

Concours : AGREGATION EXTERNE

Section : ESPAGNOL

Session 2018

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

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

AVEC LA COLLABORATION DE :

Dolorès BEAUVALLET, vice-présidente,

Pierre DARNIS pour l'épreuve de composition en espagnol,

Maud YVINEC pour l'épreuve de composition en français,

Thomas FAYE pour l'épreuve de thème,

Estelle DEBRARD pour l'épreuve de version,

Jean-Baptiste THOMAS pour l'épreuve de leçon,

Gaëlle HOURDIN pour l'épreuve d'explication de texte

Marta LÓPEZ IZQUIERDO pour l'épreuve d'explication linguistique,

Marc AUDÍ et François NIUBÒ pour l'épreuve de catalan,

Pedro DUARTE et Jordi PIA COMELLA pour l'épreuve de latin,

Sylvie MOREL et Luís SOBREIRA pour l'épreuve de portugais.

TABLE DES MATIÈRES

Remarques générales	4
Bilan de la session 2018.....	5
I Tableau des différentes épreuves	6
II Épreuves d'admissibilité	7
II.1 Composition en espagnol	7
II.2 Traduction	11
II.2.1 Thème	11
II.2.2 Version	24
II.3 Composition en français	36
III Épreuves d'admission	43
III.1 Leçon	40
III.2 Explication de texte	45
III.3 Explication linguistique en français	50
III.4 Épreuve d'option	60
III.4.1 Remarques générales.....	60
III.4.2. Rapports spécifiques.....	62
III.4.2.1 Épreuve de catalan.....	62
III.4.2.2 Épreuve de latin	64
III.4.2.3 Épreuve de portugais	67

Remarques générales

58 postes étaient mis au concours à la session 2018 de l'agrégation externe d'espagnol, soit une baisse d'environ 20% par rapport à la session précédente, ce qui nous fait revenir à un niveau légèrement inférieur à celui de la session 2015, le nombre de postes offerts au concours s'élevant alors à 60.

On constate également que le nombre d'inscrits, 834, est également en baisse et retrouve un niveau comparable à celui de 2016. Enfin le nombre de candidats présents aux trois épreuves, 331, est en baisse par rapport à la session précédente.

Compte tenu de la diminution sensible du nombre de postes en jeu, le nombre d'admissibles a connu une baisse relativement importante, passant de 162 en 2017 à 131 en 2018. Comme pour la session précédente, le jury a pu observer à cette session que neuf candidats admissibles ont choisi de ne pas se présenter aux épreuves d'admission après, vraisemblablement, l'obtention pour la plupart d'entre eux de l'agrégation interne.

Dans ces conditions, le jury a pu constater que les résultats obtenus par les candidats aux épreuves écrites d'admission sont relativement stables, avec cependant une hausse de près d'un demi-point pour la composition en français. En revanche, les résultats des épreuves orales d'admission sont quant à elles en hausse sensible, ce qui s'explique bien évidemment par un nombre d'admissibles inférieur à celui de l'an dernier, mais aussi et surtout, à une meilleure prise en compte des exigences de ce concours et des recommandations proposées par le jury dans les rapports des sessions précédentes. Le jury se félicite du niveau atteint par les candidats pour cette session, et se félicite ainsi d'avoir pourvu les 58 postes offerts, avec une moyenne des candidats admis qui frôle 10/20 et qui est pratiquement de deux points supérieure à la moyenne des candidats admis lors de la session précédente.

L'agrégation externe d'espagnol est un concours exigeant, difficile, qu'aucun candidat ne peut aborder sérieusement sans avoir une bonne connaissance des programmes et sans s'être préparé toute l'année aux différentes épreuves à surmonter. Le jury est également un jury exigeant et soucieux de maintenir la qualité et le niveau d'excellence de ce concours et il se félicite d'avoir entendu des prestations de grande qualité.

Rappelons ici que chaque question inscrite au programme mérite et se doit d'être étudiée avec le plus grand sérieux, que chaque œuvre doit être lue et travaillée avec la plus grande rigueur, et que chaque question implique de mobiliser connaissances et réflexion. Aucune question ne peut être négligée, aucune épreuve ne peut être sous-estimée et les candidats doivent les aborder avec la même exigence et la même rigueur.

Nous attirons l'attention des futurs candidats sur le fait qu'un programme est publié avant chaque session, programme qui comporte un certain nombre de questions de littérature et de civilisation. Il va de soi qu'un candidat à l'agrégation externe d'espagnol, comme d'ailleurs à tout concours de recrutement comportant un programme, doit se préparer à toutes ces questions. Il doit par ailleurs éviter tout pronostic sur les sujets susceptibles de tomber à l'écrit ou sur les sujets des épreuves orales d'admission. Aucune règle ne détermine en effet le choix des sujets, notamment pour les écrits, et rien n'empêche qu'une même question soit proposée deux années consécutives ou deux jours consécutifs à l'oral.

Les candidats à l'agrégation externe d'espagnol trouveront dans ce rapport un compte rendu des différentes épreuves de la session 2018, mais aussi des recommandations qui seront utiles aux futurs candidats pour aborder la prochaine session ; le jury ne saurait trop recommander à ces derniers de lire ce rapport avec la plus grande attention et leur adresse d'ores et déjà ses encouragements, tout comme il renouvelle ses félicitations aux lauréats de la session 2018.

Enfin, nous tenons à remercier tous ceux qui ont contribué au bon déroulement des épreuves, et tout particulièrement monsieur le Proviseur du lycée Turgot ainsi que l'ensemble de son équipe.

Bilan de la session 2018

Nombre de postes : **58**

Bilan de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits : 834

Nombre de candidats présents à toutes les épreuves écrites : 331

Barre d'admissibilité : 6,03 / 20

Nombre de candidats admissibles : 131

Moyenne des candidats admissibles : 8,92 / 20

Moyenne des candidats non éliminés : 5,60 / 20

Bilan de l'admission

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Nombre de candidats admissibles : 131

Moyenne des candidats non éliminés : 6,42 / 20

Moyenne des candidats admis : 9,82 / 20

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

Moyenne des candidats non éliminés : 7,53

Moyenne des candidats admis : 10,07

Barre de la liste principale : 6,86

Nombre de candidats admis : **58**

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	Coeff.	Durée de l'épreuve (explication + entretien)	Ouvrages fournis
Explication de texte littéraire en espagnol	2 h	3	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	Extrait d'un texte au programme (photocopie de l'extrait). Dictionnaire unilingue indiqué par le jury.
Leçon en espagnol	5 h	3	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	Civilisation : aucun ouvrage. Littérature : le/les ouvrages au programme.
Explication linguistique en français	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).

Rappelons qu'à partir de la session 2019 le temps de préparation de l'épreuve d'explication linguistique en français sera de 2h et celui de l'épreuve d'option de 1h30

II Épreuves d'admissibilité

II.1 Composition en espagnol

Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyenne des candidats admissibles
Composition en espagnol	350	3,83 / 20	131	7,11 / 20

Le sujet

En el volumen dedicado a « Las ideas literarias » de la serie *Historia de la literatura* (volumen 8, Barcelona, Crítica, 2011, pp. 300-301), Rosa María Aradra Sánchez apunta lo siguiente sobre el período del « Clasicismo, ilustración y nueva sensibilidad (1690-1826) »:

« La excelencia de la poesía residía –dice Luzán– en que “persuade con increíble fuerza aquello mismo que enseña”, y aunque no tuviera otra utilidad que el recreo y el entretenimiento, tenía por lo menos la de enseñar discreción, elocuencia y elegancia [...]. Para la mentalidad ilustrada el dominio de las técnicas de persuasión, al que conducía específicamente el estudio de la retórica, se presentaba de gran utilidad ante una población en mayor parte analfabeta y fácilmente manipulable a través de la palabra. »

A la luz de sus conocimientos sobre *La señorita malcriada*, *La mojigata*, sus autores y su público, comente la relevancia de este comentario.

L'analyse du sujet

a) Il convient en premier lieu de percevoir l'**idée générale soutenue** dans l'énoncé (la *thèse*)

Si l'on se concentre sur la source première (Luzán), il faut comprendre que les deux œuvres sont des discours rhétoriques qui visent à éduquer le « vulgaire » (« analphabète » et « manipulable ») sur un plan cognitif, moral et discursif (« discreción, elocuencia y elegancia »). On se souvient des mots de Moratín fils : « Nadie ignora el poderoso influjo que tiene el teatro en las ideas y costumbres del pueblo » (lettre à Godoy, 1792).

b) La seconde étape permet de **cerner le sujet et hors-sujet** afin de réaliser l'analyse dans un champ précis.

En l'occurrence, il était demandé ici d'étudier la littérarité (« (La excelencia de) la poesía ») des œuvres. Cela devait se faire dans le cadre artistique de la théorie néoclassique et dans celui, historique, de la « mentalidad ilustrada ». Dans son contenu, le sujet proposé est assez proche de l'idée selon laquelle « Moratín cuidó siempre de respetar la doctrina de Luzán » (Le Guellec & Pérez Magallón, *Le théâtre espagnol du XVIII^e siècle*, p. 262).

Si le sujet concerne *ce qui fait* des deux œuvres des *textes littéraires*, en revanche, le débat n'était pas placé sur la controverse entre les deux fonctions de formation ou de divertissement qu'elles recelaient.

c) Dans la réflexion sur le débat dans lequel l'énoncé s'inscrit, il est souvent souhaitable de verbaliser aussi **la ou les thèse(s) contraire(s)**.

Les pièces de théâtre sont-elles réellement des discours rhétoriques ? C'est-à-dire des écrits à vocation exclusivement persuasive ? Et si l'on devait répondre par l'affirmative, sont-elles vraiment « efficaces » (on pensera à la diversité des interprétations des critiques, voire au dissensus chez ces derniers) ?

Si les œuvres visent à persuader ou à convaincre, ne sont-elles pas avant tout faites pour relever du « voir » (« enseña ») et de l'écoute (la « poesía » au sens restreint) ?

Une problématique respectueuse des termes du débat devait donc se demander en quoi consistaient l'« excellence » littéraire et l'« efficace » artistique des deux œuvres au programme.

d) Quatrième étape de l'analyse du sujet, peut-être la plus pertinente : **déterminer l'implicite de l'idée exprimée** par l'auteur cité.

Les candidats devaient être bien conscients du cadre historique de production des pièces, à savoir le débat qui anime le tout Madrid sur la nécessité ou non de réformer le théâtre. L'interdiction des *autos sacramentales* et des *comedias de magia* n'était de ce point de vue-là pas sans importance. Moratín, ainsi, prônait une démarche artistique paternaliste (« la autoridad paterna se ve insultada »), soucieux des « utilidades » du théâtre pour le public.

De la même manière, si le candidat déploie les trois dimensions du fait littéraire (auteur-œuvre-réception), la citation implique que : *l'écriture* est un art rhétorique, *l'œuvre littéraire* un discours rhétorique et son *appropriation* s'inscrit dans un processus de civilisation extra-littéraire. En somme, la pensée critique sous-jacente conduit à une forme de réductionnisme, puisque la *poïesis* doit être assimilée à une forme d'*ars rhetorica*.

Autre idée sous-jacente de l'énoncé : la littérature n'est qu'un détour, un stratagème intellectualiste (la littérature serait ainsi plus efficace que la philosophie) dont le sens est de conduire la population vers le progrès. Aussi les œuvres ne seraient-elles que « nueva sensibilidad ». Ce point de vue s'exprime notamment dans le texte dont est extrait la citation d'Ignacio de Luzán, *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* :

La teología le alumbró para las sobrenaturales, la física para las sensibles, la moral para las humanas, y así las demás artes y ciencias le hicieron luz para descubrir algo de la verdad. Pero, entre todas, la que con luz más proporcionada a nuestros ojos y más útil, al paso que más brillante, resplandece es la poesía; porque, como los que salen de un paraje obscuro no pueden sufrir luego los rayos del sol, si primero no acostumbran poco a poco la vista a ellos, así, según el pensamiento de Plutarco, los que de las tinieblas de la ignorancia común salen a la luz de las ciencias más luminosas, quedan deslumbrados al golpe repentino de su excesivo resplandor. Mas como la luz de la poesía, en quien está mezclado lo verdadero a lo aparente e imaginario, es más templada y ofende menos la vista que la de la moral, en quien todo es luz sin sombra alguna, puede el hombre acercarse a ella sin cegar, y fijar los ojos en sus rayos sin molestia ni cansancio.

Esta es la razón y éste el origen de la utilidad poética, que consiste en que siendo nuestra vista débil y corta, y no pudiendo por eso sufrir, sin cegar, todos de golpe los rayos de la moral, se acomoda con gusto y provecho a la moderada luz de la poesía, que con sus fábulas y velos interpuestos rompe el primer ímpetu y templada la actividad de la luz de las demás ciencias [...]. Las severas máximas de la filosofía, no sólo no adornan la verdad ni persuaden la virtud que enseñan, sino que antes parece que ahuyentan a los hombres de ellas por la austeridad y entereza que ostentan; pero la poesía persuade con increíble fuerza aquello mismo que enseña. La filosofía, en fin, habla al entendimiento; la poesía al corazón, en cuyo interior alcázar, introduciendo disfrazadas las máximas filosóficas, se enseñorea de él como por interpresa, y logra con estratagemas lo que otras ciencias no pueden lograr con guerra abierta.

Ésta es la utilidad principal de la poesía, a la cual se puede añadir la que resulta de la misma considerada como recreo y entretenimiento honesto, en cuya consideración hace grandes ventajas a todas las demás diversiones, pues la poesía, finalmente, aunque carezca de toda otra utilidad, tiene, por lo menos, la de enseñar discreción, elocuencia y elegancia (II, 1: « De la razón y origen de la utilidad poética »).

Par voie de conséquence, le poète est un philosophe manipulateur. Le diagnostic d'Aradra Sánchez va servir à détacher la cause du rhétoricisme perçu : le rapport littéraire prendrait la forme d'une relation de manipulation dans laquelle l'auteur dominant et éclairé s'adresse à un public dominé et vulgaire. Parmi les « difficultés » du sujet, en effet, il faut relever le fait qu'il met en présence deux sources : l'une primaire (Luzán), l'autre secondaire (Rosa María Aradra Sánchez), laquelle vient amplifier, voire radicaliser la pensée de Luzán et qui, de cette façon, essentialise celle des auteurs du XVIII^e siècle (on se souvient en effet de Maravall, qui, lui aussi, évoquait la parole des Lumières comme un acte de « dirigismo reformador »).

Enfin, derrière l'énoncé, est distillée l'idée que la littérature se comprend seulement dans son ambition la plus haute (« l'excellence ») ; les œuvres au programme seraient donc, pour ainsi dire « parfaites ».

e) Si la citation est porteuse d'intérêt pour le jury, c'est parce qu'elle présente **des paradoxes**.

Le premier d'entre eux est probablement la tension qui oppose un groupe quasi nobiliaire, oligarchique, voire utopique (« *excelencia* », « *elegancia* ») à un autre, celui d'un public asservi. Le spectacle éclairé serait-il celui d'une nouvelle aliénation ? Le progrès proposé conduit-il à un esclavage mental ?

La question de l'« utilité » est aussi problématique quand on parle de « littérature ». C'est donc une réflexion de théorie et d'histoire de l'art qu'il fallait ainsi mener.

Quant au concept de *public* (la « *población* »), il appelle bien des nuances depuis les travaux de S. Fish sur les « communautés » de lecteurs. De même que le concept de « peuple » est un terme équivoque, celui de public comme un ensemble homogène est à retravailler.

Pour finir, on attendait que les candidats relèvent l'écart chronologique et historique entre la première publication de la *Poétique* de Luzán et le contexte d'écriture de *La señorita malcriada* et de *La mojigata*.

Quelques critères évaluatifs du jury (*métrologie*)

a) Le principal critère est évidemment le respect des contraintes de l'énoncé et, donc :

- i. celui du **sujet**
- ii. et de la **problématique**.

Les candidats qui ont traité la question du « *deleitar aprovechando* » ou qui ont globalement été sourds aux attendus de l'énoncé n'ont probablement pas proposé aux évaluateurs toute l'étendue des qualités qu'ils pouvaient manifester lors de l'épreuve. Les membres du jury ont ainsi été impressionnés par l'ampleur des connaissances proposées. Néanmoins, si cette culture artistique ne servait pas un projet de dissertation en accord avec le débat latent dans le sujet, elle hypothéquait de fait les chances des candidats à obtenir une note réellement satisfaisante.

L'impression des correcteurs a parfois été de découvrir dans les copies un usage dogmatique du savoir acquis pendant l'année. Le sujet ne doit pas être instrumentalisé par les connaissances. De manière caricaturale, certaines copies ont choisi d'illustrer la « *mentalidad ilustrada* » dans l'œuvre, dans un mouvement cognitif qui part de la parole révélée en cours (ou des livres) vers la dissertation à remplir. C'est, au contraire, une fois les termes du débat du sujet saisis que l'on doit considérer et, souvent, reconsidérer les informations apprises.

Dans d'autres cas, plusieurs candidats ont cru devoir répondre à la question « *¿Qué enseñanza?* » et se sont lancés dans un travail thématique, chaque partie venant ajouter une idée à la précédente. La dissertation est l'exercice de la réfutabilité. D'une idée a priori recevable, l'exercice invite à la fois

- à rentrer dans un débat
 - et développer des investigations
- afin de dépasser la simplicité des propos et la fascination des apparences.

b) Une fois seulement la dissertation placée sur de bons rails, elle devient ensuite un révélateur, un signe de compétences.

iii. Compréhension *globale et fine* de l'œuvre

Les membres du jury attendent donc un travail sur

- ✓ les mouvements (il s'agit de voir les deux œuvres dans leur progression. Et jusqu'aux dernières scènes qui, souvent, sont délaissées),
- ✓ les passages clés,
- ✓ les citations clés.

De même, une compréhension juste des œuvres (le *sens*) est indispensable. Lorsque l'on sait que Leandro de Moratín a usé de plusieurs pseudonymes pour éviter la censure, une vision naïve de doña Clara comme un personnage exclusivement satirique relevait de la méconnaissance biographique et, donc, artistique.

iv. **Compétence architextuelle.** Sur le théâtre, elle comprend notamment

- ✓ l'action dramatique
- ✓ la question des didascalies
- ✓ la question poétique (formes poétiques, rythme, versification)
- ✓ la question discursive (dialogue, dialogisme, monologue, soliloque, aparté)
- ✓ les dimensions temporelles et spatiales spécifiques à la *mimésis* théâtrale
- ✓ la pièce comme œuvre jouée (et pas seulement lue)
- ✓ la question du public, de la « double interlocution »,
- ✓ celle de l'artiste

✓ ...

v. Compréhension du **cadre culturel**. Il s'agissait ici de percevoir l'inscription des deux œuvres dans le débat littéraire critique de l'époque. Étaient donc bienvenus, lorsque cela s'y prêtait :

- ✓ les grandes citations critiques et
- ✓ le lien des deux œuvres avec d'autres références théâtrales de l'époque.

vi. **Une vision personnelle** n'est pas un handicap si elle sert la manifestation du sens inscrit dans l'œuvre. Les candidats qui surent mettre à profit leurs connaissances pour dégager des passages originaux et révélateurs et/ou des critiques moins courants n'ont évidemment pas été pénalisés. Au contraire.

c) Les **qualités structurelles de la dissertation** ne sont pas moins importantes. Les candidats devaient notamment être attentifs à montrer leur

vii. capacité à **chercher** : à relancer l'analyse face à l'imprévu de la pensée nichée dans la citation.

