la forme qui existe de nos jours. Le jury attend donc, après la description des phénomènes ayant permis de passer de FORTIA(M) à *fuerça*, que le candidat explique les phénomènes ayant favorisé l'apparition du phonème fricatif interdental (/θ/) au XVIII<sup>ème</sup> siècle, suite à la réorganisation du système.

Pour la rubrique qui aborde la morphologie grammaticale, la morphologie verbale et la syntaxe, nous renvoyons bien sûr au rapport de la session 2015, qui faisait le point sur cette question avec les deux mêmes œuvres au programme. Nous signalerons néanmoins trois grands écueils qui ont frappé le jury lors de cette session :

1. La difficulté à aborder cette rubrique lorsqu'un texte de Borges était proposé.

Le texte de Borges, s'il n'offrait pas les mêmes perspectives que celles d'un texte classique, ouvrait sur de nombreuses possibilités d'analyse, comme par exemple : l'emploi des pronoms allocutifs en Amérique ; la dérivation (il y a une surenchère de mots construits avec des privatifs chez Borges (*in/des* : *inevitable*, *indocumentado*, *inesperadas*, *inevitable*), et les cas de dérivation parasynthétique – *atardecer* – et de préfixation sont légion. Un texte présentait aussi des cas d'emploi du suffixe –*ón* d'une grande richesse : *callejón*, *nubarrón*, *redomón*, *burlona* ; la composition (avec les mots *todopoder*, *telaraña* ou *vaivén*) ; les adverbes en –*mente* ; les articles ; les substantifs de langue et de discours (*lo temible*, *los conocidos*, *el hecho* ; *lo pasado*, *lo presente*, *lo por venir* présents tous les trois dans un même texte), les emplois particuliers du système déictique chez Borges (l'emploi anaphorique de *ese* notamment), l'emploi des prépositions.

La question de l'emploi du prétérit et du passé composé dans un texte relève de la morphosyntaxe verbale dans sa dimension du temps et de l'aspect et pouvait offrir des pistes de travail intéressantes, tout





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

comme l'étude des périphrases aspectuelles ou la notion de mode en espagnol avec l'alternance modale qui en découle (analyse des subordonnées complétives et circonstancielles).

2. Le manque de variation dans les propositions à partir du texte de don Juan Manuel. Les mêmes questions – à peu près au nombre de trois ou quatre – sont sans cesse abordées, car apprises par cœur, et malheureusement, elles manquent parfois de pertinence. Et dans la suite de ce constat, le manque de profondeur des analyses concernant certaines questions, le mauvais choix des exemples dans le texte, etc. La syntaxe des pronoms compléments, par exemple, était souvent un choix judicieux mais il a malheureusement souvent été à l'origine de confusions et d'erreurs venant essentiellement du choix des exemples tirés du texte. L'étude de la morphologie verbale, très riche dans le texte ancien, constitue aussi un bon exemple de ce qu'attend le jury. Vouloir à tout prix se raccrocher à l'étude des parfaits forts et seulement des parfaits forts, alors que le texte proposé présentait le système complet des formes du subjonctif imparfait et les différents cas qui conditionnent leur apparition, est un choix qui manque de pertinence. On pouvait aussi s'intéresser au signifiant de la deuxième personne du pluriel (AMATIS > amades), mais il fallait alors comparer l'évolution des formes paroxytones (*amades*, *amastes*) et des formes proparoxytones (*amárades*) et décrire l'évolution phonétique des unes (*amáis*) et l'évolution analogique des autres (*amasteis*).

3. La difficulté, enfin, à trouver un juste milieu : on ne peut pas traiter correctement dix phénomènes en morphosyntaxe, et inversement, on ne peut pas proposer une étude cohérente en ne traitant que deux phénomènes.

Les étudiants doivent avoir mieux à proposer au jury, pour passer les oraux d'admission, qu'une connaissance superficielle de deux ou trois questions de morphologie lexicale et verbale. Car ces divers éléments font tout l'intérêt des deux textes au programme. Les candidats à l'agrégation d'espagnol doivent s'être préparés à traiter un large éventail de points concernant chaque texte dans les domaines de la morphologie et de la syntaxe pour parer à toute éventualité lorsqu'ils entrent en salle de préparation.

Quant à la dernière rubrique non imposée, la sémantique, tous les rapports précédents indiquent qu'il s'agit d'une rubrique à privilégier car elle est souvent délaissée par les candidats. Plusieurs domaines pouvaient être abordés : la sémantique lexicale (américanisms, archaïsmes, glissements de sens) ; la sémantique des procédés de dérivation (valeur des affixes) ; la sémantique verbale (étude des couples *haber/tener* ; *ser/estar* ; *ir/venir* ; *volver/venir*) ; les cas de grammaticalisation (c'est-à-dire l'attribution du caractère grammatical à un mot jadis autonome : *encima*, où un syntagme prépositionnel devient un adverbe ; *sin embargo* où préposition et substantif se solidarisent pour former une locution adverbiale, etc.) ; la structuration du texte en champs lexico-sémantiques, etc. La sémantique lexicale peut avoir pour objet l'élucidation du sens de mots désuets : *susso*, *aquende*, *cruza*, *a fuer de*, parfois en distribution libre avec les formes modernes comme *ca/porque*, *cabel/çerca*, *cuyta/pena*. Ces études peuvent permettre d'avancer des hypothèses sur la disparition de certaines formes en concurrence (notamment grâce à une recherche dans les dictionnaires mis à la disposition des candidats). De telles recherches permettent aussi de valoriser l'apport d'autres langues au castillan : hellénismes, latinismes et arabismes étaient déjà signalés dans le rapport de la session précédente, il conviendrait d'y ajouter les américanisms (*canao*, *bambú*), les gallicismes (*pedestal*), et les italianismes (*bravata*).