Ainsi était-il peu efficace pour traiter le sujet de séparer les concepts liés dans le sujet, comme celui de « persuasion » et de « recreo ». L'intérêt de la mise en valeur des moyens destinés à rendre les histoires *vraisemblables* (« recreo ») résidait pour partie à la fonction qui pouvait leur être prêté, comme celle de l'éducation (« persuasion »). Montrer dans quelle mesure le recours au langage du quotidien était adossé à une forme de propédeutique était bien plus pertinent que le recours à une dialectique illusoire. La dichotomie vraisemblance/invraisemblance, en effet, n'était pas l'objet du débat ici.

viii. capacité à **convaincre**

Les citations littéraires ou les connaissances artistiques ne doivent pas se présenter comme de simples illustrations. Elles doivent être problématisées de façon à constituer des *preuves* pour chaque argument proposé. De façon générale, 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 dissertation présentée. Sauf à penser que les passages parlent d'eux-mêmes – ce qui est très contestable d'un point de vue pédagogique (et scientifique) –, les exemples se justifient seulement par l'interprétation qui en est donnée : une simple accumulation de faits ne remplace pas un raisonnement. Chaque argument requiert donc, sans doute faut-il le rappeler, non un exemple, mais une preuve, *c'est-à-dire un exemple interprété à la lumière de l'argument proposé*. Les dissertations doivent s'appuyer sur des illustrations précises, citées textuellement. Par ailleurs, il n'est nullement recommandé de diviser les sous-parties en deux, selon la bipartition a) *La señorita malcriada* – b) *La mojiyata*. L'organisation des sous-parties doit toujours répondre à l'impératif de démonstration, à celui de la progression des idées, non à une séparation schématique dénuée de sens scientifique.

ix. capacité à **organiser**

On ne peut qu'être surpris par le choix opéré par certains candidats, qui ont séparé le fond de la forme et, par exemple, ont traité les idées des Lumières dans une partie et la manière de les transcrire dans la seconde. Le procédé n'est pas des plus appropriés puisque l'expression d'une idée dépend foncièrement de la manière pour un auteur de la mettre en scène.

d) Enfin, les membres du jury voudraient rappeler la nécessité de bien relire la copie (d'y consacrer un temps important) pour éviter les maladresses d'expression qui, en s'accumulant, ne peuvent qu'être préjudiciables.

Aussi espèrent-ils que ces quelques lignes puissent contribuer à nourrir la réflexion méthodologique des candidats afin qu'ils construisent de futures dissertations dans un souci constant des richesses et des complexités des œuvres (ou des époques) à étudier, et cela, loin des lieux communs et des facilités qu'un premier regard implique parfois.

Ils adressent ainsi aux futurs candidats tous leurs encouragements bienveillants !

II.2 Traduction

II.2.1 Thème

- Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyennes des candidats admissibles
Thème	358	3,74 / 10	131	5,22 / 10

I. Remarques générales :

L'épreuve de thème au concours de l'agrégation permet d'évaluer la capacité à restituer, en espagnol, un discours littéraire. Cela signifie qu'il s'agit d'une épreuve complexe, au cours de laquelle les candidats doivent mobiliser conjointement trois types de compétences : lexicales, grammaticales et stylistiques. La maîtrise d'une seule de ces compétences, isolément des deux autres, ne saurait suffire à garantir le succès à l'épreuve de thème. Car il ne suffit pas d'avoir un lexique riche en espagnol ; il convient également de pouvoir le mobiliser avec pertinence, précision, discernement, en l'adaptant à la tonalité du texte, en l'employant dans des structures syntaxiques correctes, qui retranscrivent, dans la langue traduisante, toute la richesse et les nuances de la langue d'origine.

Cela implique de ne pas considérer le texte à traduire comme un simple objet à démembrer et à transposer, dans une logique de terme à terme appauvrissante, d'une langue en l'autre, mais bien au contraire de l'envisager comme une unité de sens cohérente, comme un discours construit, au sein duquel les réseaux de sens sont multiples. Ce sont précisément ces réseaux de sens qui sont à restituer lors de l'épreuve de thème.

Il va sans dire que pour espérer produire une traduction satisfaisant à chacun des critères précédemment évoqués, il faut s'être entraîné bien en amont, lors de son année de préparation mais, idéalement, dès les toutes premières années de son cursus universitaire. Car la traduction est également une affaire d'habitudes, de réflexes à acquérir et à entretenir. Des réflexes qui seront d'autant plus utiles aux candidats que la durée de l'épreuve ne leur permet pas de s'accorder un temps démesurément long pour comprendre le texte à traduire et en déjouer les principales difficultés.

Aussi, nous ne saurions trop conseiller aux futurs candidats de s'adonner avec la plus grande régularité, la plus grande assiduité et le plus grand intérêt à des lectures répétées de textes français de toute époque et de toute aire francophone afin de se familiariser avec les structures de la langue française – des plus simples et courantes aux plus archaïsantes et raffinées – et de ne jamais hésiter, à la moindre difficulté, à avoir recours à des ouvrages de référence afin d'élucider un doute grammatical ou lexical qui viendrait faire obstacle à la compréhension. De la même manière, nous ne pouvons que recommander la fréquentation tout aussi régulière et assidue d'une bibliothèque en langue espagnole, apte à apporter aux candidats-lecteurs une richesse et une précision lexicales, une maîtrise grammaticale et une habileté stylistique grâce auxquelles ils pourront viser l'exactitude, la rigueur et la précision requises par l'exercice de traduction.

Le jury tient à s'élever ici contre une idée reçue selon laquelle l'exercice de thème n'est qu'une affaire de maîtrise de l'espagnol. C'est évidemment faux, puisqu'il n'est pas imaginable qu'une traduction soit bonne dès lors que le texte original n'aura pas été compris, jusque dans les plus fines et discrètes de ses nuances. Il s'agit donc, qu'on s'en convainque, d'une épreuve qui sanctionne tout autant la maîtrise défectueuse de l'espagnol (son orthographe, sa correction grammaticale) que la méconnaissance de la langue française. C'est bien pour cela que nous déconseillons aux candidats de se lancer impulsivement dans la traduction, sans s'être préalablement imprégnés du texte et sans en avoir produit une lecture éclairée, une analyse herméneutique rapide, afin de s'en garantir une compréhension exhaustive. Alors seulement il sera possible d'envisager d'entamer la traduction, en considérant à tout moment le texte comme un système cohérent et non comme une succession d'unités.

Il va de soi qu'à la fin de l'épreuve un temps de relecture est nécessaire, afin de s'assurer qu'aucune coquille, ni aucune omission ne subsiste sur la copie. En effet, comme le rappellent les différents rapports de jury de ces dernières années, si des erreurs de lexique sont tout à fait pardonnables et seront alors comptées comme de légers faux-sens, voire comme de vénielles inexactitudes ou d'insignifiantes maladresses, toute omission d'un mot, d'une séquence sera très lourdement sanctionnée. Il en sera de

même pour les ruptures de construction, les solécismes, non-sens et autres barbarismes qu'une relecture attentive devrait pouvoir éradiquer de la copie.

II. Le sujet proposé :

« Mon frère, voici bientôt vingt-trois ans que nous ne nous sommes vus. Mon mariage a été l'objet de notre dernière entrevue, après laquelle nous nous sommes quittés joyeux l'un et l'autre. Certes je ne pouvais guère prévoir que tu serais un jour le seul soutien de la famille, à la prospérité de laquelle tu applaudissais alors. Quand tu tiendras cette lettre en tes mains, je n'existerai plus. Dans la position où j'étais, je n'ai pas voulu survivre à la honte d'une faillite [...] Dans trois jours, Paris dira : « Monsieur Grandet était un fripon ! » Je me coucherai, moi probe, dans un linceul d'infamie. Je ravis à mon fils et son nom que j'entache et la fortune de sa mère. Il ne sait rien de cela, ce malheureux enfant que j'idolâtre. Nous nous sommes dit adieu tendrement. Il ignorait, par bonheur, que les derniers flots de ma vie s'épanchaient dans cet adieu. Ne me maudira-t-il pas un jour ? Mon frère, mon frère, la malédiction de nos enfants est épouvantable ; ils peuvent appeler de la nôtre, mais la leur est irrévocable. Grandet, tu es mon aîné, tu me dois ta protection : fais que Charles ne jette aucune parole amère sur ma tombe ! Mon frère, si je t'écrivais avec mon sang et mes larmes, il n'y aurait pas autant de douleurs que j'en mets dans cette lettre ; car je pleurerais, je saignerais, je serais mort, je ne souffrirais plus ; mais je souffre et vois la mort d'un œil sec. Te voilà donc le père de Charles ! il n'a point de parents du côté maternel, tu sais pourquoi. Pourquoi n'ai-je pas obéi aux préjugés sociaux ? Pourquoi ai-je cédé à l'amour ? Pourquoi ai-je épousé la fille naturelle d'un grand seigneur ? Charles n'a plus de famille. O mon malheureux fils ! mon fils ! Ecoute, Grandet, je ne suis pas venu t'implorer pour moi ; d'ailleurs tes biens ne sont peut-être pas assez considérables pour supporter une hypothèque de trois millions ; mais pour mon fils ! Sache-le bien, mon frère, mes mains suppliantes se sont jointes en pensant à toi. Grandet, je te confie Charles en mourant [...] tu verras ; il est doux, il tient de sa mère, il ne te donnera jamais de chagrin. Pauvre enfant ! accoutumé aux jouissances du luxe, il ne connaît aucune des privations auxquelles nous a condamnés l'un et l'autre notre première misère... Et le voilà ruiné, seul. »

III. Le texte de Balzac :

Ce cadre étant posé, intéressons-nous à présent au texte qui était proposé pour la session 2018. Extrait du roman d'Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, publié pour la première fois en 1834, il s'agit d'un texte narratif dans lequel le narrateur, voyant sa mort arriver, écrit une lettre à son frère dans laquelle il le prie de bien vouloir se charger de son fils après sa mort. En dépit de quelques formulations peut-être un peu désuètes, ce texte ne présentait pas de difficultés de compréhension majeure, ni d'un point de vue lexical, ni d'un point de vue syntaxique. Il convenait toutefois d'y repérer quelques faits d'écriture marquants, relevant de la narratologie ou de la stylistique, à partir desquels il était important d'élaborer une stratégie de traduction et d'envisager des manières d'affronter les obstacles que la traduction pouvait éventuellement faire surgir.

En tout premier lieu, il convenait de s'interroger sur la forme et le sens du texte. Comme nous l'indiquons ci-dessus, dans ce fragment, le narrateur manipule, dans sa lettre, une temporalité composite, alliant des formes de présent relatives au moment de la rédaction, des allusions au futur, lorsqu'il sera mort et que son fils sera confié à son frère, ainsi que des références à un passé qu'il partage avec son frère, mais aussi des emplois d'un passé qui, depuis la perspective post-mortem dans laquelle il se situe parfois, se réfèrent en réalité au présent de l'énonciation. Une telle complexité ne peut être ignorée, lors de la traduction, lorsqu'il s'agit d'opérer des choix entre les différents temps du passé, nous y reviendrons.

Le format épistolaire, facilement reconnaissable malgré l'absence de repères explicites, devait également attirer l'attention des candidats sur l'énonciation et la façon dont celui qui en est porteur, le narrateur, organise l'univers autour de lui, entre présent et passé, mais également d'un point de vue spatial, en opposant ce qu'il donne comme proche de lui à ce qui est présenté comme appartenant à l'univers de son interlocuteur. Le choix des adjectifs démonstratifs dans la traduction était bien entendu conditionné par ces indices déictiques qu'il fallait croiser avec les marqueurs de l'anaphore, présents eux aussi, et garants de la clarté du réseau d'auto-référencement d'un texte dont le narrateur ne cesse de revenir sur sa propre histoire et son propre récit.

La présence d'une narration portée par une première personne du singulier qui s'adresse à une deuxième personne en évoquant une troisième constitue un schéma narratif remarquable pour l'exercice du thème, et particulièrement lorsque le récit contient des formes verbales au passé ou au subjonctif. En effet, une telle configuration est propice à une réflexion, lors de la traduction, sur la nécessité, la pertinence ou au contraire l'inutilité d'exprimer les pronoms personnels sujets. Nous verrons par la suite que cette question méritait d'être examinée pour de nombreuses formes verbales.

Enfin, et sans tomber dans une analyse psychologisante des personnages, une définition de la tonalité du texte permettait d'y percevoir l'exaltation des sentiments de détresse, de panique, de désarroi du narrateur. Ce constat devait permettre de comprendre avec acuité, et donc de transposer avec finesse et justesse, les très nombreuses marques d'une oralité plaintive, les formules phatiques répétées, les différents réseaux de répétitions et anaphores ou encore les expressions du doute qui, tous, convergeaient en l'expression du désespoir du personnage dont le discours est malgré tout extrêmement structuré. Ce n'est qu'après avoir déjoué quelques-uns de ces pièges – certes attendus mais toujours déstabilisants – du texte qu'on pouvait se lancer sereinement et efficacement dans la traduction.

IV. Séquencier :

. Séquence 1 : **Mon frère, voici** bientôt **vingt-trois** ans que **nous ne nous sommes vus. Mon mariage a été l'objet** de notre dernière entrevue, après laquelle **nous nous sommes quittés** joyeux l'un et l'autre.

Les tout premiers mots du texte ancrèrent le fragment dans une situation d'énonciation claire. La lettre rédigée par le narrateur ne suit pas un schéma classique puisque « mon frère » tient davantage de la harangue que du salut formel. Pour cette raison, il convenait d'éviter les traductions par des formules de correspondance classique (« estimado hermano », « querido hermano ») et leur préférer une traduction par le substantif « hermano » capable de fonctionner en autonomie, ou bien de lui adjoindre un adjectif possessif : « mi hermano » ou bien encore « hermano mío » qui, par l'emploi de la forme tonique postposée de l'adjectif, renforce la proximité du lien familial exprimé et, par conséquent, la puissance de la demande.

Venait ensuite un présentatif au moyen duquel le narrateur évoque le temps écoulé depuis sa dernière rencontre avec son frère. La présence de « voici » (différent de « voilà ») contraignait les candidats à mobiliser leurs connaissances en langue espagnole pour restituer l'emphase produite par l'emploi de l'adverbe français. Plusieurs stratégies de focalisation étaient alors possibles : l'antéposition de l'adverbe « ya » (« ya son... »), l'emploi d'une périphrase verbale exprimant la durée écoulée (« llevar + infinitif », ici) avec antéposition du complément de temps, l'emploi d'un futur périphrastique (« van a ser... ») ou bien encore des tournures présentatives classiques propres à l'espagnol comme « hete/henos aquí ». On pouvait également envisager, en produisant une légère inexactitude, d'exprimer la durée au moyen du verbe « hacer » : « Pronto hará... ». Dans ce cas, le jury a été surpris de l'abondance de copies proposant un emploi incorrect, voire agrammatical, des pronoms démonstratifs neutres devant le verbe (« *esto / eso hará »). Enfin, les tournures présentatives impliquant une monstration effective (« aquí tienes » ou « estos son ») étaient, elles aussi, à bannir.

La traduction du nombre « vingt-trois » semble avoir posé problème à quelques candidats. Nous profitons de ce rapport pour rappeler que lorsqu'une donnée numérique apparaît en toutes lettres dans le texte original, elle doit être restituée en toutes lettres dans le texte traduit. Dans ce cas précis, la RAE recommande l'emploi de la forme oxytone « veintitrés » qui doit, en tant que mot oxyton, porter un accent graphique.

Dès lors qu'on avait opté pour une traduction de la structure présentative par un verbe conjugué à un mode personnel, il convenait d'opérer un choix entre le passé simple et le passé composé. En s'adressant à son frère dans ce courrier, le narrateur dresse, à un instant donné, un bilan de sa relation fraternelle et constate la durée écoulée depuis sa dernière entrevue avec son aîné (= action de « ne pas se voir »). Le lien étroit qu'il établit entre passé et présent d'énonciation devait inviter les candidats à opter, de préférence ici, pour un passé composé.

À l'inverse, lorsqu'il évoque avec précision cette dernière rencontre, circonscrite dans le passé, définie par un début et une fin, et leur séparation, dont le début et la fin sont tout aussi marqués, le narrateur rompt tout lien avec l'énonciation pour, au contraire, rejeter ces événements dans une époque révolue, vingt-trois ans plus tôt. Il fallait alors choisir, sans aucune hésitation, de traduire « a été » et « nous nous sommes séparés » par des prétérits indéfinis (passés simples).

Le reste de la séquence ne présentait que de faibles difficultés lexicales : le jury s'est montré ouvert à la plupart des traductions proposées pour « mariage » : « boda », « casamiento », « desposorio », ou encore « matrimonio » ; de la même façon, les ambiguïtés planant sur l'expression « être l'objet » ont incité le jury à se montrer clément et à accepter des traductions aussi diverses que « motivo », « tema », « asunto », « objeto », entre autres. Enfin, la traduction de l'attribut du COD « joyeux », pouvait s'envisager à la fois par un adjectif et par un adverbe, en favorisant « alegres », « alegremente » ou « con alegría », au détriment de « felices », « felizmente » ou « con felicidad » qui relevaient de l'inexactitude, confinant au faux-sens.

Séquence 2 : Certes je ne pouvais **guère** prévoir que **tu serais** un jour le seul soutien de la famille, **à la prospérité de laquelle** tu applaudissais **alors**.

Plusieurs difficultés, de degré variable, étaient susceptibles de se poser aux candidats dans cette séquence. Parmi elles, la traduction des adverbes « certes » et « guère », la traduction ou l'absence de traduction des pronoms personnels sujets des verbes « je ne pouvais » et « tu serais », la traduction de la proposition relative et de son pronom « de laquelle », et la traduction de l'adverbe déictique « alors ». Dans tous les cas, il convenait dans un premier temps de s'interroger sur le sens et/ou la construction de ces différents fragments, de manière à éviter les contre-sens ou les solécismes.