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

D'autres possibilités d'analyses sémantiques ont été moins développées cette année, alors qu'elles auraient permis aux candidats de travailler sur les relations entre les signifiés (en évoquant par exemple des relations de sens tels que la synonymie et l'antonymie – *sueño/sueño* ; *esperar/esperar*, *suerte/suerte*, *Historia/historia* – et l'hyponymie et l'hyponymie) ou la modalité et les différentes traces des caractérisations appliquées à un propos. Les modes verbaux, les adverbess, les verbes modaux en sont les signes les plus évidents (*poder*, *saber*, *querer*) mais tout propos étant susceptible d'être modalisé par l'énonciateur, il pouvait être intéressant d'interroger cette notion lors de l'explication d'un texte de Borges, par exemple dans le cadre du texte d'ouverture de *Ficciones*, proposé lors de cette session (où l'accumulation des adverbess de doute, le mode subjonctif et choix d'un lexique tendent à installer une atmosphère de défiance à l'égard des propos rapportés : *conjeturar*, *duda*, *preguntar*, *remoto*, etc.).

Les candidats, après cette explication des phénomènes linguistiques présents dans le texte, doivent en traduire un court passage, généralement le même que celui qu'ils ont lu. C'est la dernière figure imposée et elle doit répondre à certaines attentes. Cette traduction doit être précise et rendre compte du sens littéral du passage. Elle doit être dictée au jury, qui en vérifie la correction et la littéralité. Dans ces conditions, mieux vaut faire très attention, évidemment, à ce que l'on dicte.

Notre première remarque, au vu des prestations de cette session, consistera à mettre en garde les candidats : cette traduction doit être préparée et non pas improvisée face au jury. Le risque est grand, dans ce dernier cas (et sans dictionnaire à ce moment de l'épreuve) de ne pas trouver de formulation adéquate pour rendre telle ou telle phrase du texte à traduire. Pire encore, le candidat s'expose alors à commettre des fautes de français, pour certaines impardonnables (barbarismes de conjugaison et contresens ont été particulièrement nombreux cette année et particulièrement sanctionnés, car ils sont le signe d'une méconnaissance soit du français, soit de l'espagnol, en parfaite incompatibilité avec les exigences du concours de l'agrégation).

Cette traduction peut être complétée, si et seulement si le candidat le souhaite, et si et seulement s'il le juge utile et pertinent, par un bref commentaire des choix de traduction. Attention toutefois au déroulement et à la nature de ces commentaires. A la fin de la traduction, un ou deux problèmes de traduction saillants seront soumis ainsi que les questionnements qu'ils ont suscités. Tout commentaire de la traduction « en direct », alors qu'elle n'est pas terminée est à proscrire. Les textes à traduire sont choisis en raison de ces difficultés et le jury ne peut que recommander le plus grand soin apporté à la réalisation de cet exercice académique.

### VI. Bibliographie

Les candidats pourront trouver à l'adresse suivante toute la bibliographie actualisée pour se préparer idéalement à cette épreuve :

[http://cache.media.education.gouv.fr/file/agregation\\_externe/54/8/p2017\\_agreg\\_ext\\_lve\\_espagnol\\_556548.pdf](http://cache.media.education.gouv.fr/file/agregation_externe/54/8/p2017_agreg_ext_lve_espagnol_556548.pdf)

Toutefois, cette bibliographie – dont nous recommandons la lecture – ne se substituera jamais complètement à un travail de fond sur les textes au programme, à la pratique et aux entraînements au fil desquels les candidat(e)s acquerront une méthode et de l'aisance dans la manipulation des concepts et des outils.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

---

#### VII. Conclusion

Nous espérons que la lecture de ce rapport s'est avérée enrichissante à la fois pour ceux qui se lancent dans une première préparation et pour tous ceux qui, malheureusement, ont échoué au concours. En dépit de sa nature, plutôt fondée à dresser un bilan de la session qui vient de se dérouler, ce rapport est aussi tourné vers la session suivante et a pour objectif de faciliter la formation des futurs candidats à l'agrégation externe d'espagnol. Il contient les clefs essentielles pour comprendre les attentes du jury en matière de fonctionnement et de connaissance de la langue espagnole et indique les pièges et les erreurs qu'une préparation rigoureuse permettra de déjouer. Comme le soulignait le rapport de la session 2015, nous recommandons de la ténacité, de la rigueur et de la constance dans la préparation, dans l'acquisition des méthodes et des outils et dans l'entraînement. Que tous les futurs candidats soient encouragés à suivre cette voie et parviennent à l'issue de leur formation, à une belle maîtrise de cette discipline indispensable à la formation des enseignants.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### III.4 Épreuve d'option

##### III.4.1 Épreuve de catalan

###### Les chiffres

Parmi les 157 admissibles, 48 des candidats avaient choisi l'option catalan à l'oral. 46 se sont présentés à l'épreuve, 16 d'entre eux ont été admis. La moyenne générale des présents est de 8,5 / 20 ; celle des admis est de 10,19 / 20. La répartition des notes s'établit comme suit :

Notes	Nombre de présent(e)s	Nombres d'admis(es)
< 1		
= 1 et < 2	2	0
= 2 et > 3		
= 3 et < 4	3	1
= 4 et < 5		
= 5 et < 6	5	0
= 6 et < 7	3	1
= 7 et < 8	6	2
= 8 et < 9	8	2
= 9 et < 10	7	3
= 10 et < 11	4	2
= 11 et < 12		
= 12 et < 13	1	0
= 13 et < 14	2	2
= 14 et < 15	3	1
= 15 et < 16	1	1
= 16 et < 17	1	1
= 17 et < 18		
= 18 et < 19		
= 19 et < 20		
Absents	2	

###### Textes proposés

Des deux recueils au programme *Em va fer Joan Brossa / El pedestal són les sabates* de Joan Brossa (Barcelona, Edicions 62, 2013), ont été proposés les poèmes suivants :

- « Nit », p. 35 ;
- « Babilònia », p. 60 ;
- « Feix de llum », p. 65-66 ;
- « El teatre », p. 76 ;
- « A muntanya », p. 110.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### Remarques

**Les conditions de l'épreuve** : durant l'heure de préparation, les candidats reçoivent une ou plusieurs feuilles où est reproduit le passage à commenter et où leur sont indiqués les passages à lire et à traduire. Ils ne disposent pas de l'œuvre au programme mais peuvent consulter un dictionnaire unilingue catalan. L'épreuve dure 45 minutes au maximum (temps de parole du candidat : 30 minutes au maximum ; entretien avec le jury : 15 minutes au maximum). Le candidat choisit de proposer dans l'ordre qu'il souhaite le commentaire, la lecture et la traduction, dicte lentement sa traduction et veille à bien respecter le temps imparti. Au vu des difficultés de plusieurs candidats à terminer la traduction lorsque ce dernier exercice venait clore la prestation, le jury conseille de commencer par la lecture et la traduction.

En ce qui concerne **la lecture**, de nombreux candidats ont lu de manière correcte et expressive et ont ainsi répondu aux attentes du jury. D'autres ont malheureusement proposé une lecture médiocre, voire insuffisante, notamment en ce qui concerne la distinction entre normes orientale et occidentale. Rappelons que toutes les normes de prononciation du catalan sont acceptées, si elles sont cohérentes. Dans l'ensemble, les candidats connaissaient les règles de base, ce que la reprise a, dans la majorité des cas, permis de vérifier. Le jury a par ailleurs été sensible à une volonté d'interprétation des poèmes. Toutefois, il a entendu, à de nombreuses reprises, une lecture hachée, hésitante ou monotone qui trahit une pratique trop peu assidue de l'exercice. Le jury n'ignore pas que les préparateurs et les candidats ont un temps limité pour s'entraîner mais souhaite insister sur l'intérêt d'une bonne lecture qui donne l'occasion de prendre quelques points souvent précieux dans la note finale. Voici les erreurs les plus courantes en catalan oriental (communément appelé barcelonais), modalité que les candidats ont généralement choisie :

- les voyelles atones, notamment le « e » ou le « o », sont prononcées comme s'il s'agissait de voyelles toniques. C'est le cas, par exemple, pour les pronoms personnels compléments atones enclitiques ou proclitiques dont la voyelle atone est lue comme tonique. A l'inverse, le jury a constaté que le « o » tonique était parfois lu comme s'il était atone.

- la fermeture ou l'ouverture de « e » ou « o » toniques n'est pas restituée.

- les liaisons entre deux mots qui commencent et finissent respectivement par des voyelles sont souvent mal négociées. On rappellera à ce titre qu'un « e » ou un « a » atone en début ou fin de mot, au contact avec une voyelle, tonique ou atone, d'un autre mot, s'amuït [no (e)m diguis, cas(a) oberta].

- le « r » final des infinitifs, qui s'amuït, sauf devant les pronoms enclitiques, est parfois prononcé. De manière générale, les « r » finaux n'ont pas toujours été bien restitués.

- le « s » sonore entre deux voyelles est prononcé sourd, notamment devant la voyelle initiale du mot suivant.

- le « ll » final n'est pas palatalisé.

- le « l·l » géminé, caractérisé par le point (*punt volat*) entre les deux « l », n'est pas toujours correctement rendu.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

- le « t » final qui s'amuit après un « n » ou un « l » a été prononcé.
- le digramme « ny » est mal négocié en position finale.
- confusion entre les prononciations du « x » et du digramme « ix » en position intervocalique (examen / deixar).

On invitera enfin les candidats à fixer leur attention sur les accents graphiques afin de ne pas prononcer atones, comme le jury a pu parfois le déplorer, les voyelles surmontées de ces accents.

**La traduction** requiert un travail régulier et préalable d'apprentissage de la syntaxe catalane, de la morphologie verbale et du lexique catalan. Sur ce dernier aspect, les candidats pourront s'appuyer sur les bons dictionnaires de version comme le *Diccionari català-francès* de R. Botet et C. Camps ou le *Diccionari català, valencià, balear*, par exemple, très riche en dialectalismes, ce qui peut parfois s'avérer utile. Joan Brossa utilise, en effet, dans sa poésie une langue extrêmement riche et variée, puisée dans tous les registres et dans tous les domaines de la vie.