La traduction des adverbes « certes » et « guère » était l'occasion pour le jury d'évaluer la maîtrise du français par les candidats. Adverbes courants, ils ont pourtant posé problème à ceux qui n'en connaissaient pas réellement le sens précis. « Certes », utilisé en début de phrase, est un adverbe qui confirme un propos, le pose comme vrai, avant d'introduire une concession légère. Quant à « guère », il a un sens proche de « beaucoup », de telle sorte que la construction négative « ne...guère » exprime une restriction qui peut être reformulée par « ne...pas beaucoup ». Dans le premier cas, ont donc été acceptées des traductions telles que « desde luego », « cierto », « por cierto », « a la verdad », dès lors qu'elles étaient suivies d'une virgule, ou encore « huelga decir que ». La traduction de « guère » offrait moins de possibilités car même si son sens est désormais clair, il fallait tenir compte du fait que le verbe « pouvoir », que l'adverbe négatif venait restreindre, ne peut que difficilement se quantifier et faire l'objet d'une restriction au sens habituel du terme. Il convenait alors de penser à des périphrases exprimant la difficulté, telles que « apenas podía », « a duras penas podía » ou encore « me era difícil prever ».

La question du pronom personnel sujet, récurrente dans le texte, se posait ici. S'il était facile de trancher pour la forme « tu serais » qui, traduite par « serías » ne générerait aucune amphibologie nécessitant de faire figurer le pronom, le cas de « no podía » était plus délicat. Sans que le pronom soit ici absolument indispensable, le fait qu'on soit au début du texte et que le narrateur se positionne pour la première fois en tant que sujet de l'énonciation constituait un facteur pouvant inciter les candidats à utiliser ici le pronom personnel sujet de première personne « apenas podía yo prever ». Rappelons ici que l'usage intempestif du pronom personnel sujet devant une forme verbale conjuguée et hors cas de syncrétisme dans un contexte pouvant mener à une ambiguïté (P1-P3 aux temps imperfectifs de l'indicatif et au subjonctif) peut constituer, au mieux, une grave maladresse allant à l'encontre de l'usage espagnol et, au pire, mener à un contresens. L'espagnol et le français diffèrent nettement sur ce point : le verbe espagnol est un verbe-phrase incluant l'information grammaticale du rang personnel sujet alors que le verbe français a cessé de l'être depuis des siècles. Le pronom sujet espagnol est tonique, alors qu'il est atone en français. La conséquence est que sa présence est obligatoire en français et facultative et contextuelle en espagnol. De ce fait, en espagnol, en discours, l'apparition du pronom personnel sujet implique soit une désambiguïté, soit un discours marqué, autrement dit une emphase, là où le pronom français, non marqué, n'est nullement emphatique sauf dans quelques cas très précis de syntaxe figée et formulaire (ex. : « Je, soussigné »). La conséquence, en traduction, est que l'emploi superflu du pronom sujet en espagnol langue-cible peut engendrer une sur-traduction pouvant générer une simple inexactitude, voire un contre-sens par rapport au texte source.

Le fragment « à la prospérité de laquelle tu applaudissais » devait faire l'objet d'une analyse grammaticale précise. On a à faire à un cas de double complémentation. La présence du pronom relatif « laquelle » qui complète le nom « prospérité » et qui a ici pour antécédent le nom « famille » doit sa présence à la préposition « de » qui ne peut, en français, être suivie de « dont ». Quant au syntagme « à la prospérité de laquelle », dans son ensemble, il vient compléter le verbe « applaudir » qui, en espagnol, se construit de manière transitive directe (« aplaudir algo »). Pour cette raison, la traduction à privilégier était ici, assez simplement « Ø cuya prosperidad aplaudías ». Lorsqu'un verbe synonyme était employé et que celui-ci impliquait un régime prépositionnel spécifique, il suffisait alors de faire figurer la préposition devant l'adjectif relatif (ex. : « de cuya prosperidad te alegrabas »). Il était tout à fait fautif de calquer le régime prépositionnel sur le français, de même qu'il n'était pas admissible de se contenter d'une traduction mot à mot de la double complémentation qui menait à un non-sens.

Le dernier élément de cette séquence, « alors », est un adverbe déictique qui permet au locuteur d'organiser son univers. En utilisant cet adverbe, le narrateur fait ici référence au moment de sa dernière rencontre avec son frère, vingt-trois ans plus tôt. Une traduction par le seul adverbe espagnol « entonces » était envisageable. Dès lors que les candidats souhaitaient passer par un syntagme construit autour du substantif « momento », il leur fallait, en espagnol, opter pour le démonstratif apte à exprimer le plus haut degré d'éloignement temporel, à savoir « aquel » : « en aquel momento / en aquel entonces ».

Séquence 3 : Quand tu tiendras cette lettre **en** tes mains, je **n'existerai plus**.

Nous avons isolé cette séquence pour attirer l'attention du lecteur sur la proposition subordonnée circonstancielle de temps. À sa très grande surprise, le jury déplore une traduction fautive de cette proposition subordonnée qui, pourtant, est un cas d'école. De manière tout à fait évidente, les deux parties de l'énoncé sont placées par le narrateur dans un après du moment de l'énonciation : le français exprime cette projection vers l'avant en employant le futur dans les deux propositions (« tiendras » et « existerai »). En espagnol, dès lors qu'une proposition subordonnée temporelle exprime un événement dont la réalisation est présentée comme future, ultérieure à celle de la principale, son verbe doit être conjugué à un temps du subjonctif. Dans ce cas précis, puisque le repère de l'énonciation est situé dans le présent, c'est un présent du subjonctif qu'il convenait d'employer. Le jury regrette que tant de candidats à l'agrégation se soient laissés distraire.

La traduction de l'adjectif démonstratif dépendait directement des éléments de l'énonciation signalés plus haut. De manière très nette, le démonstratif est ici un déictique, dans la mesure où il permet à l'énonciateur d'organiser les éléments de son univers. Le narrateur rédige une lettre qu'il s'apprête à envoyer à son frère. Afin de désigner la lettre en question, qu'il présente comme un élément de son univers immédiat, on emploiera le démonstratif proximal « esta ». En outre, toutes les fantaisies trouvées pour traduire « lettre » ont été sanctionnées au titre de contresens (« letra », par exemple) ou de barbarismes lexicaux.

Le choix de la traduction de la préposition « en » devait exclure « dentro » qui renvoyait à la conception d'un espace intérieur et clos. Il était préférable de recourir très simplement à la préposition « en » qui pouvait être suivie du syntagme nominal pluriel précédé d'un adjectif personnel ou d'un article défini (« tus / las manos »), ou du simple substantif, au singulier, « en mano ».

La traduction de « je n'existerai plus » a été l'occasion de quelques maladroites de la part des candidats. Ces structures, récurrentes dans le texte, n'appelaient pas nécessairement une traduction littérale, qui pouvait être vectrice d'un contresens. Une tournure telle que « ya no existirá más » était ainsi inacceptable, là où un simple « no existirá más » ne constituait qu'une légère maladresse. En revanche, « ya no existirá », ou la plus libre « habré dejado de existir » constituaient les traductions les plus convenables de ce fragment.

Séquence 4 : Dans la position où j'étais, je n'ai pas voulu survivre à la honte d'une faillite [...] Dans trois jours, Paris dira : « Monsieur Grandet était un fripon ! » Je me coucherai, moi probe, dans un linceul d'infamie.

Dans la traduction d'un texte au passé, alternant 1^{ère} et 3^{ème} personne, il convient toujours de s'interroger sur la nécessité ou non de rétablir, en espagnol, le pronom personnel sujet. Dans le cas présent, la traduction de « j'étais » en était l'occasion. Le contexte immédiatement postérieur (« je n'ai pas voulu » traduit par « quise » ou par « he querido ») rend ici la présence du pronom personnel sujet non indispensable. Pour autant, le fait que ces éléments d'élucidation interviennent dans la postériorité du segment sur lequel nous réfléchissons ne rendait pas inconcevable la présence du pronom. En tout cas si l'on optait pour une traduction par le verbe « estar », on pouvait envisager : « en la posición en la que estaba » ou « en la posición en la que yo estaba », qui avait pour effet de centrer le propos du narrateur sur lui-même et sur sa situation. En revanche, dès lors qu'on avait opté pour une traduction par « encontrarse », la présence du pronom « me » suffisait à lever toute ambiguïté, et rendait donc fautive la présence du pronom personnel sujet qui se couvrait alors d'une valeur d'insistance non présente en français.

Le choix du temps pour traduire « je n'ai pas voulu » ne posait ici aucun problème : l'action de « ne pas vouloir » est présentée comme étant à l'origine du processus testamentaire qui donne lieu à la rédaction de la lettre. De ce fait, on attendait ici un passé composé. Toutefois le jury, conscient de la diversité des réalités linguistiques de l'aire hispanophone, a également accepté le prétérit indéfini « no quise », prenant en considération le fait que cette forme occupe l'espace dévolu aux temps parfaits dans nombre de zones d'Espagne et d'Amérique. En revanche, le jury s'est montré intraitable sur toute erreur de personne (« no quiso ») et sur toute accentuation malheureuse (« *no quisé ») qui ont été très lourdement sanctionnées. De manière générale, le jury a dû sanctionner de trop nombreux barbarismes verbaux, produits de morphologies erronées, de déplacements ou de dysgraphies accentuels. Que cet exemple nous donne l'occasion de rappeler que dans les exercices de traduction de concours, les erreurs commises sur les formes verbales, bases de la communication en langue, sont toujours très lourdement sanctionnées.

La traduction de « survivre à une faillite » a donné lieu à des propositions très hétérogènes. Outre qu'il paraisse étonnant, lorsqu'on prépare l'agrégation, qu'on abuse d'une synonymie trop approximative en considérant, par exemple, que « survivre » et « continuer à vivre » sont de parfaits équivalents alors que la

périphrase continuative générerait ici un faux-sens, le jury s'est surtout étonné de la façon dont certains candidats résolvait les difficultés lexicales. Ainsi le bon réflexe pour traduire « faillite » était-il de proposer une traduction approchante, au risque de commettre une inexactitude, plutôt que d'inventer une traduction fantaisiste qui exposait les plus audacieux à une faute de barbarisme lexical (« *fallita »), bien plus coûteuse que les fautes vénielles que constituaient les inexacts « bancarrota », « ruina » ou « fracaso ».

Outre qu'il soit tout aussi étonnant qu'on ne sache pas accentuer correctement le nom de la capitale française en espagnol, il est encore plus surprenant, et tout à fait inadmissible, d'ignorer l'irrégularité qui frappe « decir » au futur. Ce type d'erreur fait l'objet de la plus lourde des sanctions. Nous invitons donc les futurs candidats à se replonger au plus vite dans leurs conjugaisons, afin d'avoir une maîtrise irréprochable de l'une des bases de la langue qu'ils s'appêtent à enseigner.

« Monsieur Grandet était un fripon » posait essentiellement deux problèmes. Le premier était celui de la traduction de « Monsieur ». Nous rappellerons brièvement ici que dès qu'il n'est pas utilisé pour s'adresser directement à un allocataire en espagnol, mais qu'il fait référence à la personne délocutée, le substantif « señor/a » doit obligatoirement être précédé de l'article défini singulier, sans quoi on produit un grave solécisme, sanctionné en conséquence. Par ailleurs, le terme de « fripon », s'il est un peu désuet, ne devait pas constituer un obstacle lexical insurmontable pour des candidats s'étant déjà penchés sur quelques grands classiques de la littérature française. Sans en proposer une traduction absolument exacte, il était possible de percevoir, grâce à une lecture attentive du texte, qu'un fripon est une personne « malhonnête, fourbe, qui vole autrui par ruse » (*Trésor de la Langue Française*) ; par conséquent des traductions telles que « golfo », « timador », « pícaro » ou « bribón » convenaient parfaitement. En revanche, « ladrón », « bandido » ou « bandolero », qui inscrivent plus nettement leur référent dans une catégorie précise de forfaits sans rendre la sournoiserie avec laquelle ils sont commis, ont été considérés comme de légères inexactitudes.

La fin de cette séquence a posé plusieurs problèmes récurrents : d'ordre lexical, d'abord, pour traduire « probe » ou « linceul » ; d'ordre syntaxique, ensuite, pour traduire l'incise « moi, probe ». Si l'on peut éventuellement admettre que l'adjectif « probe » (et son équivalent « probo ») ne soit pas connu des candidats, il l'est beaucoup moins que nombre de ces derniers aient préféré une traduction aussi hâtive que fantaisiste, plutôt que de s'essayer à une recherche synonymique inspirée du contexte. Le narrateur exprime ici toute sa probité, c'est-à-dire son honnêteté, en dépit de laquelle il sera traîné dans la boue après sa mort. Cette simple glose permettait de voir que l'adjectif « probe » est proche, en son sens, d'autres adjectifs tels que « honnête », « honorable », « digne ». « Probo », « honesto » ou encore « honrado » étaient donc bien mieux venus que des traductions comme « limpio » qui, au-delà d'être un contresens, révèle un manque crucial d'attention du candidat lors de la lecture du texte (ou une pauvreté lexicale tout aussi regrettable)...

Quant au linceul, « Pièce de toile servant à ensevelir un mort », nous rappelle le TLF, les admirateurs de Delibes auront immédiatement pensé au terme « mortaja » (ou son synonyme ici, « sudario »). Pour les autres, les possibilités de proposer une traduction approchante étaient nombreuses : « sábana », « tejido », « lienzo » permettaient, entre inexactitude et léger faux-sens, de proposer une traduction somme toute satisfaisante. En revanche, toutes les inventions telles que « linceul » ou « suerio » ont été pénalisées plus gravement en tant que barbarismes lexicaux. Quant à la syntaxe de l'incise, il convenait d'en comprendre la valeur : il ne s'agit pas pour le narrateur de se distinguer des autres par l'acte de « se coucher ». L'emploi du pronom personnel sujet devant les formes verbales « yo me acostaré » ou « yo me tenderé » était donc fautif, puisqu'il introduisait une valeur démarcatrice absente de l'original. Pour autant, une syntaxe calquée sur le français (« *yo probo ») ne convenait pas non plus et a été sanctionnée. L'espagnol offrait plusieurs alternatives pour exprimer la manière dont le narrateur insiste sur sa probité : l'usage d'une ponctuation légère avec restauration d'un substantif (« yo, hombre probo ») ; la postposition du pronom personnel (« tan honrado yo ») ; ou bien encore le passage par une proposition subordonnée relative déterminative (« yo que soy probo »), par exemple.

Séquence 5: Je ravis à mon fils et son nom que j'entache et la fortune de sa mère. Il ne sait rien de cela, ce malheureux enfant que j'idolâtre.

Ici encore, le jury a pu constater les fragilités lexicales ou, au moins, le manque d'attention à la lecture de beaucoup de candidats. La forme verbale « je ravis », qui signifie « je vole », « je retire », « je prends par la force » a souvent été traduite de manière fantaisiste. Toute proposition qui n'était pas en lien avec l'idée de soustraire quelque chose à quelqu'un, a été très lourdement sanctionnée pour le contresens, voire le non-sens qu'elle générerait (« encantar », « embelesar », « regocijar », « reavivar »...). Il est également regrettable que de trop nombreux candidats n'aient su quel sens donner au verbe « entacher » et n'y aient même pas reconnu la racine « tacher » sur laquelle il est construit. Cela leur aurait permis, à défaut



de connaître le verbe « manchar », de proposer des traductions tout aussi acceptables telles que « manchar », « deajar manchado », « macular », « empañar » ou « ensuciar ». Que cela soit l'occasion de rappeler aux candidats que l'épreuve de thème écrit ne permet pas uniquement d'évaluer une connaissance de l'espagnol ; elle permet également de prendre la mesure des lacunes des candidats en langue française. Lacunes que seule une pratique régulière et assidue de la lecture peut combler, accompagnée d'une élucidation systématique des doutes lexicaux.

Il était bienvenu, pour de simples questions d'élégance, de préférer à une structure répétant la conjonction de coordination « y » l'emploi des adverbes permettant de construire le comparatif d'égalité « tanto...como... » ; quant à la traduction de « nom » qui ne fait pas précisément ici référence au nom de famille mais à l'identité sociale, il était préférable de le traduire par « nombre ». Les candidats ayant considéré à tort – comme souvent – que l'emploi de l'adjectif personnel « su » n'était pas indispensable se sont vu attribuer une faute de grosse maladresse car ici, précisément parce qu'il est question d'un vol, il convenait de marquer la possession et de traduire « su nombre ».

La séquence comportait, à la suite, deux démonstratifs : un pronom et un adjectif. Dans les deux cas, il convenait de s'interroger sur le statut discursif de l'élément référé ou introduit. Lorsque le narrateur évoque le souhait que son fils ne sache « rien de cela », il fait évidemment référence, de manière anaphorique, à ce qu'il vient de dire. On acceptait donc « esto », « eso » ou encore « ello » ; en revanche, « aquello » ne s'entend, dans l'anaphore, que par opposition à un « esto » qui serait intervenu avant. Ce n'était ici pas le cas et ce démonstratif était donc fautif. Pour la traduction de « ce malheureux enfant », le narrateur use à nouveau de l'anaphore pour faire référence à celui qui est le sujet de sa plainte. A ce titre, on pouvait envisager « ese » ; une autre lecture, déictique cette fois, faisait de cet adjectif un actualisateur du substantif dans l'univers du locuteur qui, faisant référence à son propre fils, celui qu'il a présent sans cesse à l'esprit en écrivant cette lettre, sera donc désigné comme « este hijo ». En aucune manière « aquel » ne pouvait ici être envisagé.

La phrase française met le sujet en relief en l'exprimant une première fois sous la forme d'un pronom personnel, « il », puis en l'explicitant après le syntagme verbal. « Il » correspond en effet à « ce malheureux enfant ». Il était possible de conserver, en espagnol, une syntaxe semblable à celle du français, pourvu qu'on maintînt la virgule après le COD « Él no sabe nada de todo ello, ese hijo desgraciado ». Toutefois, si l'on faisait le choix de ne pas restituer le pronom personnel sujet (choix plus que recommandé dans ce cas), il fallait prendre soin de ne pas utiliser de virgule, sans quoi celle-ci venait rompre la syntaxe en s'interposant entre le verbe et son sujet. On admettait donc « No sabe nada de todo ello ese hijo desgraciado » mais pas « No sabe nada de todo ello, ese hijo desgraciado ». Quant à la traduction de l'adjectif « malheureux », il n'était pas pensable d'utiliser des adjectifs renvoyant à la haine, au désamour alors que le narrateur exprimait là toute sa compassion et sa passion pour son enfant.

Séquence 6 : Nous nous sommes dit adieu tendrement. Il ignorait, par bonheur, que les derniers flots de ma vie s'épanchaient dans cet adieu. Ne me maudira-t-il pas un jour ?

Cette séquence débutait par une forme verbale qui exigeait de s'interroger sur le temps à choisir. Le jury ne pensait tout de même pas qu'à ce problème viendrait se rajouter celui de l'auxiliarisation. Nous regrettons de devoir signaler dans un rapport d'agrégation externe qu'il demeure inacceptable que des candidats ignorent encore qu'en français les temps composés des verbes pronominaux se construisent avec l'auxiliaire « être », et ne soient donc pas en mesure de reconnaître dans cette forme verbale un simple passé composé. Toute auxiliarisation par « ser » ou par « estar » dans ce cas, et dans les autres cas similaires que présentait le texte (pour les verbes de mouvement, par exemple : « je suis venu », cf. *infra*) s'est vu attribuer la plus lourde des sanctions. Concernant le choix du temps, à présent : l'action à laquelle fait ici référence le narrateur est présentée comme totalement achevée ; il l'ancre d'autant plus dans le passé et dans une rupture d'autant plus forte avec le présent que cette séparation est précisément l'objet de son immense chagrin. Il n'était donc ici absolument pas envisageable d'opter pour un autre temps que le prétérit indéfini.

Le verbe « ignorar » ou son équivalent « no saber », conjugués à l'imparfait, ne distinguent pas, morphologiquement, la première personne de la troisième. Le contexte étant ici assez fragile, il était souhaitable d'intégrer le pronom sujet « él » afin de lever toute ambiguïté possible sur l'auteur de l'action. Quant à la traduction de la locution adverbiale « par bonheur », elle a donné lieu, à nouveau, à de trop nombreuses fantaisies, justifiables par une mésinterprétation du sens du syntagme en langue source. En français, « par bonheur » signifie « par chance » et exprime un soulagement face à la clémence du destin, du sort (*sors, sortis* en latin : le sort, la destinée) ; en aucune manière il ne fallait y voir une allusion à la

félicité de quiconque, de telle sorte que « felizmente », « por felicidad » ou « por gracia » constituaient ici de gros contresens.

S'ensuivait une métaphore filée qui a visiblement posé quelques problèmes parce que nombre de candidats ont peiné à en comprendre le sens et donc à le restituer en respectant avec plus ou moins de fidélité le champ sémantique ici exploité par Balzac. Les flots renvoyaient aux élans de vie, aux forces dont le narrateur nous dit qu'ils s'épuisent, se tarissent. Les métaphores maritimes (« últimos mares ») étaient d'une grande maladresse. Beaucoup plus simplement, « flujos », « impulsos », « fuerzas » suffisaient à rendre compte des sentiments du narrateur. Ils présentaient par ailleurs l'avantage de fonctionner, métaphoriquement, avec un verbe tel que « derramarse » ou « verterse », de façon à conserver le champ sémantique de l'original. Encore fallait-il, pour cela, comprendre avec acuité le sens du verbe « s'épancher », qui ne signifiait pas ici « vider son sac » ou « faire part de ses sentiments » mais bien « se déverser », « s'écouler ».

Le démonstratif qui venait ensuite est bien la démonstration que la traduction est affaire de nuances et que parfois le jury sait se montrer ouvert. Il était permis d'avoir ici une double lecture de l'adjectif démonstratif en tant que déictique (permettant au locuteur d'organiser son univers) : l'adieu qui est désormais renvoyé à un passé révolu (« aquel adiós ») ou bien en tant qu'anaphorique : l'adieu dont il est question dans cette lettre (« ese adiós »). L'emploi de « este », qui exprimerait une grande proximité entre le locuteur et l'adieu dont il parle n'a pas été retenu mais a malgré tout été très faiblement sanctionné.

La fin de cette séquence fut l'occasion de bien mauvaises surprises pour le jury contraint de constater que trop de candidats considéraient que le verbe « maldecir » calquait en tous points sa conjugaison sur « decir ». Les barbarismes ont donc été très nombreux et sanctionnés comme il se doit par le nombre maximal de points-faute.

Séquence 7 : Mon frère, mon frère, la malédiction de nos enfants est épouvantable ; ils peuvent appeler de la nôtre, mais la leur est irrévocable. Grandet, tu es mon aîné, tu me dois ta protection : fais que Charles ne jette aucune parole amère sur ma tombe !

L'un des principaux marqueurs rhétoriques de ce texte était la répétition régulière du syntagme « Mon frère ». Comme nous l'indiquons dans la séquence 1, le jury s'est montré tolérant pour la traduction de ce syntagme ; en revanche, ici, il a sanctionné comme une faute de stylistique toute absence de répétition de la traduction choisie dans la séquence initiale.

Le lexique posait à nouveau problème dans cette séquence par l'emploi du verbe « appeler » dans sa construction transitive indirecte, avec le sens emprunté au domaine juridique de « ne pas accepter le jugement de quelqu'un » (TLF), « faire appel », « déposer une réclamation contre », « contester », qui trouvait ensuite écho dans l'emploi de l'adjectif « irrévocable », c'est-à-dire qui ne peut être révoqué, contre lequel on ne peut rien tenter. Cela impliquait, à défaut d'une connaissance d'un lexique juridique basique, de mettre en marche des mécanismes de substitution synonymique ou de traduction périphrastique. Toute traduction calquée sur le français, du type « llamar », « clamar », et qui cédait à la facilité a été sanctionnée en tant que non-sens.

Le terme « aîné », en français, est adjectif et substantif. En espagnol, le terme « mayor » peut aussi être adjectif ou substantif. Mais appliqué au rang de naissance, c'est un adjectif qui ne se substantive que lorsqu'un contexte permet très clairement de restreindre sa polysémie (« Pablo tiene dos hermanos. El mayor es fontanero »). Dans le texte de Balzac, l'absence de ce contexte auquel se référerait très directement l'adjectif substantivé, ainsi que la présence de l'adjectif possessif ne permettaient pas de traduire littéralement « mon aîné » et imposait de passer par le rétablissement du substantif « hermano ». Il fallait en outre prêter attention à l'ordre des mots puisque dans ce contexte l'antéposition de l'adjectif n'était pas envisageable.

La séquence se poursuivait sur une injonction lancée par le narrateur à son frère. Outre qu'il n'était pas acceptable que la conjugaison irrégulière de « hacer » à l'impératif ne fût pas connue des candidats (de nouveau, de nombreux barbarismes ont été à déplorer), il convenait de percevoir la valeur injonctive qui impliquait ici l'emploi du subjonctif dans la proposition subordonnée complétive et qui devait s'accompagner d'une ponctuation exclamative ouvrante et fermante. Tout oubli des signes de ponctuation, qu'ils soient initiaux ou finaux, fait l'objet d'une sanction.

Le dernier élément délicat de cette séquence était la préposition à choisir pour traduire le mouvement des paroles amères, jetées sur la tombe. Ce qui est ici évoqué par le narrateur n'est pas en soi le mouvement que suivraient les paroles pour se diriger vers la tombe, mais bel et bien leur point d'arrivée, une fois qu'elles auraient été proférées. Ainsi était-il erroné d'employer ici les prépositions directionnelles

telles que « a » ou « hacia » auxquelles valait mieux préférer la préposition « sobre » (moins équivoque que « en »).

De nombreuses copies ont commis des inexactitudes, voire des faux-sens, sur la traduction de « tombe » pour laquelle nous acceptions « sepultura » et « tumba ». Enfin, nous profitons de l'occurrence du prénom Charles dans cette séquence pour rappeler aux candidats l'une des règles de base de la traduction universitaire de concours qui édicte que, sauf à être doté d'un sens en diégèse, les noms propres et les prénoms n'ont pas à être traduits.

Séquence 8 : Mon frère, si je t'écrivais avec mon sang et mes larmes, il n'y aurait pas autant de douleurs que j'en mets dans cette lettre ; car je pleurerais, je saignerais, je serais mort, je ne souffrirais plus ; mais je souffre et vois la mort d'un œil sec.

Cette huitième séquence débute elle aussi par l'apostrophe au frère, pour la traduction de laquelle nous renvoyons aux commentaires faits plus haut.

En outre, il y avait ici à reconnaître un énoncé complexe constitué d'une proposition subordonnée circonstancielle de condition suivie d'une série de propositions principales. Le cas présent ici est un vrai cas d'école, qui ne s'éloigne en rien des règles les plus élémentaires de ce type de constructions. Dans un contexte au présent, le narrateur évoque des actions hypothétiques dont la réalisation est soumise à l'effectivité préalable d'une condition donnée pour le moment comme non avenue. On est dans un cas communément appelé « irréel du présent ». Là où le français construit les degrés de la condition sur la variation temporelle, l'espagnol agit à la fois sur le temps et sur le mode. Dans ce cas de figure, on construira la subordonnée au subjonctif imparfait, et les principales seront construites au conditionnel simple.

La construction comparative méritait également quelque réflexion. « Autant de douleurs que j'en mets » établit en effet une comparaison d'égalité dont le premier terme, le comparé, est un substantif, et le second, le comparant, une proposition qui contient le pronom « en » dont l'antécédent est le substantif « douleurs ». C'est précisément parce que le comparant est une proposition principalement construite autour de ce pronom, qui n'a pas d'équivalent *stricto sensu* en espagnol, qu'on recourra, en langue cible, à une périphrase permettant l'explicitation du comparant. Le lien entre élément comparé et élément comparant, indifféremment à la nature de ces derniers, ne pouvait s'exprimer que par « tantos », qui était ici un adjectif comparatif incident à « dolores » et qui introduisait donc le comparé, et la conjonction « como » qui introduisait le terme comparant. Par ailleurs, le fait qu'on évoque ici des douleurs d'ordre psychologique plus que physique devait inviter les candidats les plus fins à employer le terme « dolor » au singulier. Les traductions qui n'auraient pas repéré la construction comparative et seraient restées collées à la syntaxe française ont été sanctionnées d'un très lourd non-sens.

Nous évoquons dans la séquence 9 les mauvais emplois de « pues » consécutif (*cf. infra*). Or ici, en tant que conjonction de coordination causale, il aurait parfaitement pu trouver sa place pour introduire la succession des quatre formes au conditionnel. Toute erreur de temps et/ou de mode était ici inacceptable et, à ce titre, a été lourdement sanctionnée. Par ailleurs, le contexte était suffisamment clair pour faire l'économie du pronom personnel sujet devant les formes conditionnelles. L'intégrer une fois exposait les candidats à une grosse maladresse. Le répéter autant de fois qu'il y a de formes verbales relevait de la méconnaissance du fonctionnement de ce point de langue que le jury a sanctionné en comptabilisant l'erreur autant de fois qu'elle avait été commise.

Le dernier fragment de la séquence, sans être difficile à comprendre, posait une difficulté de mise en espagnol. Notons, dans un premier temps, qu'il était ici possible mais non obligatoire de faire précéder « la muerte » de la préposition « a », ce qui avait pour effet de la personnaliser encore davantage. L'autre point concernait la traduction du complément circonstanciel de manière « d'un œil sec » qui ne pouvait être traduit mot-à-mot en espagnol ; l'une des solutions envisageables, sans pour autant atteindre la perfection, consistait à passer en espagnol par un pluriel « con ojos secos ». Enfin, pour éviter une formulation équivoque qui serait susceptible de créer une ambiguïté sur le possesseur de ces « ojos secos », l'une des alternatives possibles était de profiter de la relative souplesse syntaxique de l'espagnol et d'inverser l'ordre des syntagmes : « veo con ojos secos a la muerte ». Sur ce segment en particulier, le jury s'est montré très clément, en acceptant des traductions sans doute moins proches de la lettre du texte mais qui s'efforçaient, sans tomber dans la réécriture outrancière, d'en restituer le sens avec fidélité (ex : « sin lágrimas », « sin llorar »).

Séquence 9 : Te voilà donc le père de Charles ! **il n'a** point de parents du côté maternel, tu sais **pourquoi**. **Pourquoi n'ai-je pas obéi** aux préjugés sociaux ? Pourquoi **ai-je cédé** à l'amour ? Pourquoi **ai-je épousé** la fille naturelle d'un grand seigneur ? Charles n'a plus de famille. O **mon malheureux fils** ! mon fils !

Pour la deuxième fois dans ce texte, les candidats étaient confrontés à la traduction d'un présentatif. L'important était ici de percevoir la valeur de ce présentatif qui, plus qu'à montrer quelque chose ou quelqu'un, servait à mettre en exergue le résultat d'une action. En l'occurrence, le frère aîné de Monsieur Grandet se retrouve à assumer le rôle du père de Charles suite au décès prochain et prévu de son véritable père, narrateur et auteur de la lettre que contient le texte. Aussi aux classiques structures de présentation qui s'avéraient ici confiner au non-sens, il convenait de préférer des tournures permettant d'exprimer le changement d'état et la nature d'un nouvel état : une formule traditionnellement présentative comme « hete » pouvait convenir, dès lors qu'elle était accompagnée, par exemple, de l'adverbe « ya ». On pouvait également envisager les traductions ayant recours aux verbes « convertirse en » ou « volverse », ainsi que des tournures construites, plus simplement, autour de l'adverbe « ahora » comme « ahora ya eres ».

Le « donc », à la fois consécutif et conclusif (*continuativo*, dirait le DRAE), laissait pour sa part beaucoup moins de place à l'hésitation. Trop souvent les candidats ont souhaité employer ici « pues » dont la syntaxe influe sur le sens. S'il pouvait s'envisager dans une postposition au syntagme verbal, quel qu'il fût, le « pues » initial n'était, pour sa part, absolument pas acceptable dans la mesure où placé en tête de phrase il se couvre d'une valeur causale (ou encore interjective), qui constituait ici un contresens sur l'ensemble de la phrase.

Le segment suivant ne présentait, *a priori*, pas de difficulté particulière. Pourtant, il convenait de ne pas le traiter sans attention. D'étonnantes confusions ont été produites sur la traduction du verbe de « il n'a point » que des candidats ont rendu par « no hay [padres] ». Nous préférons croire qu'il s'agit d'une maladresse de lecture plutôt que d'une confusion impardonnable entre « haber » (qui plus est dans sa forme impersonnelle) et « tener ». Quoi qu'il en soit, ce genre d'erreur ne devrait pas apparaître dans une copie d'agrégation externe. En outre, si nous nous sommes montrés insistants sur la nécessité de faire un effort pour rendre en espagnol la traduction de la négation « ne...guère » dans la séquence 1, il en allait autrement ici dans la mesure où « ne...point » est en tout point équivalente à « ne...pas ». Il s'agit d'une variante que possède le français et dont ne dispose pas l'espagnol. Il était donc inutile de se risquer à des inventions souvent malheureuses. Il était préférable de se concentrer sur la manière d'orthographier l'interrogatif indirect « por qué », qui devait ici s'écrire en deux mots, avec un accent graphique. Cette même orthographe était à conserver pour l'interrogation directe qui suit et qui devait être ouverte par un point d'interrogation. S'ensuivait une série de trois questions rhétoriques au passé composé. Rhétoriques, car le narrateur ne souhaite obtenir aucune réponse. Il les a déjà. Il met ici en question les raisons qui ont bien pu le faire agir de telle ou telle manière. Une traduction littérale était envisageable, en conservant un passé composé puisque le lien au présent était ici très clair. Une structure plus idiomatique, à laquelle le jury a été sensible, est celle qui consistait à insister sur l'incompréhension du narrateur face à sa propre attitude, en employant un futur de conjecture. Plus précisément, le fait que le narrateur s'interroge au présent sur les raisons l'ayant poussé à agir ainsi dans le passé invitait à opter pour un futur antérieur de conjecture, qu'il convenait alors de maintenir sur l'ensemble de la séquence.

En outre, une remarque lexicale s'impose sur le contresens qui consistait à traduire ici « parents » par « padres », alors que le terme permettant de désigner l'ensemble des personnes ayant un lien de parenté avec une autre est le terme « pariente ».

D'un point de vue de la technique de traduction, il fallait ici remarquer une formulation assez proche de celle qui apparaît plus haut dans cette même séquence : il est ici indiqué que Charles « n'avait pas de famille », en écho à la séquence antérieure qui indiquait qu'il « n'a point de parents ». Si les deux segments disent strictement, ou presque, la même chose, il importait de prendre soin d'opter pour deux formulations différentes afin de respecter la volonté de l'auteur original. Cela impliquait non seulement de repérer ce type de structures en écho, mais également de disposer d'un lexique suffisamment riche pour permettre une variation, comme ici entre « parientes » et « familia ». Le fait de ne pas tenir compte de ces effets, et de ne pas en rendre compte dans la traduction, était sanctionné comme une maladresse.

Séquence 10 : Ecoute, Grandet, **je ne suis pas venu** t'implorer **pour** moi ; **d'ailleurs** tes biens ne sont peut-être pas **assez considérables**, **pour** supporter une hypothèque de trois millions ; mais **pour** mon fils !

La traduction de « Ecoute » était susceptible de poser plusieurs problèmes. D'abord, d'ordre lexical, car il importait de s'interroger sur la différence entre « oye » et « escucha ». Le premier, fonctionnant volontiers comme une interjection, vise à attirer l'attention d'un interlocuteur. Le deuxième prétend non

seulement attirer l'attention, mais également la retenir. Il convenait donc d'opter pour « escucha », sans quoi on s'exposait à une légère inexactitude. Si l'on tenait compte du fait que ce verbe à fonction phatique est employé dans une missive, on pouvait également penser à l'emploi de verbes sensoriels visuels tels que « ve », le plus idiomatique « verás », ou encore « mira » ou « atiende ». Quant à la conjugaison, il fallait ici choisir la forme de 2^{ème} personne du singulier de l'impératif, par laquelle le narrateur s'adressait selon toute logique à son frère. Il était également possible d'opter pour une 3^{ème} personne du singulier, dès lors qu'on considérait le rang social de la famille Grandet qui pouvait impliquer, en espagnol, un traitement de déférence entre les frères, dès lors que ce traitement était cohérent dans tout le texte. En revanche, toute autre forme verbale (autre temps, ou autres personnes de l'impératif) a été lourdement sanctionnée.

Nous le signalons plus haut, et le répétons ici tant la faute commise est d'une gravité inimaginable à ce stade d'un cursus universitaire d'espagnol. La forme verbale « je ne suis pas venu » est la forme de passé composé du verbe « venir » qui, en tant que verbe de mouvement, se conjugue en français, aux temps composés, avec l'auxiliaire « être ». Pour sa conjugaison active, l'espagnol ne dispose que d'un seul auxiliaire : « haber ». Toute erreur commise ici sur l'auxiliaire était totalement inadmissible.