Pour cet exercice, plusieurs candidats ont proposé une prestation recevable. Cependant, le jury a parfois constaté l'ignorance de nombreux traits fondamentaux de la langue catalane. En ce qui concerne le lexique, les erreurs ont souvent été liées à cette grande richesse de la langue de Brossa et à la polysémie de certains mots ou expressions (attention, dans ce cas, à ce que la traduction proposée soit conforme à l'interprétation donnée dans le commentaire). Au niveau morphologique, certains candidats ont confondu le présent et la forme simple du passé simple catalan, les personnes verbales, les pronoms personnels... Sur le plan de la syntaxe, certains candidats ont proposé, malgré une compréhension de la structure catalane, des traductions grammaticalement incorrectes. On insistera sur la nécessité de maîtriser la langue française. Les traductions qui permettaient de restituer avec finesse et justesse la saveur du texte ont, elles, été récompensées.

Pour **le commentaire** du texte, le jury rappelle qu'il convient de faire une étude soignée et approfondie du texte proposé, qu'elle soit linéaire ou composée. Le jury n'a pas de préférence entre l'une ou l'autre de ces modalités de commentaire mais désire cependant attirer l'attention du candidat sur les dangers des deux alternatives.

S'il est vrai que le commentaire linéaire, en grande majorité choisi par les candidats, permet en théorie d'étudier de manière précise les stratégies discursives et esthétiques à l'œuvre dans le poème, il a souvent donné lieu à de la paraphrase, parfois améliorée de quelques remarques pertinentes. On n'attend pas seulement des candidats qu'ils donnent leur interprétation globale du poème, mais qu'ils justifient cette interprétation en s'appuyant rigoureusement sur le texte, sur les formes poétiques utilisées, sur les procédés rhétoriques, phoniques, stylistiques mis en œuvre par le poète. Dans un poème l'aspect formel est plus important encore que dans un texte de prose. Il faut donc prendre le temps de l'analyser, de manière très précise. Et c'est à partir de cette analyse que l'on pourra faire apparaître le sens profond du texte.

Par ailleurs, les connaissances globales qu'ont acquises les candidats de l'œuvre doivent permettre d'éclairer cette analyse mais ne doivent pas faire du poème un prétexte à une réflexion générale sur le recueil, voire sur l'œuvre tout entière du poète. Ni conduire à une lecture monolithique. Chaque poème étant singulier, le candidat devra s'attacher à l'étudier en soi et à dégager un ou plusieurs axes de lecture qui pourront guider son analyse linéaire, afin d'éviter la paraphrase. A ce sujet, de nombreux candidats ont sans doute cru bien faire en faisant mention en introduction d'une problématique et en la reprenant en conclusion.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Toutefois, si une telle démarche n'est pas suivie d'une permanente problématisation de l'étude linéaire, elle perd de sa pertinence et montre la faiblesse de raisonnement. Le candidat aura donc à l'esprit qu'il doit toujours démontrer ses affirmations et proposer un discours cohérent par rapport à ce qu'il a annoncé en introduction.

Rares ont été les candidats qui ont préféré un commentaire thématique. La plupart d'entre eux ont proposé une analyse recevable, voire bonne. Sans doute auraient-ils fait de même à travers une analyse linéaire. En plus des différents écueils repérés dans cette autre modalité, le commentaire thématique peut donner lieu à des réflexions, d'une part non fondées sur des exemples précis et rigoureusement analysés, d'autre part à un défaut, voire une absence d'étude de la progression dramatique.

Quelle que soit la forme d'analyse choisie, on conseillera aux candidats de contrôler le contenu et la forme de leur discours. Il convient de maîtriser les termes – techniques notamment – que l'on emploie et il est nécessaire de s'exprimer dans un français correct sur les plans lexical, syntaxique et phonétique. L'élégance de la langue de certains candidats a ainsi été particulièrement appréciée.

Sur l'ensemble des commentaires entendus, le jury n'a pas hésité à récompenser ceux qui ont permis de caractériser avec exactitude et pertinence le fragment soumis, à travers une analyse détaillée et fine de l'écriture, doublée de perspectives sur l'ensemble du recueil et de l'œuvre.

La **reprise** de l'ensemble de la prestation est particulièrement attendue par le jury, bienveillant, qui a scrupuleusement noté le commentaire ainsi que la traduction et a repéré les éventuelles erreurs de lecture. Ce temps est conçu comme un moment d'échanges qui doit permettre au candidat de rectifier certaines erreurs pointées par le jury ou d'approfondir une réflexion.