Venait le cas de la traduction de la préposition « pour », qui est l'un des éléments les plus délicats du thème espagnol. Il fallait ici traiter conjointement la première et la dernière occurrences de cette séquence, considérant que la construction de la phrase était la suivante : « je ne suis pas venu t'implorer pour moi [...] mais pour mon fils ». Ce petit exercice de reconstruction des unités phrastiques permettait d'élucider plusieurs problèmes. La préposition était à relier au verbe « implorer » et elle introduisait celui qui est le motif de l'imploration et son destinataire indirect, celui qui bénéficiera de l'imprécation exprimée dans la lettre. Pour cette raison, il fallait opter pour la préposition « por », alors que « para » était compté comme une grave faute de préposition. La reformulation ci-dessus permettait également de comprendre l'adversatif français comme un substituteur sémantique (pour reprendre Pottier) qu'il convenait donc de traduire par « sino » : je n'implore pas pour moi, j'implore pour mon fils. Le seul cas dans lequel l'emploi de la conjonction « pero », c'est-à-dire l'inverseur sémantique, pouvait s'envisager était en la renforçant par un adverbe affirmatif à valeur d'insistance : « pero sí por mi hijo ».

Il ne fallait pas se méprendre sur le sens de la locution adverbiale « D'ailleurs ». Il est vrai qu'elle a fréquemment le sens de « au fait » et qu'on a coutume de la traduire par « por cierto » ou « a propósito ». Ici, elle servait pourtant davantage à ajouter un élément à l'argumentation. Aussi était-il pertinent de la traduire par des adverbes ou locutions tels que « además », « por otra parte », « es más », « e incluso », qui tous exprimaient certes la relative incongruité de la remarque, mais aussi et surtout le fait qu'elle vînt s'ajouter à d'autres arguments antérieurs.

Une traduction relativement littérale de la comparaison était envisageable. Dans ce cas, lorsque « bastante » est utilisé comme c'est le cas ici pour modifier le degré d'un adjectif (« assez importants »), il est adverbe. En tant qu'adverbe, il est par conséquent invariable. Les candidats ayant accordé en nombre « bastante » avec « importantes » et « bienes » se sont vu reprocher une lourde faute de solécisme.

Séquence 11 : Sache-le bien, mon frère, mes mains suppliantes se sont jointes en pensant à toi. Grandet, je te confie Charles en mourant [...] tu verras ; il est doux, il tient de sa mère, il ne te donnera jamais de chagrin.

Plusieurs options s'offraient aux candidats pour traduire l'impératif par lequel s'ouvre cette séquence : la valeur légèrement atténuée de l'injonction pouvait se traduire en espagnol par le recours à une proposition au subjonctif « que lo sepas » ; d'autres impératifs pouvaient s'envisager, dès lors qu'ils portaient sur des verbes invitant l'interlocuteur à découvrir une information ou à la prendre en compte : « ten claro », « entérate...de que ». Les traductions plus littérales telles que « sabe », « sábelo » ou « sábetelo » constituaient des maladroites plus ou moins légères (auxquelles s'ajoutaient, le cas échéant, des fautes de barbarismes lorsque, par exemple, l'accentuation de « sábetelo » était fautive). Quant au calque du français « sábelo bien », il constituait un non-sens en espagnol, sanctionné en conséquence.

Le choix du temps du passé à utiliser pour traduire « se sont jointes » méritait d'être pesé. De manière assez évidente, le narrateur, en évoquant ses mains qui se joignent, n'évoque aucune action effective mais fait plutôt une allusion imagée à la prière contenue dans la lettre qu'il rédige. De ce fait, l'action présentée comme passée est en fait extrêmement présente dans le moment de l'énonciation et requerrait un passé composé. Toutefois, comme nous l'avons signalé, le jury a tenu compte des possibles variantes diatopiques dans l'emploi des temps et a su accepter le passé simple pour ce verbe, dès lors que l'emploi de ce temps rentrait en cohérence avec les temps choisis dans les séquences antérieures qui présentaient le même cas de figure. Dans le cas inverse, les copies se sont vu attribuer une faute de temps, comptant parmi les plus lourdes.

Le jury a su apprécier les traductions qui, percevant le risque d'ambiguïté d'une traduction littérale du type « te confío a Charles muriendo », ont fait un effort de désambiguïsation afin d'indiquer clairement que l'action de « mourir » est incidente au même sujet que « confier » et non pas à Charles. Ainsi a-t-on pu lire, avec enthousiasme, des traductions telles que « al morirme yo », « ahora que me muero », « en el momento de mi muerte ». Sur cette séquence, il est évident que l'oubli de la préposition « a » devant le COD animé de personne n'était pas admissible, et que le renforcement du pronom COI avec une formulation telle que « a ti te confío » revenait à insérer dans le texte une insistance absente de l'original, comptée alors comme une réécriture. Nous n'insisterons pas sur le sort réservé à tous les barbarismes de conjugaison qu'il nous a été donné de lire pour la traduction de « confier » et à cause desquels certains candidats ont perdu, à nouveau, beaucoup de points.

Face à la difficulté à traduire « il le tient de sa mère », nous rappelons une fois de plus qu'il est toujours préférable de passer par une périphrase ou par une traduction synonymique légèrement inexacts plutôt que de traduire en inventant une formule souvent malheureuse. L'expression « tenir quelque chose de quelqu'un » ne pouvait se traduire littéralement en espagnol. Pour ceux qui ignoraient l'existence de tournures telles que « ha salido a su madre » qui était la traduction la plus exacte, des périphrases comme « eso lo ha sacado / heredado de su madre » convenaient parfaitement. D'autres reformulations telles que « se parece a su madre » ou simplement « como su madre », qui s'éloignaient très légèrement du sens original, n'étaient comptabilisées que comme une inexactitude ou une petite réécriture, soit bien moins, en termes de points-faute, que toutes les fantaisies lexicales qui ont été construites, notamment, autour du verbe « tener » et qui ont, inmanquablement, donné lieu à des non-sens.

Séquence 12 : Pauvre enfant ! accoutumé aux jouissances du luxe, il ne connaît aucune des privations auxquelles nous a condamnés l'un et l'autre notre première misère... Et le voilà ruiné, seul.

Pour la dernière fois dans ce texte apparaissait en français une forme verbale au passé composé. Les privations auxquelles le narrateur fait ici allusion sont celles auxquelles son frère et lui, lorsqu'ils avaient l'âge de Charles, ont été condamnés. Ce qui lui permet d'établir une comparaison entre le confort dans lequel Charles vivait jusque-là et les conditions précaires qui l'attendent. De ce fait, il n'était aucunement envisageable que l'action décrite par ce verbe s'entende autrement que dans l'éloignement temporel vis-à-vis de la situation d'énonciation. Pour cette raison, tout autre temps que le prétérit indéfini était ici compté comme une faute de temps.

Les deux pronoms « l'un » et « l'autre » étaient ici COD du verbe « condamner » et avaient pour antécédents le narrateur et son frère, autrement dit deux êtres animés humains. Il convenait par conséquent de les faire précéder, l'un et l'autre, de la préposition « a » dont l'oubli constituait une faute lourdement comptabilisée.

Pour la dernière fois dans ce texte, également, apparaissait un présentatif. Contrairement au précédent, le « voilà » retrouve ici sa véritable valeur de monstration, puisqu'à la fin de cette lettre, le narrateur dresse un bilan de l'avenir de Charles tout en le remettant, symboliquement, entre les mains de son frère. Les traductions qui ne pointaient que la visée résultative ont donc été considérées comme étant en léger faux-sens par rapport au texte d'origine (« resulta que », « total », traduction pour laquelle s'ajoutait un point de registre). La tournure présentative construite sur l'adverbe de deuxième distance convenait dès lors qu'elle était construite correctement. En l'occurrence, si la formulation par « Y ahí está, arruinado », « Y hele/helo ahí, arruinado » convenait, la même formulation, si elle ne comportait pas de virgule, était considérée comme une grosse maladresse.

V. Traduction proposée

« Hermano mío, pronto serán veintitrés años los que llevamos sin vernos. Mi boda fue la razón de nuestra última entrevista, tras la cual nos separamos, alegres el uno y el otro. Desde luego, difícilmente podía yo prever que serías un día el único sostén de la familia, de cuya prosperidad te regocijabas entonces. Cuando tengas esta carta entre tus manos, ya no existirá. Dada la situación en la que me encontraba, no he querido sobrevivir a la vergüenza de una quiebra [...]. Dentro de tres días, París dirá: "¡El señor Grandet era un bribón!". Me tenderé, yo que soy honrado, envuelto en una mortaja de infamia. Le arrebató a mi hijo tanto su linaje, que mancillo, como el caudal de su madre. No sabe nada de ello este hijo desgraciado al que idolatro. Nos dimos el adiós tiernamente. Él, por suerte, ignoraba que el postrer fluir de mi vida se derramaba en ese adiós. ¿No me llegará a maldecir algún día? Hermano mío, hermano mío, la maldición de nuestros hijos es espantosa; pueden apelar la nuestra, pero la suya es irrevocable. Grandet, eres mi

hermano mayor, me debes protección: ¡haz que Charles no profiera ninguna palabra amarga sobre mi tumba! Hermano mío, si te escribiera con mi sangre y con mis lágrimas, no habría tanto dolor como el que estoy metiendo en esta carta; pues lloraría, sangraría, estaría muerto, ya no sufriría; mas sufro y miro con los ojos secos a la muerte. ¡Ya te conviertes pues en el padre de Charles! No tiene pariente alguno por la línea materna, sabes por qué. ¿Por qué no habré obedecido los prejuicios sociales? ¿Por qué me habré rendido al amor? ¿Por qué me habré desposado con la hija natural de un gran señor? Charles ya no tiene familia. ¡Ay el desgraciado de mi hijo! ¡Hijo mío! Mira, Grandet, no he venido a implorarte por mí; además, puede que tus bienes no sean lo bastante considerables como para soportar una hipoteca de tres millones; ¡sino por mi hijo! Que lo sepas, hermano mío, mis manos suplicantes se han juntado pensando en ti. Grandet, te encomiendo a Charles a la hora de morirme [...] ya verás; es suave, ha salido a su madre, nunca te causará pesar alguno. ¡Pobre niño! Avezado a los disfrutes del lujo, desconoce totalmente las privaciones a las cuales nos condenó al uno y al otro nuestra primera miseria. Y ahí lo tienes, arruinado, solo. »

VI. Conclusions et recommandations

Au terme de ces quelques pages, dans lesquelles nous n'avons pas souhaité dresser un bêtisier de la session 2018 mais plutôt permettre aux candidats, passés ou à venir, de comprendre la manière dont le thème avait été évalué, nous espérons surtout que le lecteur aura su déceler, au fil de ces lignes, quelques conseils de méthode à mettre en œuvre dès ses prochains entraînements. L'épreuve de thème, comme celle de version, demande un travail régulier, assidu, afin d'acquérir les principaux réflexes de traduction. Une dense activité de lecture, en français et en espagnol, constitue également une des clés de la réussite. En effet, par la lecture, le candidat pourra diversifier son lexique, enrichir sa syntaxe et comprendre les subtilités qui composent l'identité stylistique d'un texte. La traduction réussie sera celle qui parallèlement à de très solides compétences en langue sera en mesure d'insuffler un esprit particulier au texte cible, une spontanéité qui à aucun moment ne semblera se substituer à l'extrême rigueur que requiert un tel exercice.

II.2.2 Version

-Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre des candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyennes des candidats admissibles
Version	357	3,43 / 10	131	5,24 / 10

I- Recommandations générales à l'attention des futurs candidats

Présentation générale de l'extrait

Ramasser les ordures au petit matin brumeux de Buenos Aires est le quotidien morne de Demetrio et son ami El Negro. Pour échapper à cette vie maussade, Demetrio s'adonne la nuit à une passion dévorante : les puzzles. Il reconstruit ainsi son histoire, son passé, sa mémoire fragile et mise à mal par un présent insipide. Au début du chapitre VII, Demetrio et El Negro font la rencontre d'un jeune garçon partageant, comme eux, l'aube qui se lève sur la ville. La difficulté de communication et les contingences matérielles entravent cette rencontre qui se solde pour Demetrio par un douloureux questionnement sur sa propre humanité. L'écrivain Andrés Neuman, né en 1977 dans la capitale argentine, transforme et sublime le crépuscule des rues dans son roman *Bariloche* publié en 1999. C'est à la fois avec grâce et sans ambages que Neuman met en scène le quotidien des éboueurs et c'est avec réflexion critique que les meilleurs candidats ont su en traduire toute la finesse. Cette année, les candidats ont affronté, et parfois brillamment surmonté, trois difficultés principales : discerner les différents discours qui s'entrecroisent, percevoir la poésie de Neuman ancrée dans la trivialité la plus morne et en rendre compte de manière limpide sans dépeigner les images de leur particularisme, voire étrangeté.

Faute de préparation régulière bien en amont du concours, l'exercice de la version peut s'avérer périlleux. Le jury adresse ainsi aux candidats quelques conseils généraux afin d'aborder l'épreuve avec sérénité lors de la session prochaine. Rappelons à cet effet qu'aucune alternance systématique entre version classique et moderne n'est appliquée au concours, ce qui doit permettre d'éviter d'hasardeuses spéculations quant au sujet à venir. En ce sens, les futurs agrégatifs sauront tirer profit d'une meilleure exposition, tant quantitative que qualitative, aux diverses modalités de la langue espagnole : classique et contemporaine, péninsulaire et latino-américaine, soutenue et familière, écrite et orale.

Étendre ses connaissances lexicales

En dépit d'un solide bagage de connaissances linguistiques et culturelles, tout hispaniste peut se retrouver confronté à une difficulté de compréhension sur un terme ou un syntagme entier, situation certes inconfortable pour le candidat à l'agrégation, mais partie intégrante de l'exercice et évaluée par le jury. De manière sereine et raisonnée, le candidat doit alors faire appel au contexte pour formuler une proposition, sinon exacte, du moins cohérente, plutôt qu'une traduction littérale mais dénuée de sens. À titre d'exemple, si le substantif « desperdicios » échappait à la connaissance lexicale du candidat, il était bien venu d'analyser le réseau sémantique et contextuel : « la recogida », « el plástico residual », « el camión » ou « el basurero ». Ainsi pouvait-on supposer que la montagne où se rendent quotidiennement les protagonistes n'est autre qu'une immense décharge publique. Neuman nous gratifie ici d'une de ces images éloquentes qui transcendent la trivialité du référent réel. De la même manière, les candidats qui, pour prouver leur bonne compréhension du texte, se sont échinés à réduire l'hypallage initiale « Lluviosa a ratos, discontinua, esa mañana » dans des formules telles que « il pleuvait par intermittence », ont finalement asséché le texte de sa qualité littéraire. Les futurs candidats prendront soin de se confronter aux aspérités du texte sans les aplanir pour réussir à en rendre l'intérêt en français.

Adapter son registre de langue

L'enjeu de la version est de trouver le juste équilibre entre traduction sourciste qui, au prix du respect de l'espagnol se révélerait peu lisible en français, et une traduction cibliste qui, au profit d'un français particulièrement fluide, ferait fi des spécificités de la langue espagnole et serait pénalisée comme un refus de traduction. Il ne s'agit point de livrer une traduction propre à la publication mais bien d'une épreuve de concours qui vise à évaluer la capacité des futurs agrégés à rédiger, dans un français en tout point correct et

cohérent, une traduction qui respecte au plus près le sens du texte original, sans le réécrire ni en contourner les difficultés. A titre d'exemple, citons la fin de l'extrait : « qué carajo ibas a hacer ». Sans doute déconcertés par la vulgarité des propos, certains candidats ont préféré atténuer le degré de grossièreté par des interjections comme « que diable », bien peu conformes au contexte d'énonciation et au registre familier employé. A l'inverse, tout type de grossièreté n'était pas bien recevable non plus. Ainsi a-t-on sanctionné l'anachronisme « ce bâtard » pour « el pendejo ». On peut tout à fait comprendre que des termes argotiques, tels que « un jovato » ou « una macana » soient inconnus, mais le recours au bon sens et à l'hyponymie permet de proposer une traduction se situant dans une zone raisonnable d'inexactitude. D'autres candidats mal inspirés sont passés outre et ont été pénalisés d'une omission, faute la plus lourde du barème.

D'autre part, l'enchevêtrement des discours et l'insertion de l'oralité au cœur du texte constituaient l'une des difficultés majeures du passage. Si l'oralité autorisait diverses traductions, on ne pouvait cependant écrire n'importe quoi arguant de la souplesse du langage oral. Plusieurs formulations étaient acceptables pour traduire l'interrogative indirecte « le había preguntado [...] que cómo iba a estar él haciendo eso », pourvu qu'elles soient correctes syntaxiquement, ce qui excluait les formules obscures telles que : « il lui avait demandé [...] que comment est-ce que lui il allait être en train de faire cela ». Que tout ce que le candidat écrive fasse sens en français, quand bien même la traduction ne respecterait pas exactement le sens original du texte.

Bannir les belles infidèles

De même, dans le cadre du concours, entre une formulation rigoureusement fidèle au sémantisme du texte source et une formulation qui s'éloignerait du sens mais gagnerait en idiomaticité, il est préférable de choisir la traduction la plus proche du texte original. Quelques candidats ont été tentés de traduire « el camión nuevo sonaba bien » par une tournure tout à fait idiomatique « le nouveau camion rugissait » mais qui excède le sens initial de « sonaba bien », ce qui a été légèrement pénalisé. Enfin, au candidat qui hésiterait entre deux formulations tout aussi fidèles l'une que l'autre au sens du texte, l'on conseillera d'adopter la plus fluide en français. De surcroît, la version exige d'assumer des choix délibérés, c'est pourquoi le candidat bannira les omissions et propositions multiples entre parenthèses qui seraient considérées comme des refus de traduction et sanctionnées comme la faute la plus grave du barème. En effet, il ne serait pas concevable qu'un candidat ayant pris le risque de traduire un passage soit plus pénalisé qu'un autre qui aurait regimbé devant l'obstacle. Traduire, c'est choisir.

Maîtriser la langue française

À cet égard, à l'attention de futurs professeurs en milieu scolaire français, on ne saurait trop rappeler l'absolue nécessité de maîtriser la langue française. En amont du concours, tant les candidats hispanophones que francophones devront s'assurer qu'ils manient parfaitement les conjugaisons, tout particulièrement au passé simple, sans barbarisme ni confusion avec le subjonctif imparfait. Un travail fondamental à l'aide du Bescherelle *La conjugaison pour tous* devrait évincer des copies d'agrégation les saugrenus « il vut »* ou « il trouvit »*, très lourdement sanctionnés. De même, il est à déplorer qu'à ce niveau de qualification et de la part de futurs enseignants, certains termes du registre courant soient écorchés et aboutissent à de nombreux barbarismes pourtant facilement évitables par une fréquentation plus assidue de la langue française. Difficile d'envisager sereinement une carrière de professeur sans corriger la phonologie de « la estructura* » ou du verbe « on appelait* ». Dans ce dernier cas, il est rappelé aux candidats hispanophones qu'ils ont toute leur place parmi les professeurs d'espagnol des écoles françaises, à condition de maîtriser la langue française courante. En ce sens, le jury adresse ses encouragements aux candidats dans cette mise à niveau peut-être laborieuse mais assurément fructueuse.