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### III.4.2 Épreuve de latin

##### Données chiffrées et statistiques

Parmi les 157 admissibles (152 présents), 28 présentaient l'épreuve d'option en latin ; 15 d'entre eux ont été admis. Le nombre de candidats admissibles choisissant le latin est presque le double de celui de l'année dernière et le nombre de reçus lui est presque trois fois supérieur. La moyenne des présents est de 9,26/20, celle des admis, de 12,88/20. La répartition des notes obtenues par les candidats est la suivante :

Notes	Nombre de présent(e)s	Nombre d'admis(es)
> 0 et < 1	1	0
≥ 1 et < 2	3	1
≥ 2 et < 3	2	0
≥ 3 et < 4	1	0
≥ 5 et < 6	2	0
≥ 6 et < 7	2	0
≥ 7 et < 8	2	1
≥ 10 et < 11	3	3
≥ 11 et < 12	3	2
≥ 12 et < 13	2	2
≥ 13 et < 14	1	1
≥ 14 et < 15	1	0
≥ 18 et < 19	3	3
≥ 19 et ≤ 20	2	2

##### Sujets

Livre IV, XXXII-XXXIV, de « Sed Apollo » à « poenam efflagitabat. »

Livre V, X, de « Sucipit alia » à « salute norimus. »

Livre VI, XXIII, de « Sic fatus » à « perpetuae nuptiae. »

L'épreuve optionnelle de latin consiste en la lecture, la traduction et l'explication d'un texte extrait d'une œuvre au programme. Elle se déroule en quarante-cinq minutes dont trente au plus sont réservées à la prestation du candidat et quinze au plus à un entretien avec le jury.

Les extraits choisis cette année comportaient entre 150 et 170 mots.

Le temps de préparation de l'épreuve est d'une heure, durant laquelle le candidat aura à sa disposition une photocopie de l'extrait qu'il doit traduire et commenter, et un dictionnaire latin-français, Gaffiot, nouvelle édition. Le candidat peut annoter la photocopie mais ne peut consulter l'édition du texte intégral.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

Au début de l'épreuve, le jury indique au candidat quelle partie du texte (entre un tiers et la moitié) il aura à lire à haute voix : cette lecture, même si elle n'est pas notée en tant que telle, est importante. Elle permet d'emblée au candidat de montrer, grâce aux respirations qu'il prend, s'il a compris l'organisation syntaxique des phrases, grâce aux intonations qu'il met, s'il a su déterminer la tonalité du texte, et grâce à la fluidité de son élocution, s'il a quelque familiarité avec la prononciation restituée du latin (l'indication des quantités et des accents n'est pas demandée). Il vaut la peine de s'être entraîné à la lecture durant l'année de préparation, afin d'éviter, le jour de l'épreuve, de buter sur les mots, d'en intervertir les phonèmes ou de les prononcer de manière fautive. En entendant cette lecture, le jury se fait déjà une idée du degré de compréhension que le candidat a du texte, exactement comme lorsqu'on écoute la lecture d'un texte de langue vivante.

Avant de lire l'extrait, il est bon de le situer brièvement. Il ne s'agit pas ici de présenter l'auteur de l'œuvre, ni l'œuvre elle-même, mais simplement de résumer l'épisode qui précède immédiatement celui qu'on se propose d'expliquer. Il est évident qu'une bonne connaissance de l'œuvre rend la situation du passage plus aisée.

Une fois la lecture achevée, la traduction du texte dans son entier doit se faire au rythme de la dictée car le jury la prend intégralement en note. Elle doit également être présentée groupe de mots par groupe de mots. Le jury recommande de choisir des groupes de mots assez courts de sorte qu'apparaisse clairement le déroulement syntaxique de la phrase. Il s'agit en effet pour le candidat non de restituer une traduction approximative ou apprise par cœur mais de faire la preuve de sa connaissance du latin, de sa capacité à identifier la construction d'une phrase et à en articuler les différents syntagmes. Une traduction trop éloignée de la lettre fera à coup sûr l'objet d'une question au moment de l'entretien, destinée par exemple à faire élucider le cas d'un substantif, la nature d'un *quod*, ou le mode d'un verbe. Il n'en reste pas moins qu'on ne doit pas se satisfaire d'une littéralité aboutissant à un français incohérent ou maladroit. Lors de l'entretien, le jury pourra donc également demander au candidat de reformuler plus élégamment la traduction d'une phrase ou d'un segment de phrase. Le jury s'efforce d'aider le candidat à corriger autant d'erreurs que le temps imparti à l'entretien le permet et toutes les améliorations que le candidat aura proposées, sa capacité à réagir aux questions, son aptitude à la reformulation seront prises en considération de manière significative.

Si les trois extraits proposés cette année n'ont pas pu être convenablement ni intégralement traduits par les candidats dont la préparation était insuffisante, ils ont néanmoins fait chacun l'objet d'excellentes traductions.

Pour les candidats peu familiers du latin ou de l'œuvre elle-même, des formes pourtant courantes ont été sources de difficultés : ils ont ainsi confondu *fatus* avec *factus* ou *suscipio* avec *suspicio*, certainement parce que le manque de pratique conduit à ce genre de *lectio facillior*. Parmi les candidats, certains ont vainement cherché à identifier *coniugi* sans y reconnaître le datif de *coniux* (ou *coniunx*) probablement parce que Gaffiot note *j* le *i* consonne (soit *conjux*) et d'autres encore n'ont pas réussi à traduire le texte dans son intégralité ; sans doute ont-ils perdu beaucoup de temps à chercher tout le vocabulaire dans le dictionnaire et se sont-ils affolés devant la richesse et la variété du lexique d'Apulée comme devant des mots simples et usuels qu'ils ne reconnaissaient pas. Les questions posées par le jury, toutes appliquées qu'elles fussent à leur apporter de l'aide, les ont alors déconcertés, incapables qu'ils étaient de se remémorer la désinence d'un cas ou de se rendre compte, par exemple, que *faciem* était un substantif.

D'autres candidats dont la traduction s'est montrée fautive en de nombreux endroits, ont tout de même réussi à rectifier, lors de l'entretien, une partie de leur faux sens ou contresens. Par exemple, « *nostra*



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

*contumelia* », traduit par « notre affront », a été repris en « l'affront qui nous a été fait » quand le jury a fait remarquer l'ambiguïté du « *nostra* », les subjonctifs *teneat...*, *possideat...*, *perfruatur* ont été reconnus quand la question du mode verbal de ces formes a été posée, et *amplexus*, d'abord traduit comme un substantif, a finalement pu être identifié comme un participe lorsque le candidat s'est souvenu de l'existence du verbe *amplector*.

Le jury a toutefois entendu des candidats qui avaient non seulement une bonne connaissance de la morphosyntaxe latine mais qui avaient également mis leur année de préparation à profit pour se familiariser avec la langue d'Apulée. S'ils ont commis parfois des erreurs d'interprétation, ils ont pu avec intelligence les rectifier au moment de l'entretien. Ainsi une candidate qui, parce qu'« *adfectae domus* » se trouve en tête de phrase, en avait d'abord fait un sujet, a-t-elle immédiatement identifié un génitif lorsqu'on l'a interrogée sur le cas de ce groupe nominal, et a-t-elle pu aussitôt retraduire correctement la phrase. Une autre, qui avait traduit *tibiae* au pluriel, a su y reconnaître un génitif singulier dès lors qu'on le lui a demandé. Un troisième candidat, qui avait proposé pour « *conlata facie* », la traduction de « tournant la tête », a sans délai reconnu un parfait dans le participe. Dans son évaluation, le jury est particulièrement sensible à la vivacité avec laquelle un candidat affine sa traduction quand on l'y invite. Cette possibilité de rectifier ses erreurs fait toute la différence entre une épreuve orale et une épreuve écrite.

Cependant, même s'il s'agit d'une épreuve orale, elle se prépare dès que le programme est publié. Attendre les résultats d'admissibilité pour s'entraîner sérieusement à traduire un texte de la richesse du « Conte d'Amour et Psyché » expose au risque de se trouver tout à fait décontenancé le jour de l'épreuve, d'autant plus qu'il est fort ardu de commenter un texte dont on n'est parvenu à traduire que des bribes.

En effet, une fois la traduction achevée, il reste normalement au candidat du temps pour proposer un commentaire assez nourri. Ce commentaire peut être linéaire ou composé, au choix. Il donne l'occasion d'explicitier ou d'argumenter certains choix de traduction, d'éclairer des points de civilisation et, bien sûr, de proposer une lecture qui montre l'intérêt du passage.

S'il est nécessaire, dans une introduction, de présenter le texte et d'annoncer les étapes de son commentaire, en revanche réciter une biographie de l'auteur et un résumé de l'œuvre est une fastidieuse perte de temps : seuls les éléments utiles à l'explication du texte doivent être retenus. Par exemple, pour commenter l'extrait du livre IV, il était intéressant de savoir qu'Apulée, au début des *Métamorphoses*, s'était proposé de « coudre ensemble » des fables milésiennes, pertinent de rappeler le contexte nuptial de l'enlèvement de Charité à qui est contée cette histoire, mais il n'était pas opportun de reconstituer tout le périple de Lucius. L'introduction est destinée à tracer quelques axes de lecture répondant à une ou deux questions que le texte invite à se poser. Si le candidat parvient à s'interroger subtilement, cela lui évitera probablement de se livrer à une paraphrase dépourvue d'intérêt.

Le jury n'attend pas un commentaire érudit de spécialiste : il est en revanche séduit par la finesse et la pertinence d'une lecture personnelle qui sait prendre appui sur les effets de style et d'intertextualité créés par l'auteur, l'ordre des mots d'une phrase, les mots eux-mêmes et les *realia* que le texte met en scène. Le temps de préparation dévolu à l'épreuve ne permet pas de rédiger un commentaire détaillé et, de toute façon, une explication orale ne consiste pas à lire son brouillon devant un jury. Aussi faut-il avoir, tout au long de l'année, déjà songé aux enjeux de l'œuvre et enrichi sa culture générale d'éléments relatifs à la culture antique, afin d'élaborer rapidement un plan que l'on pourra développer grâce à toute la réflexion qu'on aura menée en amont.

L'extrait du livre IV a déconcerté qui ne connaissait rien de l'oracle d'Apollon ni des cérémonies nuptiales et funèbres. En revanche, le jury s'est réjoui de deux commentaires qui montraient le caractère



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

humoristique d'un oracle rendu en latin et dont l'exécution inversait tous les lieux communs relatifs au mariage.

Il était également plus aisé d'expliquer le passage du livre V où l'une des sœurs de Psyché se plaint de son mari si on savait en reconnaître l'aspect théâtral, si on n'ignorait pas tout des types de la comédie et de la tragédie. Ainsi avons-nous eu le plaisir d'entendre une explication très fine de la manière dont les propos du personnage, tout en dessinant un vieillard de comédie, parodient la montée de la colère, du *dolor* au *furor*, en vue de l'accomplissement d'un *concilium nefas*.

Le discours de Jupiter, au livre VI, a, quant à lui, donné lieu à une excellente lecture exposant comment les catégories du droit romain appliquées au théâtre créaient une scène comique qui annonçait le banquet final.