Tout au long de la préparation, les agrégatifs veilleront aussi à l'orthographe des termes courants tels que « parmi » sans -S- final ou « déjeuner » sans accent circonflexe et aux doubles consonnes dans « succession » ou « supporter ». Outre les ambiguïtés sémantiques que lève une orthographe juste, elle dénote la rigueur et la précision attendues des candidats qui aspirent à une carrière d'enseignant. Oublier un accent ou confondre un accent aigu et un accent grave est systématiquement pénalisé à divers degrés de gravité, depuis la sanction la moins lourde du barème au solécisme lorsque s'emploient indistinctement « ou » et « où » par exemple.

Le jury se permet de rappeler que la ponctuation n'est pas décorative mais porteuse de sens. Ainsi, « aux fenêtres des bureaux où l'on relevait les stores » et « aux fenêtres des bureaux, où l'on relevait les stores » n'ont pas le même sens. La première formulation crée un sous-groupe de fenêtres quand la deuxième les considère toutes. L'emploi ou l'absence d'une simple virgule peut donc entraîner un contresens. Une simple relecture de la copie permettrait d'éviter la plupart de ces erreurs.

Enfin, dans les conditions de l'épreuve, sans accès aux ressources documentaires et en temps limité, tout candidat peut se trouver en proie au doute face à une structure syntaxique ou question

grammaticale spécifique. Le jury en a bien conscience et recommande au candidat la plus grande prudence, l'invitant à reformuler le syntagme ou la phrase entière. Un barbarisme ou un solécisme ne sera jamais valorisé comme une prise de risque ou marque d'audace, mais sanctionné du plus grand nombre de points-fautes. En définitive, c'est bien une maîtrise défaillante du français qui a creusé les écarts de notes et pénalisé les plus mauvaises copies.

Écrire lisiblement

D'autres pénalités pourraient être évitées à ceux dont la calligraphie manque de lisibilité. D'une part, le candidat à l'agrégation se destine à l'enseignement et se devra d'écrire lisiblement dans l'intérêt de ses élèves. D'autre part, dans le cadre du concours, il ne relève pas de la compétence du jury de deviner s'il y a bien un accent aigu sur « décharge », un accent grave sur « très », une double consonne dans « déchetterie » ou si tout n'est que gribouillage intempestif.

Se relire

Les préparateurs n'auront pas manqué de rappeler aux agrégatifs l'importance du temps de relecture, qui fait partie intégrante de l'épreuve. Outre la correction d'éventuelles coquilles, fautes d'accord et omissions, ce nouveau regard doit permettre de prendre conscience de l'intelligibilité du texte produit. Un lecteur qui n'aurait pas accès au texte source doit être en mesure d'en saisir le sens et l'esprit. La relecture n'est donc ni superflue ni superficielle mais doit se penser comme un véritable temps de réflexion, lors duquel le candidat se met dans les meilleures dispositions pour, le cas échéant, reformuler certains passages maladroits voire inintelligibles.

Conclusion

Pour conclure, le jury s'est réjoui de lire un certain nombre de copies faisant état d'une excellente compréhension de la langue de Neuman, rédigées dans un français précis et soigné. Loin d'être pensé comme un simple outil de sanction, le barème prend en compte la finesse de la réflexion et valorise de manière ponctuelle ou globale les copies qui le méritent. Le jury adresse à nouveau toutes ses félicitations aux candidats qui ont su traduire avec justesse l'écriture de Neuman.

II- Propositions et commentaire de traduction séquencée

(I.1) *Lluviosa a ratos, discontinua, esa mañana había conseguido hacer extraña la recogida.*
Pluvieuse par moments,
cette matinée / ce matin-là avait réussi à rendre
le ramassage / la collecte / la tournée
étrange / bizarre.

source	Texte	Commentaires
	<i>discon tinua</i>	discontinue / changeante / de façon discontinue
	<i>Lluviosa a a ratos, discontinua, esa mañana</i>	Toute reformulation de l'hypallage : « il pleuvait par intermittence »
	<i>a ratos</i>	Barbarisme : « des fois »

(I.1-2) *La sucesión de los minutos, el alquitrán lavado de la avenida Independencia, la masedumbre del plástico residual que en lugar de resistirse con su peso parecía contribuir a que lo levantaran y lo reuniesen, todo mostraba otro orden y respiraba distinto.*

La succession des minutes / Les minutes qui s'écoulaient / s'égrenaient,
le goudron / l'asphalte / le bitume
lavé / nettoyé de l'avenue Independencia,
la docilité / la souplesse
des emballages en plastique / du plastique des déchets / du sac-poubelle qui,
au lieu de s'opposer de tout son poids, semblait contribuer à ce qu'on le soulève et entasse avec les autres,

tout était la preuve d'un nouvel ordre et respirait / dégageait quelque chose de différent.

Texte source	Commentaires
<i>ón sucesión</i>	Les différentes erreurs de graphie sur ce terme ont donné lieu à des sanctions échelonnées , de la faute mineure à la plus grave. En effet, la faute d'orthographe commise dans « succétion* » n'a été que légèrement pénalisée dans la mesure où elle n'altère pas la prononciation du mot, qui reste ainsi reconnaissable à l'oreille. En revanche, dans la proposition « succession* », le problème orthographique transforme la prononciation du terme et en fait un barbarisme, l'une des fautes les plus lourdement sanctionnées.
<i>se resistir</i>	Une lecture sans doute hâtive a empêché certains candidats de bien comprendre le terme comme un équivalent de « s'opposer ». Dès lors, la proposition « résister » a été considérée comme un léger faux-sens.
<i>la masedumbre</i>	C'est probablement une certaine paronomase entre « masedumbre » et « muchedumbre » qui a induit des candidats en erreur. Une fois encore, et tout particulièrement face à un texte à l'écriture déroutante, le jury recommande aux candidats de faire preuve d'attention et de lucidité pour bien cerner le texte et éviter de commettre d'aussi grossières erreurs de compréhension .
<i>a que lo levantaran y lo reuniesen</i>	En l'absence de sujet explicite dans la phrase, la troisième personne du pluriel de « levantaran » et « reuniesen » représente une entité définie mais dont on ignore l'identité. La traduction par « on » était la plus appropriée ici.
<i>contribuir a que lo levantaran y lo reuniesen</i>	Bien que l'espagnol la conjonction « que » soit mise en facteur commun des deux verbes « levantaran » et « reuniesen », il est nécessaire en français de répéter « que » devant « on ». Ainsi ont été acceptées les tournures « contribuer à ce qu'on le soulève et entasse avec les autres » et « contribuer à ce qu'on les soulève et qu'on les entasse » alors que la proposition « contribuer à ce qu'on les soulève et on les entasse » a été pénalisée en tant que solécisme.
<i>respiraba distinto</i>	Si l'expression semble transparente, elle ne supporte pourtant pas une traduction littérale qui sous-tendrait qu'un être animé supplanterait « todo » en tant que sujet du verbe. La traduction « il respirait différemment » a ainsi été sanctionnée en tant que faux-sens grave. Pis encore, la confusion grammaticale entre l'adverbe et l'adjectif « distinto », que révèle l'expression « il respirait différent », s'apparente au non-sens et fait partie des erreurs les plus lourdement pénalisées. D'autre part, les tentatives d'explicitation de ce syntagme en altèrent le sens voire conduisent au faux-sens, ce que l'on peut lire dans « l'air était différent » ou « l'air avait une odeur différente ». Au risque de répéter ce que les précédents rapports de jury mentionnent, la version est avant toute chose un exercice de compréhension. La fidélité au sens de la langue source doit être le point de départ de la réflexion du candidat.

En cuanto al camión, era en efecto otro : el de siempre estaba siendo descuartizado por los mecánicos de la empresa y estaría unos días fuera de servicio.

Quant au camion, il s'agissait effectivement d'un autre / c'en était en effet un autre
les mécaniciens de l'entreprise / la compagnie / la société
étaient en train de désosser / dépecer / mettre en pièces celui de toujours / celui de toujours était en train de se faire désosser par les mécaniciens et
serait / resterait / allait être / devait rester quelques jours hors service.

Texte source	Commentaires
<i>En</i>	Voici un nouvel exemple de l'importance que le candidat doit accorder à

<i>cuanto camión</i>	<i>al</i>	l'orthographe, quand bien même la prononciation n'en serait pas modifiée. C'est ainsi que la proposition « quand à » équivaut à un solécisme et partant, a été lourdement sanctionnée. Les futurs agrégés étant voués à enseigner dans des établissements francophones, une maîtrise fine, rigoureuse et réfléchie de la langue française constitue la compétence première que les candidats doivent impérativement acquérir avant de se présenter au concours.
	<i>ancio</i>	Là encore, bien qu'une traduction publiée s'allègerait probablement de la forme progressive, le candidat à la version prendra soin d'articuler cet élément de sens de la manière la plus fluide qui soit dans sa phrase, au risque de se voir retirer des points pour refus de traduction.
<i>unos fuera de servicio</i>	<i>estaría días</i>	Tant le conditionnel des verbes « être » et « rester » que l'imparfait des locutions verbales « aller être », « devoir rester » ont été acceptés.
<i>fuera de servicio</i>		La traduction mot à mot « hors-de-service »*constitue un barbarisme lourdement sanctionné, fort dommageable alors que l'expression ne posait aucun problème de compréhension. Les candidats, francophones comme hispanophones, sont invités à s'assurer de la correction de ce qu'ils écrivent et le cas échéant, à choisir un autre terme ou périphrase dont ils soient certains. Un éventuel faux-sens exprimé correctement est bien moins pénalisant qu'un barbarisme dont il incomberait au lecteur de deviner le sens et corriger la forme.

Los neumáticos araban la suciedad mojada de la estrechísima Defensa, calle de recorrido torpe y trabajoso.

Les pneus labouraient / sillonnaient

la saleté / les ordures

détrempées / mouillées

de la très étroite rue Defensa,

difficile et pénible à parcourir / où il est malaisé de circuler / dont l'accès était difficile et pénible / rue que l'on ne pouvait parcourir que maladroitement et péniblement.

Texte source	Commentaires
<i>la estrechísima Defensa, calle</i>	La syntaxe française ne permet pas de calque où le mot « <i>calle</i> » n'apparaîtrait qu'après son nom « <i>Defensa</i> ». Il était donc indispensable d'antéposer le substantif dans la formulation suivante : « la très étroite rue Defensa ».
<i>la estrechísima Defensa</i>	Par convention et à l'exception de ceux qui bénéficient d'une traduction connue de tous, les noms propres ne se traduisent pas et la « rue Defensa » apparaît comme le meilleur choix de traduction. Les candidats qui tiendraient à traduire le nom de cette rue, bien que la traduction ne soit guère significative et encore moins nécessaire à la compréhension de l'extrait, devront s'attacher à la cohérence de leur choix de traduction . Il leur faudra ainsi traduire l'ensemble des noms propres du passage et respecter les règles de la toponymie en français. Ainsi la traduction littérale « rue Défense » n'est-elle pas plus recevable que « l'avenue indépendante » mais la proposition « rue de la Défense » a été acceptée si et seulement si l'effort de traduction a été bien mené sur les autres noms propres du texte.
<i>calle de recorrido torpe</i>	Certes, la qualité attribuée à une personne ou un objet et introduite par « <i>de</i> » en espagnol se traduit généralement par « à » ou « au » en français. Ainsi « <i>un barco de vela</i> » se traduit-il par « un bateau à voile » et il ne viendrait à l'esprit de personne de traduire <i>La dame aux camélias</i> autrement que par <i>La dama de las camelias</i> . Néanmoins, cette structure suppose un lien d'appartenance ou d'inclusion entre

	<p>l'antécédent et le substantif qui le détermine. Ici, difficile d'établir un lien d'appartenance entre « <i>calle</i> » et « <i>recorrido</i> », c'est pourquoi n'ont pas été acceptées les propositions de l'ordre de « rue au parcours difficile ».</p> <p>Les correcteurs félicitent les candidats qui ont su à la fois respecter de près l'esprit du texte tout en formulant une proposition correcte, claire et fluide telle que : « Rue que l'on ne pouvait parcourir que maladroitement et péniblement ».</p>
--	--

Recoger en el último turno tenía una ventaja, pensaba Demetrio, y era que se podía presenciar la gestación de la mañana, el origen de todas las cosas que irían formando el entramado de aquello que llamaban día hábil,

Assurer le dernier ramassage / Etre de ramassage lors du dernier service
présentait un avantage, pensait / se disait Demetrio,
c'était la possibilité d'assister / c'était qu'on pouvait assister
à la gestation de la matinée, l'origine de tout ce qui formerait / allait tisser peu à peu
la trame / la toile de ce qu'on appelait
un jour ouvrable / ouvré,

source	Texte	Commentaires
<i>rio</i>	<i>Demetrio</i>	<p>Par convention et sauf exception, les noms propres ne se traduisent pas.</p> <p>Seul un nom propre dont il existe un équivalent connu et usité doit être traduit. A titre d'exemple, il serait bien saugrenu de traduire « Córdoba » autrement que par « Cordoue », ou à l'inverse de traduire « Ciudad Real » par un quelconque équivalent francisé.</p> <p>Au demeurant, le candidat qui, malgré tout, choisit de traduire les noms propres doit systématiser ce choix et traduire l'ensemble des noms de personnages. Si la traduction de Demetrio a fait apparaître de manière bien incongrue dans le contexte argentin quelque « Déméter » ou « Dimitri », la traduction de « El Negro » a donné lieu à de fâcheuses maladresses, commentées ci-après.</p>
<i>hábil</i>	<i>día</i>	<p>Face à une éventuelle difficulté de compréhension de « <i>día hábil</i> », le candidat pouvait néanmoins faire appel au contexte afin de proposer une traduction cohérente, quoique imparfaite. Ainsi le jury a-t-il été plus indulgent avec un paronyme tel que « journée de travail » qu'avec toute proposition qui n'approchait pas le sens du terme d'origine, telle que « jour 'avec' », « jour utile » ou l'absurde « jour habile ».</p>

...esas horas que Demetrio podía apenas atisbar cuando volvía en autobús al centro desde la montaña madre de los desperdicios, o mientras esperaba el 93 que lo llevaba hasta Chacarita para devorar su almuerzo temprano y entregarse rabiosamente al sueño.

bus
...ces heures que Démétrio pouvait à peine entrevoir lorsqu'il revenait / retournait au centre-ville en

depuis la montagne mère des déchets / immondices / ordures
ou pendant qu'il / tandis qu'il / alors qu'il / lorsqu'il
attendait le bus 93 qui l'emmenait / le conduisait / l'amenait jusqu'à Chacarita
pour qu'il dévore / où il dévorerait
tôt / de bonne heure / avant l'heure son déjeuner et
se livre / s'abandonne au sommeil
rageusement / avec rage.

source	Texte	Commentaires
<i>la montaña madre de los</i>		<p>Le jury s'est étonné qu'à ce niveau du concours, un certain nombre de candidats trébuchent sur des écueils lexicaux d'autant plus inattendus qu'il s'agissait de termes issus du registre courant. Bien entendu, le jury n'exige pas d'exhaustivité</p>

<p><i>desperdicios</i></p>	<p>lexicale et tout candidat comme tout traducteur confirmé peut être confronté ponctuellement à une difficulté de compréhension. Dans ce cas, le candidat bien inspiré s'appuie sur des éléments contextuels et formule une proposition censée et cohérente.</p> <p>Ainsi la proposition « gaspillages » n'a-t-elle été considérée que comme un simple faux-sens. En revanche, non seulement le vocable « <i>desperdicios</i> » n'est pas connu de tous les agrégatifs mais un bon nombre d'entre eux n'a pas su réagir avec méthode et bon sens pour assurer la cohérence de sa traduction. Toute évocation d'être animés telle que « égarés », « miséreux », « oubliés », « débauchés » ou « hommes en perdition » a été pénalisée d'un faux-sens grave. Et que dire des « <i>déperdicieux*</i> » ...</p>
<p><i>para devorar su almuerzo</i></p>	<p>La proposition infinitive en français n'est ici pas recevable puisqu'elle impliquerait que le sujet du verbe « <i>devorar</i> » soit le même celui de « <i>llevaba</i> ». La phrase « il attendait le bus qui l'emmenait à Chacarita pour dévorer son déjeuner » supposerait de manière absurde que ce soit le bus qui dévore son déjeuner...</p>

A eso de las seis, habían encontrado a un niño escarbando entre la basura, soportando la lluvia gris sobre sus hombros.

Vers six heures / Aux alentours de six heures / Sur le coup de six heures,
ils avaient rencontré / trouvé un enfant / un jeune garçon
qui fouillait / en train de fouiller les ordures
supportant / portant / et portait la pluie grise sur ses épaules.

Texte source	Commentaires
<p><i>un niño escarbando</i></p>	<p>La traduction « ils avaient rencontré un enfant fouillant dans les ordures » est tout à fait recevable. Toutefois, le jury a valorisé de points bonus des tournures plus euphoniques telles que « un enfant qui fouillait » et « un enfant en train de fouiller ».</p> <p>Le jury invite les futurs candidats au concours à soigner la qualité de l'expression en français, au-delà de la simple correction linguistique. Des points bonus sont attribués ponctuellement ou globalement aux copies dont l'expression est particulièrement juste et élégante. Ce travail minutieux et rigoureux se révèle fructueux et peut très bien compenser, dans le cadre du concours, quelque lacune lexicale ou maladresse d'expression.</p>
<p><i>entre la basura</i></p>	<p>Là encore, c'est sans doute une lecture ou une relecture trop hâtive qui a conduit quelques candidats à traduire littéralement « entre les ordures ». Ce faux-sens est d'autant plus regrettable que la compréhension de cette phrase ne requérait pas de connaissance lexicale étendue ni spécifique.</p>
<p><i>soportando la lluvia gris sobre sus hombros</i></p>	<p>La première acception attribuée au verbe « soportar » par el <i>Diccionario de la Real Academia Española</i> stipule : « <i>Sostener o llevar sobre sí una carga o peso</i> ». Vient ensuite seulement le sens de « <i>Tolerar o llevar con paciencia</i> ». Ici, non seulement le jeune garçon souffre des intempéries au sens propre mais semble aussi faire face à son environnement et porter le poids de sa condition avec un courage stupéfiant. La polysémie de l'image trouvait aisément un écho en français dans l'expression « portant sur ses épaules la pluie grise ».</p>

El Negro le había preguntado si no tenía un padre o un hermano mayor que lo ayudara, que cómo iba a estar él haciendo eso, tan temprano y tan solo.

El Negro lui avait demandé s'il n'avait pas de / son / un père ou de / un / son grand frère
pour / susceptible / en mesure de l'aider,
et comment il pouvait / comment diable il se pouvait qu'il soit en train de faire cela / car comment
pouvait-il être en train de faire cela
si tôt et si seul / si tôt, tout seul.

Texte source	Commentaires
<i>El Negro</i>	Comme mentionné précédemment, il est recommandé de ne pas traduire les noms propres. Plus encore lorsque cela doit donner lieu à une dérive sémantique . S'il était déjà malhabile de traduire l'article « Le <i>Negro</i> », la traduction en outre du substantif dans « le Négro » ou « le Nègre » modifiait passablement sa valeur onomastique. Rappelons que dans la langue parlée argentine, <i>El Negro</i> peut désigner de manière populaire un type, un gars, qui de surcroît n'est pas forcément noir. A l'inverse, en français « le Négro » ou « le Nègre » s'ancre dans un contexte colonial ou post-colonial et comporte une très forte connotation dépréciative. Ce n'était pas le sens du texte et partant, cette proposition a été lourdement sanctionnée.
<i>que cómo iba a estar él haciendo eso</i>	La langue parlée peut reconnaître l'usage de « <i>preguntar que cómo</i> ». Dès lors, l'on peut comprendre que le verbe « <i>había preguntado</i> » introduit la conjonction « <i>que</i> » et traduire par « El Negro lui avait demandé si [...] et comment il se pouvait qu'il soit en train de faire cela ». Néanmoins, le jury a également estimé recevable la proposition suivante : « El Negro lui avait demandé si [...], car comment pouvait-il être en train de faire cela ».

A mí no me manda nadie y a usted qué le importa si ando solo, no ve que al final usted hace lo mismo que yo y encima es un jovato, yo cuando sea grande voy a robar algún banco y me voy a ir lejos pero bien lejos adonde haya playas con sol todo el año.

Personne ne me commande / Je ne reçois d'ordre de personne

et qu'est-ce que ça peut bien vous faire si je suis / j'suis seul

vous (ne) voyez pas que finalement / au bout du compte vous faites la même chose que moi,

et qu'en plus, vous êtes un vieux crouton / vieux machin / vieux schnoque / vieux con

moi, quand je serai grand je braquerais / je vais braquer / voler / dévaliser une banque

et je m'en irai / partirai / vais m'en aller / vais partir loin,

vraiment très loin / mais alors très loin,

là / quelque part où il y aura / des plages avec du soleil / les plages seront ensoleillées toute

l'année.

Texte source	Commentaires
<i>usted</i>	S'il n'était guère possible de faire entendre le parler populaire dans la traduction de « <i>usted</i> », il était bienvenu de procéder à un déplacement du registre familier dans la construction syntaxique de la phrase, par exemple : « si j'suis seul » pour « <i>si ando solo</i> » ou « vous voyez pas » pour « <i>no ve usted</i> ».
<i>y encima es un jovato</i>	Cette proposition dépend de « <i>no ve que</i> » et induit en français la répétition de la conjonction « que » : « Vous voyez pas que [...] et qu'en plus, vous êtes un vieux croûton ».
<i>un jovato</i>	Le <i>Diccionario de americanismos</i> définit ainsi « <i>jovato</i> » : « <i>Ar, Ur, Bo. fest. Persona de edad avanzada. pop + cult → espn. (jobato).</i> ». Toute proposition qui reflétait le parler populaire du jeune garçon a été acceptée : « un vieux croûton », « un vieux croulant » ou « un vieux con ». Ont été légèrement pénalisées les expressions dont le registre courant lissait la phrase jusqu'à en ôter toute la saveur, telles que : « un vieil homme » ou « un homme âgé ». Devant la difficulté lexicale, certains candidats ont tenté de déduire le sens de cet argentinisme par une approche pseudo-étymologique ou vaguement paronomastique censée rapprocher analogiquement « <i>jovato</i> » et « <i>novato</i> ». Dans le contexte d'énonciation où prend la parole un enfant face à deux adultes, les propositions « un jeune homme », « un débutant » ou « un novice » confinent au contre-sens. Le jury ne saurait exiger des candidats à l'agrégation une omniscience

	lexicale de l'espagnol. Le travail de déduction logique fait partie intégrante de l'exercice de la version mais doit être réalisé avec rigueur en se basant sur le contexte de l'énonciation et non sur de farfelues approximations linguistiques.
<i>adond e haya playas con sol todo el año.</i>	Reconnaître la proposition subordonnée temporelle future exprimée au subjonctif fait partie des attendus des candidats de ce niveau de qualification. Certes, la traduction par l'indicatif « des plages où il y a du soleil » est correcte et intelligible, et de ce fait, n'a été que modérément sanctionnée. Néanmoins, cette formulation introduit une ambiguïté sur le sens de la phrase qui n'apparaît pas sous la plume de Neuman. A l'avenir, les futurs agrégatifs rédigeront bien la version dans un souci de précision ne laissant aucun doute sur leur compréhension littérale du texte.

En el trayecto hasta el basurero no habían cruzado una palabra.

Sur le trajet / chemin jusqu'à la décharge / au dépotoir / à la déchetterie, ils n'avaient pas échangé un mot.

Ils n'avaient pas échangé un mot de tout le trajet jusqu'à la décharge.

El Negro conducía y Demetrio contaba las gotas del cristal.

El Negro conduisait et Demetrio comptait les gouttes sur la vitre / le pare-brise.

Texte source	Commentaires
<i>no habían cruzado una palabra. el cristal.</i>	L'agrégation d'espagnol est un concours qui ouvre les portes de l'enseignement en milieu francophone, c'est pourquoi une très bonne maîtrise de deux langues est impérative. Les futurs candidats, francophones ou hispanophones, sont invités à acquérir un niveau de langue française honorable avant de se présenter au concours. Les propositions « ils n'avaient pas croisé de mots » pour « <i>no habían cruzado una palabra</i> » et le « cristal » pour la vitre ont été lourdement sanctionnées.

El camión nuevo sonaba bien y andaba fácil y posiblemente era mucho mejor que el ancestral Mercedes ya fuera de fabricación que los acompañaba hacía tanto, pero en cambio les resultaba demasiado ajeno como para encariñarse.

Le camion tout neuf / Le nouveau camion

avait un bon bruit de moteur / produisait un joli son, marchait / carburait / tournait / roulait bien

et était sans doute bien mieux que l'ancestral Mercedes / le Mercedes, cette antiquité

qui ne se faisait plus / qui ne se fabriquait plus / qu'on ne fabriquait plus / qu'on ne fabriquait déjà

plus et qui les accompagnait / avait accompagnés depuis si longtemps,

et pourtant ils le trouvaient trop étranger pour qu'ils s'y attachent.

Texte source	Commentaires
<i>que los acompañaba</i>	L'imparfait dans « <i>acompañaba</i> » peut exprimer une antériorité par rapport à « sonaba », « andaba » et « era », raison pour laquelle le plus-que-parfait en français a été considéré aussi recevable que l'imparfait : « qui les avait accompagnés » ou « qui les accompagnait ».
<i>que los acompañaba hacía tanto</i>	Il fallait bien comprendre que cela faisait longtemps que les protagonistes travaillaient avec le camion-benne précédent au moment où il a été remplacé.
<i>« sonaba bien y andaba fácil y posiblemente</i>	Tandis que l'espagnol supporte très bien trois propositions juxtaposées et introduites par la conjonction de coordination « y », la même structure en français, où se répèterait deux fois la conjonction « et », serait ou bien une maladresse ou bien un choix d'insistance marqué prenant la forme d'un polysyndète.



<i>era</i> »	Ici, la phrase n'apparaît pas d'insistance délibérée et la traduction adéquate doit modifier la ponctuation : « produisait un joli son, tournait bien et était sans doute ... ».
<i>les resultaba</i>	Un certain nombre de copies ont présenté un solécisme à l'heure de reconnaître une simple tournure affective. La traduction par une tournure impersonnelle « cela leur semblait » est un solécisme puisque c'est bien « <i>el camión nuevo</i> » le sujet explicite de « <i>resultaba</i> ». Pire encore, « il leur résultait » * est un non-sens lourdement sanctionné.
<i>encariñarse</i>	Ce verbe dont le sémantisme est limpide a pourtant donné lieu à divers solécismes tels que « s'en attacher » ou « en avoir de l'affection ».
<i>como para encariñarse</i>	A nouveau, le français est plus strict que l'espagnol dans l'emploi de la proposition infinitive puisqu'il implique que le sujet de l'action du verbe à l'infinitif est le même que le sujet du verbe principal. Ainsi la formulation « il leur semblait trop étranger pour s'y attacher » sous-tend que c'est le camion qui est incapable de s'attacher... Certes, la proposition infinitive est fréquemment usitée à l'oral et se comprend aisément en contexte. Néanmoins, il est attendu des candidats à l'agrégation qu'ils distinguent les différents usages de la langue et sachent opérer des choix à bon escient. L'on pouvait donc suggérer : « il leur semblait trop étranger pour qu'ils s'y attachent » ou bien « ils le trouvaient trop étranger pour s'y attacher ».

Demetrio miró al Negro y lo vio lívido.

Demetrio regarda El Negro

et vit qu'il était livide / le trouva livide / blême / pâle.

Texte source	Commentaires
<i>lo vio lívido</i>	La traduction littérale « il le vit livide » n'est pas recevable. Si l'on ajoutait une virgule après le verbe - « il le vit, livide » -, la phrase serait recevable mais signifierait que c'est le personnage de Demetrio qui est livide, ce qui ne correspond pas au sens du texte. Il est donc nécessaire de reformuler à l'aide d'une conjonction de coordination « il vit qu'il était livide » ou d'un autre verbe « il le trouva livide ».
<i>vio</i>	A ce niveau de qualification et compte-tenu de l'exigence du concours, les candidats qui confondent le passé simple « il vit » et le subjonctif imparfait « il vît » ont été très lourdement sanctionnés et sont expressément enjoins par le jury à mettre à jour leur maîtrise des conjugaisons en français avant de se présenter à un concours de l'enseignement . Que dire du barbarisme « il vu » et sa variante farfelue « il vut »*, sinon qu'on ne souhaiterait plus les voir dans les copies d'agrégation.

Te digo Negro que no hiciste ninguna macana echándolo a patadas al pendejo, qué carajo ibas a hacer, no lo ibas a dejar que encima de darle el desayuno te afanara la billetera Negro, no te hagas mala sangre por eso. El Negro estaba lívido.

Je te dis / J'te dis / Je t'assure, Negro,

que tu n'as pas fait de gaffe / bourde / connerie / t'as rien fait de mal

en chassant / en faisant décamper

ce petit con / petit salopard à coups de pied.

Qu'est-ce que tu pouvais faire d'autre / que pouvais-tu bien faire / qu'est-ce que t'aurais pu faire

d'autre

bordel / bon sang,

tu n'allais quand même pas / t'allais pas en prime

le laisser te piquer / chiper / chourer

ton portefeuille alors que tu venais de lui offrir le petit déjeuner, Negro,

ne te fais pas de mauvais sang / bile / mouron / souci / ne te tracasse pas / ne t'en fais pas pour ça.
El Negro était livide.

Texte source	Commentaires
<i>echán dolo a patadas al pendejo , qué carajo...</i>	<p>C'est sans doute par prudence ou excessive politesse que certains candidats se sont refusés à traduire ce segment dans le registre familial, voire vulgaire dans lequel il s'inscrit pourtant. « Tu n'as rien fait de mal en mettant dehors ce petit garnement à coups de pieds, fichtre ». Si mot à mot, l'on devine une équivalence sémantique, le texte de Neuman semble toutefois dépossédé de sa substance et partant, de son sens même.</p> <p>Que les futurs candidats jouent le jeu ! Qu'ils soient capables de saisir et transmettre le sens d'un texte hispanique, quel qu'en soit le registre, l'époque ou l'aire géographique. A titre informatif, le jury rappelle qu'il n'existe aucune règle d'alternance entre les types de textes proposés d'une session à l'autre. Version classique ou moderne, auteur espagnol ou latino-américain, registre soutenu ou vulgarités les plus délicates à traduire.</p>
<i>no lo ibas a dejar que encima de darle el desayuno te afanara la billetera Negro,</i>	<p>Pour surmonter la difficulté de compréhension que comporte ce segment, il faut bien repérer le sujet de chacun des verbes. Le compagnon de travail de El Negro est le sujet des actions de « <i>ibas</i> », « <i>dejar</i> » et « <i>dar</i> » alors que l'enfant est le sujet de « <i>afanara</i> ». Il convient également de distinguer les différentes propositions : « <i>no lo ibas a dejar que te afanara la billetera</i> » et « <i>encima de darle el desayuno</i> ». Enfin, s'aider du contexte permettait aisément de visualiser la scène afin de proposer une traduction cohérente, quand bien même littérale : « tu n'allais pas le laisser te piquer ton portefeuille en plus de lui donner le petit-déjeuner » ou plus fluide, telle que : « tu n'allais pas en prime le laisser te piquer ton portefeuille alors que tu venais de lui offrir le petit-déjeuner ».</p>

V- Proposition de traduction

Pluvieuse par moments, de façon discontinue, cette matinée avait réussi à rendre le ramassage étrange. Les minutes qui se succédaient, le bitume lavé de l'avenue Indépendance, la docilité du sac en plastique qui au lieu de s'opposer par son poids semblait contribuer à ce qu'on le soulève et l'entasse. Tout était la preuve d'un ordre nouveau et respirait quelque chose de différent. Quant au camion, il s'agissait effectivement d'un autre : les mécaniciens de l'entreprise étaient en train de désosser celui de toujours et il resterait quelques jours hors-service. Les pneus sillonnaient les ordures détremées de la très étroite rue Defensa, d'un accès malaisé et laborieux. Assurer le dernier ramassage présentait un avantage, pensait Demetrio, c'était la possibilité d'assister à la gestation de la matinée, l'origine de toutes les choses qui formeraient peu à peu la trame de ce qu'on appelait un jour ouvrable, ces heures que Démétrio pouvait à peine entrevoir lorsqu'il revenait au centre-ville en bus depuis la montagne mère des déchets, ou lorsqu'il attendait le bus 93 qui le conduisait jusqu'à Chacarita pour qu'il dévore tôt son déjeuner et se livre rageusement au sommeil.

Aux alentours de six heures, ils avaient rencontré un jeune garçon qui fouillait les ordures, en supportant la pluie grise sur ses épaules. El Negro lui avait demandé s'il n'avait pas son père ou son grand frère pour l'aider, comment donc il pouvait faire cela lui-même, si tôt et si seul. Je ne reçois d'ordre de personne et qu'est-ce que ça peut vous faire si je suis seul, vous ne voyez pas que finalement vous faites la même chose que moi et qu'en plus vous êtes un vieux croulant, moi quand je serai grand, je braquerai une banque et je m'en irai loin, vraiment très loin, là où il y aura des plages ensoleillées toute l'année.

Ils n'avaient pas échangé un mot de tout le trajet jusqu'à la décharge. El Negro conduisait et Demetrio comptait les gouttes sur la vitre. Le camion neuf avait un bon bruit de moteur et carburait bien, il était peut-être bien mieux que l'ancestral Mercedes, cette antiquité qui ne se fabriquait plus alors et qui les accompagnait depuis si longtemps, en revanche il leur semblait trop étranger pour qu'ils s'y attachent. Demetrio regarda El Negro et le trouva livide. Je te répète, Negro, que tu n'as pas fait de bourde en dégageant ce petit con, qu'est-ce que t'aurais pu faire, putain, t'allais pas le laisser te piquer ton portefeuille alors que tu venais de lui offrir le petit déjeuner Negro, ne te fais pas de bile pour ça. El Negro était livide.

VI- Bibliographie indicative

Les ouvrages ci-dessous ne prétendent pas constituer une bibliographie complète pour se préparer à l'épreuve de traduction. Toutefois, ils constituent une base que les candidats auront à cœur d'étoffer au

gré de leurs travaux préparatoires. Ils n'hésiteront évidemment pas à recourir à l'un ou l'autre de ces ouvrages pour élucider le moindre doute – lexical, grammatical, stylistique – qui se présenterait à eux au cours de leur préparation.

Dictionnaires unilingues :

RAE, *Diccionario de la lengua española*, 22ème ed. Consultable en ligne.

Diccionario de uso del español, María Moliner, Gredos.

Diccionario panhispánico de dudas, Real Academia y Asociación de las Academias de la lengua española.

Le petit Robert, Paris, Ed. Le Robert, 1986.

SECO, Manuel, ANDRES, Olimpia, RAMOS, Gabino, *Diccionario del español actual*, Aguilar. SECO, Manuel, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Espasa.

Trésor de la Langue française informatisé.

Grammaires :

Outre les traditionnels Bled et Bescherelle, outils indispensables à la résolution du moindre doute en matière de grammaire et de conjugaison, le jury recommande :

CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette Education, 1992.

DE BRUYNE, Jacques, *Grammaire d'usage de l'espagnol moderne*, De Boeck Supérieur, 1998.

Esbozo de una nueva gramática de la lengua española, Real Academia Española, Comisión de gramática, Espasa-Calpe.

GERBOIN, Pierre, LEROY, Christine, *Grammaire d'usage de l'espagnol contemporain*, Hachette, 2000.

GREVISSE, Maurice, *Le bon usage*, librairie Geuthner, 1959.

POTTIER, Bernard, DARBORD, Bernard, CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire explicative de l'espagnol*, Nathan Université, 2000.

RAE, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2010.

Pratique de la langue :

Bescherelle : La conjugaison pour tous, Paris, Hatier, 2012. Egalement consultable en ligne.

CATACH, Nina, *La ponctuation*, Presses Universitaires de France, Que Sais-je n° 2818, 1994.

FREYSSELINARD, Eric, *Le mot et l'idée Espagnol 2*, éd. Ophrys, 2004.

POTTIER, Bernard, DARBORD, Bernard, *La langue espagnole*, Paris, Nathan, 1988.