Pour les candidats dont la correction des erreurs de traduction, parce qu'elles étaient peu nombreuses, n'a pas occupé tout l'entretien, ce moment a été l'occasion d'approfondir leur analyse ou de découvrir d'autres pistes de lecture. Culture, clarté, finesse ont fait obtenir aux bons traducteurs et commentateurs des notes comprises entre 18 et 19,25.

En substance, on ne saurait trop inviter les futurs candidats à commencer à traduire dès à présent l'œuvre au programme de latin pour éviter la découverte tardive de cette œuvre, uniquement au moment de la préparation des oraux. Assurément, un entraînement régulier au long de l'année permet une assimilation meilleure des structures et du texte même ; il ne s'agit pas d'y consacrer un temps extraordinaire mais un temps de travail régulier. Les candidats qui sauront suivre ce simple conseil tireront profit de ce travail qui pourra les aider, qui plus est, à assimiler un lexique précieux dans la connaissance diachronique du latin aux langues romanes et particulièrement au castillan.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

#### III.4.3 Épreuve de portugais

##### Données chiffrées et statistiques

En évolution constante, le portugais a été choisi par 81 candidats. Cette session 2016 compte 39 admis. La moyenne des présents est de 8,69/20 et celle des admis est de 10,9/20.

Voici la répartition des notes

Note	Nombre de présent(e)s	Nombres d'admis(es)
< 1		
= 1 et < 2		
= 2 et > 3	4	0
= 3 et < 4	3	1
= 4 et < 5	9	2
= 5 et < 6	5	1
= 6 et < 7	6	1 (LC)
= 7 et < 8	10	4
= 8 et < 9	7	4 + 1 (LC)
= 9 et < 10	4	3
= 10 et < 11	5	4 + 1 (LC)
= 11 et < 12	7	5
= 12 et < 13	5	3 + 1 (LC)
= 13 et < 14	4	3
= 14 et < 15	2	2
= 15 et < 16	3	3
= 16 et < 17	2	2
= 17 et < 18	1	1
= 18 et < 19		
= 19 et < 20	1	1
Absents	3	

##### Modalités et déroulement de l'épreuve

L'épreuve de portugais comprend trois exercices :

- la lecture
- la traduction
- l'explication de texte en français.

Les candidats disposent d'une heure de préparation. Ils ont à leur disposition un dictionnaire unilingue, mais n'ont pas accès à l'œuvre au programme ; le passage à étudier est remis photocopié avec les consignes de travail.

La prestation devant le jury est de 45 minutes maximum. Pendant 30 minutes maximum, le candidat présente son travail, puis pendant 15 minutes maximum a lieu l'entretien en français avec le jury.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

L'épreuve de portugais est notée sur 20. Coefficient 1.

Lors de sa prestation, le candidat doit, dans l'ordre qui lui convient, lire et traduire les passages indiqués et commenter l'intégralité de l'extrait, suivant la méthodologie de son choix (Commentaire thématique ou explication linéaire).

Le jury tient, néanmoins, à souligner que, cette année, les candidats ayant choisi de présenter leur traduction en fin d'épreuve se sont, souvent, trouvés en difficulté en n'ayant pas le temps de terminer. En effet, il est important de préciser que le candidat devant dicter sa traduction au jury, cela implique une élocution relativement lente de sa part pour cet exercice et, donc, une réelle gestion du temps imparti.

#### Textes proposés

- Paratextes : Titre, dédicace « Ao Verme » et « Ao Leitor »
- Capítulo VII O Delírio
- Capítulo XI O Menino é o Pai do Homem
- Capítulo XXIV Curto, Mas Alegre
- Capítulo XXVIII Contanto Que...
- Capítulo XXXIII Bem-Aventurados Os que Não Descem
- Capítulo LV O Velho Diálogo de Adão e Eva e Capítulo LVI O Momento Oportuno
- Capítulo LXVIII O Vergalho
- Capítulo XCVIII Suprimido

C'est un roman fondateur de la littérature brésilienne, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, écrit en 1881, qui a été choisi cette année. Roman dont la singularité est que son narrateur s'exprime depuis l'au-delà. Ce qui lui confère une énorme liberté : d'abord dans la facture même des chapitres, dans le style, dans le ton et le badinage adoptés. L'auteur brise allègrement la diégèse traditionnelle du roman, use de stratégies dilatoires, multipliant ainsi les jeux avec son lecteur. Sous l'habillage d'une langue classique, voire classicisante à souhait, Machado de Assis, en vérité, met en branle une puissante culture classique, digérée et réinterprétée à l'envie. L'arsenal culturel dont il se prévaut va des moralistes français aux philosophes et romanciers du XVII<sup>ème</sup>, du XVIII<sup>ème</sup> et passe enfin par le XIX<sup>ème</sup> siècle européen. Reste que Machado fait également la synthèse de ses prédécesseurs brésiliens et se fait aussi le contempteur des écrivains, ses contemporains. Dictée par une ironie mordante, parfois perfide, l'écriture machadienne sous-tend un projet beaucoup plus vaste qu'il n'y paraît. Les interprétations en sont toujours multiples. Nous retiendrons celles qui font la part belle à une critique qui historicise une matière sociale incandescente, sans jamais laisser de côté la dimension universelle de l'un des plus grands écrivains, critique et penseur de sa génération.

#### Remarques et conseils concernant la lecture du passage

Il incombe au candidat d'opter pour la norme brésilienne ou la norme portugaise, pourvu que sa lecture soit cohérente et qu'il n'y ait pas d'oscillation entre une norme et une autre. Il convient également de répéter que l'évaluation de la prononciation de la langue ne saurait s'arrêter à la seule lecture de l'extrait





## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

proposé : les candidats qui se sont montrés vigilants au cours de la lecture, ont tendance à revenir à une prononciation castillane dans les citations au cours de l'explication.

#### Quelques conseils pour la traduction

Les candidats doivent s'entraîner à dicter leur traduction. Le jury prend note de celle-ci quasiment mot à mot. Pour ce faire, une diction claire et mesurée reste un atout. Rappelons aussi que l'exercice, au même titre que la version universitaire, répond à des critères d'exigence qu'un candidat à l'agrégation doit impérativement travailler tout au long de son année de préparation.

Il faut tout d'abord être maître de ses choix et ne pas, comme cela a été le cas encore cette année, proposer une alternative ou plusieurs traductions pour un même terme. Un bon candidat doit savoir trancher impérativement. Ne pas connaître le sens précis d'un mot ou d'une expression peut arriver à n'importe qui mais ne doit pas désarçonner, surtout un jour de concours. Bien sûr, lors de l'entretien avec le jury, le candidat peut revenir sur sa traduction, la nuancer ou proposer une correction, mais ce, uniquement au moment du dialogue clôturant l'épreuve.

Une bonne compréhension de l'extrait, nourrie d'une lecture approfondie en amont, ainsi qu'une honnête connaissance grammaticale et lexicale, devraient ainsi être suffisantes.

Le candidat doit porter une attention particulière à la langue portugaise (grammaire, conjugaison et lexique) et à l'écriture du texte. Pour cela, une très bonne connaissance de l'œuvre est nécessaire. La traduction en langue française doit rendre au mieux le texte portugais et ceci, dans une langue d'une grande correction. Les erreurs relevées portent, en général, sur la méconnaissance des temps verbaux, sur l'application des règles de concordance des temps et sur un certain nombre de lacunes lexicales. Peu de barbarismes ont été relevés.

#### Remarques et conseils concernant l'explication de texte

L'explication de texte a lieu en langue française et le candidat est libre de choisir entre l'explication linéaire et le commentaire. Au cours de sa présentation, il aura à cœur de mettre en évidence la richesse du passage étudié en l'inscrivant dans la totalité de l'œuvre. Dès l'introduction, il faut situer le passage, proposer un plan précis qui annonce des axes clairement définis. Le candidat doit suivre le plan annoncé en développant des idées claires et cohérentes, étayer ses propos grâce à des citations pertinentes et suivre un raisonnement qui mettra en lumière la richesse de l'extrait. Le candidat peut faire référence à d'autres passages de l'œuvre, sans pour autant s'égarer dans ces citations. En aucun cas, la présentation ne peut être une juxtaposition de remarques décousues ou un simple relevé de figures de style. Il faut éviter les propos hors-sujet (exposé biographique trop long sur l'auteur, banalités sur l'œuvre) et manier avec soin et expertise les termes littéraires. Finalement, le candidat doit utiliser un langage correct, soigné, clair et précis en évitant tout registre familier.

L'œuvre de Machado de Assis dispose d'un appareil critique immense. S'agissant d'une option, le jury attend tout d'abord une appréhension personnelle de l'extrait et de l'œuvre étudiée plutôt qu'une kyrielle de références. À quoi assistons-nous, si ce n'est à *la mise en scène* d'un membre oisif et blasé de la grande oligarchie brésilienne carioca, qui en quelque sorte, nous brosse le récit quasi tragi-comique de sa propre existence. Récit qu'il mène avec un aplomb, un sarcasme et un sang-froid dénué de remord, assénant par là-même à son lecteur une perspective unilatérale, sans appel.



## Concours de recrutement du second degré

### Rapport de jury

La gageure de l'exercice machadien tient souvent dans le bonheur qu'a l'auteur à entrelacer des strates de références, parfois fort éculées (les textes de l'Antiquité, Dante, Shakespeare, Pascal, Molière, Beaumarchais, etc.) mais qu'il redynamise, qu'il revisite pour mieux étayer son propos. Celles-ci sont autant de stratégies d'enfumage qui brouillent les pistes du lecteur. Néanmoins, deux configurations majeures prédominent dans ce roman hors pair. La première qui voudrait que chez Machado et son narrateur prédomine une volonté de *masquer le sens*, de proposer toujours une alternative à un événement, à un acte, à une pensée. Cette première configuration se dédouble souvent d'une volonté de logiciser le propos à l'extrême. Enfin la seconde configuration se veut bien souvent *Une Fabrique de l'illusion*.

#### L'entretien avec le jury

Lors de l'entretien, le jury interroge le candidat sur les points de lecture, de traduction et d'explication qui nécessitent une correction, une précision ou un approfondissement.

Il s'agit d'un moment d'échange avec un jury bienveillant. Le candidat doit se montrer réceptif et ouvert au dialogue, l'entretien étant pour lui l'occasion d'améliorer sa prestation.

Les rapports précédents demeurent toujours actuels. Le jury invite les futurs candidats à s'y reporter.