II.3 Composition en français

Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyennes des candidats admissibles
Composition en français	346	4,36 / 20	131	8,44 / 20

Remarques générales

Si un trop grand nombre de copies blanches, ou presque blanches, est encore à déplorer, le jury constate qu'une bonne partie des candidats avait travaillé la question de civilisation hispano-américaine proposée cette année au concours et il se félicite donc de l'intérêt porté à ce programme. Le principal problème réside dans le fait que le travail fourni pendant l'année n'a souvent pas été mis à profit le jour du concours :

-d'une part, parce que beaucoup de candidats ont eu tendance à réciter leur cours, en prenant la citation du sujet comme simple prétexte à l'étalage de connaissances – pas toujours bien maîtrisées – sans chercher à réfléchir aux problématiques que cette citation posait ;

-d'autre part, parce que l'apprentissage de détails précis s'est parfois fait au détriment d'une compréhension plus globale de certains enjeux.

Analyse du sujet

La phrase d'introduction de la citation :

-Elle mentionnait l'ouvrage d'où était tirée la citation, ainsi que son auteure, Marie-Danielle Demélas : ce livre figurait dans la bibliographie, mais on n'attendait pas forcément des candidats qu'ils l'aient lu. Le titre, *L'invention politique*, a parfois donné lieu à des commentaires inutiles et erronés.

-Elle présentait la citation comme une réflexion sur la « situation géopolitique des Orientes péruvien et bolivien » : étonnamment, il semble que beaucoup de candidats ne connaissaient pas précisément la signification du terme « géopolitique » ; quant aux « Orientes », trop nombreux sont ceux qui ont entendu l'expression au sens large alors que la suite permettait de comprendre qu'il ne s'agissait que du bassin amazonien, pas du Chaco.

-Elle précisait le cadre chronologique en parlant de « l'époque du caoutchouc », c'est-à-dire seulement une partie de la période au programme (une petite quarantaine d'années, entre 1880 et 1920 maximum), époque qui devait être analysée comme l'un des fameux cycles d'extraction-exportation d'une matière première vers les pays industrialisés selon la « division internationale du travail » en vigueur depuis l'incorporation de l'Amérique latine au système économique mondial vers le milieu du XIX^e siècle. Cette période correspond pour le Pérou et la Bolivie au sortir de la Guerre du Pacifique, moment où les États ont voulu redresser leur économie, les régions amazoniennes représentant alors un nouvel El Dorado à « nationaliser ». Cette délimitation du sujet n'a malheureusement pas toujours été faite.

La citation

L'idée générale de la citation était la suivante : dans le contexte du boom du caoutchouc, les espaces amazoniens auraient été des territoires plus intégrés dans l'espace international que dans l'espace national.

Marie-Danielle Demélas invitait pour cela à réfléchir à partir de la notion de « marge », notion sur laquelle peu de candidats se sont attardés, alors même qu'elle était au cœur de la citation. Quelques-uns ont évoqué le fameux modèle centre-périphérie, ce qui était louable – bien que « périphérie » ne soit pas un exact synonyme de « marge » (la marge n'étant pas seulement économique ou politique, mais aussi sociale et culturelle, et la marge n'étant, au contraire de la périphérie, pas reliée, ou mal reliée, au centre).

Demélas évoquait les territoires amazoniens, territoires habituellement considérés comme « marginaux », tout d'abord par rapport à Lima et à La Paz, villes capitales, donc habituellement considérées « centrales », puis par rapport aux autres espaces de polarisation que seraient le Brésil d'abord, l'Europe et l'Amérique du Nord ensuite. Selon Demélas donc, les Orientes péruvien et bolivien (évoqués par Iquitos et Riberalta, que certains ne paraissent pas savoir situer) seraient bien connectés au Brésil, à l'Europe et à l'Amérique du Nord via l'Amazone (via Manaus et Pará, pas toujours beaucoup mieux connus des

candidats) alors qu'ils ne seraient pas bien intégrés au reste des territoires nationaux. Cela amenait Marie-Danielle Demélas non seulement à souligner, comme l'a souvent fait l'historiographie, la faiblesse de l'État dans les espaces amazoniens, mais surtout à insister sur la présence économique étrangère dans ces espaces. L'originalité de sa réflexion reposait, en réalité, sur l'inversion du point de vue (ce qui conduisait à parler de représentations...) : au lieu de regarder depuis les capitales nationales, elle suggérait de regarder depuis les Orient. Selon elle, ils ne seraient alors plus des « marges » mais presque des « cœurs ».

La citation ainsi explicitée, on pouvait dégager la problématique suivante :

Le boom du caoutchouc intègre-t-il davantage les territoires amazoniens péruvien et bolivien à l'espace international qu'à l'espace national et les sort-il ainsi de leur situation de « marges » ?

La phrase qui vient après le sujet

-« commentez et discutez » : on invitait clairement, si ce n'est à critiquer la citation, tout du moins à la nuancer, à dialoguer avec elle... ce qui est le principe d'une dissertation. Les points de critique possibles pouvaient porter sur l'absence d'intégration nationale des Orient suggérée par Demélas, sur la non distinction, dans la citation, entre le cas du Pérou et de la Bolivie ou sur la considération des Orient comme véritables cœurs.

-« exemples précis » : on attendait évidemment que les candidats parlent du scandale du Putumayo, de la question de l'Acre, du fédéralisme lorétan, etc., mais toujours dans un dialogue avec la citation, c'est-à-dire à l'intérieur d'une argumentation construite !

Principaux défauts rencontrés

Problèmes de méthode :

-L'introduction :

Le jury a constaté une tendance à proposer des introductions trop longues (trois ou quatre pages, voire plus), avec force détails, comme un excès inverse au défaut qui semblait auparavant majeur, celui d'introductions faibles, au contenu presque inexistant. Le problème d'une introduction trop longue est que les détails avancés empiètent sur le développement. Le jury a par ailleurs lu beaucoup d'introductions maladroitement, avec des accroches inexistantes ou sans aucun rapport avec le sujet, une absence de contextualisation, et une inutile analyse stylistique de la citation (analyser la répétition de la conjonction de coordination « mais » n'avait aucun intérêt pour ce sujet et n'en n'aura probablement presque jamais dans une composition de civilisation !).

-Le développement :

La dissertation est une argumentation en dialogue avec la citation que l'on ne doit donc pas perdre de vue dans le développement. Ce dernier se veut progressif et fluide, avec des transitions entre les parties. Répétons également que la citation n'est pas une source d'inspiration, mais un vrai cadrage chronologique, thématique et problématique du sujet donc pas du « placage » de cours (beaucoup de candidats ont, par exemple, récité leur cours sur l'incorporation plus ou moins réussie des Orient aux États-nations sans relier leur propos à la citation, c'est-à-dire sans construire de réflexion).

-La conclusion :

On a observé une tendance forte à écrire des conclusions qui reprennent bien trop de détails déjà évoqués dans le développement, visiblement pour se prémunir contre une conclusion vide ou insuffisante.

Traitement du sujet :

Dans un grand nombre de copies, le sujet a été très mal cerné ; il a parfois même été totalement laissé de côté. Beaucoup l'ont noyé dans une ample récitation de données (de cours ou/et lectures) sur la situation économique du Pérou et de la Bolivie, de l'époque coloniale – voire de l'époque inca – jusqu'au XX^e siècle. Autre symptôme de récitation sans réflexion, le sujet a été régulièrement transformé en une étude générale sur la construction des États-nations péruvien et bolivien depuis les indépendances. D'autres ont modifié le sujet en pensant que Marie-Danielle Demélas effectuait une sorte de jugement de valeur, et ont essayé d'évaluer les aspects positifs et négatifs du boom du caoutchouc. Enfin, il faut signaler que beaucoup trop de copies ont proposé une troisième partie « fourre-tout » régulièrement intitulée « l'envers du décor », reprenant ainsi purement et simplement la troisième partie d'un ouvrage destiné à la préparation du concours : encore un exemple de récitation. Signalons à ce propos que si la question devait absolument être abordée, les abus et maltraitements concernant les Indiens ne constituaient pas le nœud du sujet.

Erreurs

Des erreurs répétées laissent penser que les connaissances ne sont pas toujours maîtrisées : par exemple, on a pu lire dans bon nombre de copies que le guano poussait sur des arbres amazoniens... Ce type d'erreur montre que les candidats se sont tellement focalisés sur les Orient qu'ils n'ont pas cherché à les comprendre par rapport à l'ensemble du Pérou ou de la Bolivie (beaucoup semblent, notamment, régulièrement oublier que les Andes existent et qu'y vivent aussi des populations indigènes ; beaucoup paraissent, par ailleurs, penser les deux pays selon une seule bipartition « orient-occident » qui n'a pas de

sens au Pérou...) ou par rapport à l'ensemble de l'Amérique latine (même si le Brésil n'est évidemment pas au programme, il est difficile de ne rien en savoir si l'on parle d'Amazonie...).

Concernant la bibliographie, elle n'a pas toujours été bien digérée. Les candidats n'ont sans doute pas tous eu accès à l'ensemble des ouvrages suggérés dans le programme, mais on était en droit d'attendre que des travaux reconnus et accessibles aient été lus (ceux de Pilar García Jordán, entre autres).

Maladresses et fautes de langue

Les maladresses (du type « en guise de transition ») sont encore trop nombreuses ; le style n'est pas assez précis ni assez clair (mieux vaut être simple et concis que de se lancer dans de longues phrases plus ou moins « poétiques » dont le résultat peut s'avérer risible... et mieux vaut éviter la répétition de futurs proches pour retracer des événements).

Surtout, les fautes de grammaire et de syntaxe sont inadmissibles. Il en va de même pour l'orthographe (les accents, entre autres, sont trop hasardeux) et pour la ponctuation (on a vu des virgules placées n'importe où, des apostrophes en fin de ligne, des parenthèses non refermées...).

Proposition de plan

I. Des territoires intégrés dans l'espace international atlantique alors qu'ils semblent en marge des espaces nationaux

1. L'intégration économique

L'espace international dans lequel s'intègrent les Orient est d'abord, selon Demélas, un espace économique (« le marché mondial ») : l'économie du caoutchouc, dont il convenait de rappeler précisément le fonctionnement, a d'ailleurs souvent été décrite comme une « économie d'enclave ».

2. L'intégration géographique

On attendait que soit expliqué, et illustré, le développement des transports entre les Orient péruvien et bolivien et la façade atlantique dans le contexte du boom du caoutchouc (et non par simple déterminisme géographique, comme l'ont laissé penser beaucoup de copies...).

3. L'intégration sociale et culturelle

On pouvait évoquer la venue d'étrangers (Brésiliens ; Européens et Nord-américains) dans les terres amazoniennes, de même que le développement de villes comme Iquitos ou – dans une bien moindre mesure – Riberalta. Selon les écrits de nombreux voyageurs, ces villes n'auraient pas grand-chose à envier à des villes européennes de même taille, d'où l'impression qu'elles pourraient donner d'être des « cœurs », non des « marges ».

Transition : l'intégration/marginalisation est aussi une question de perception des acteurs. On pouvait alors suggérer de se replacer dans la perspective inverse de celle de Demélas, à savoir, celle de Lima et de La Paz et se demander si depuis les capitales (centres politiques) les régions amazoniennes sont si « marginales » qu'elle le laisse supposer.

II. Des territoires encore en marge des espaces nationaux mais tout de même moins déconnectés qu'auparavant

La question, un peu provocante, de Demélas, « peut-on parler de territoire péruvien ou bolivien ? », suggère que les régions orientales seraient totalement déconnectées de l'État-nation.

Il fallait nuancer quelque peu cette affirmation ; et il convenait de préciser que les cas péruvien et bolivien n'étaient pas tout à fait identiques.

1. Une plus grande préoccupation des élites pour les territoires orientaux

Avec le boom du caoutchouc, les élites dirigeantes (donc « Lima », « La Paz ») prennent conscience de l'importance des régions amazoniennes : il y a un désir de les incorporer (incorporation déjà entamée au Pérou).

Beaucoup d'exemples pouvaient être donnés (concernant les découpages administratifs, les appuis aux projets d'explorations, de transports, les plans de colonisation...).

2. Une « bolivianisation » ratée mais une « péruanisation » plus « réussie »

Les résultats de cette volonté d'incorporation sont relatifs. On ne peut pas nier que le Pérou et la Bolivie restent andino-centrés. Néanmoins, dans le cas du Pérou, l'époque du caoutchouc correspond à une

certaine « nationalisation » des territoires amazoniens, alors que la même intégration ne se fait pas en Bolivie. On pouvait ici s'appuyer sur les travaux de Pilar García Jordán (*Cruz y arado...*) et ceux de Federica Barclay (*La frontera domesticada*).

3. Une présence étatique inégale plus que légère

Il est vrai que les régions amazoniennes peuvent sembler en marge de la loi (cf ouvrages de Roux), mais il faut préciser :

-là où indéniablement la loi n'a pas du tout été respectée (avec la complicité de l'État), c'est dans le traitement des Indiens.

-dans d'autres domaines, la présence étatique est inégale selon les endroits. Il fallait ici aussi distinguer entre Pérou et Bolivie, et distinguer entre zones reculées / centres urbanisés (cf. travaux de Barclay)

Transition : les Orientaux sont des marges nationales relatives.

Les régions amazoniennes péruvienne et bolivienne sont, à l'époque du caoutchouc, soumises à plusieurs types d'influences, de pouvoirs....

III. Des territoires de « confins » : pris dans un jeu de polarisation diverses... sans jamais être des « cœurs »

Nous proposons de regarder les territoires amazoniens à l'époque du caoutchouc comme des « confins » au sens premier du terme *cumfina*, c'est-à-dire des zones prises entre plusieurs territoires... donc prises dans plusieurs jeux d'influences (c'est comme cela aussi que certains géographes définissent les « confins »).

1. Des territoires convoités par plusieurs centres

-des territoires convoités, certes, par le Brésil (cf. cas de l'Acre), mais aussi par d'autres (Pérou, Colombie...)

-des territoires également convoités par les « centres » nationaux.

La faiblesse des territoires de confins, c'est qu'ils sont l'objet de convoitise ; mais ils ont aussi, du coup, l'avantage de pouvoir – dans certaines limites – négocier...

2. Entre plusieurs centres : la possibilité de négociation d'une certaine autonomie

-la peur du séparatisme des régions *gomerias* pour la création d'un vaste état amazonien

-le fédéralisme

3. Les confins ne sont pas des « cœurs », des « centres »

Si les Orientaux ne sont pas au « cœur » du Pérou et de la Bolivie, ils ne sont pas, non plus, au cœur de l'espace mondial (cf. question de la dépendance)...

Conclusion

L'économie d'enclave qu'est le caoutchouc intègre logiquement mieux les zones de production à l'espace international qu'à l'espace national. Cependant, ces « marges » sont aussi plutôt mieux intégrées aux États qu'auparavant. Cela en fait des espaces de confins, mais n'en fait jamais des « centres », des « cœurs », nationaux ou internationaux.

Autrement dit, ce n'est pas parce qu'on exploite leurs ressources que des territoires deviennent des cœurs : on pouvait faire une ouverture sur la question générale de l'extractivisme en Amérique Latine, jusqu'à aujourd'hui.



III Epreuves d'admission

III.1 Leçon

Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Leçon	131	122	6,30 / 20	10,27 / 20

Sujets proposés

1 – Luis Goytisolo, *Antagonía*

- Teoría y prácticas estéticas en *Antagonía* de Luis Goytisolo
- Memoria y escritura en *Antagonía* de Luis Goytisolo
- Creador, criatura y creación en *Antagonía* de Luis Goytisolo

2 – Théâtre espagnol du XVIII^e siècle

- Las apariencias en *La señorita malcriada* y *La mojigata*
- Amos y criados en *La señorita malcriada* y *La mojigata*
- El poder en *La señorita malcriada* y *La mojigata*

3- Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío*

- Jesusa Palancares frente a la Historia nacional en *Hasta no verte Jesús mío*

4 – César Vallejo, *Obra poética completa*

- Cuerpo y poema en la obra poética de César Vallejo
- Lo humano y lo divino en la obra poética de César Vallejo
- La hermandad en la obra poética de César Vallejo

5 – Les Orient péruvien et bolivien entre construction régionale, intégration nationale et marché international (1821- années 1930)

- Misión y civilización en los Orientes peruano y boliviano (1821-años 1930)
- Conocer los Orientes peruano y boliviano (1821-años 1930)
- La guerra en los Orientes peruano y boliviano (1821-1935)

6 – Le Siècle d'or en sursis : le règne de Charles II d'Espagne (1665-1700)

- La monarchía de Carlos II : el ejercicio y la representación del poder (1665-1700)
- ¿El ocaso del Imperio? Política, diplomacia y economía durante el reinado de Carlos II (1665-1700)
- El problema de la sucesión durante el reinado de Carlos II (1665-1700)

Considérations générales

Le jury a eu l'occasion, cette année, d'entendre des prestations de bonne tenue, voire un certain nombre de bons et d'excellents exposés que nous tenons à saluer. Cela indique, quel que soit le sujet sur lequel tombera le candidat admissible, qu'une préparation sérieuse de l'ensemble des thématiques au programme permet de présenter des leçons solides, répondant aux exigences de l'épreuve. Le candidat qui prépare consciencieusement l'ensemble des thématiques au programme ne saurait être pris au dépourvu par le sujet qui lui sera proposé, quel qu'il soit. Malgré cela, le jury a pu constater à nouveau, quoiqu'à un niveau moindre par rapport à l'an passé, une méconnaissance des œuvres et des thématiques au programme chez certains candidats se présentant à l'épreuve de la leçon. Celle-ci implique, de la part du candidat, un niveau de connaissances adéquat, de la clarté conceptuelle dans l'articulation de son propos et une capacité à le transmettre. La leçon n'est en aucun cas une version orale de la composition écrite, quoique certains éléments méthodologiques, tant dans la préparation que dans l'élaboration du propos,

soient communs aux deux exercices. Il s'agit, au risque de souligner une évidence, d'un oral au sens plein du terme. C'est le futur enseignant agrégé que l'on évalue, à commencer par sa capacité à enseigner. Cela implique transmission, mais également écoute et dialogue qui recoupent les deux grands moments de l'épreuve. De ce point de vue, bien entendu, la correction de la langue, au niveau de la syntaxe et de la morphologie, de même que la prononciation, représentent une condition nécessaire à une leçon de bonne tenue. Malheureusement, le jury a de nouveau été confronté, lors de cette session, à des fautes de langue, à des morphologies verbales erronées et à des déplacements d'accent qui sont bien évidemment très pénalisants pour les admissibles.

Ce rapport, à l'instar des rapports des sessions précédentes, dont on ne saurait trop chaudement recommander la lecture aux candidats, a pour objectif de proposer aux agrégatifs de la session 2019 des pistes et des conseils de façon à éviter certains écueils et de manière à ce qu'ils puissent affronter l'épreuve, s'ils sont admissibles, en étant à la hauteur des enjeux et des exigences de la leçon.

Conditions de l'épreuve

Les conditions de préparation de l'épreuve sont inchangées. Le candidat dispose de cinq heures. Pour les épreuves de littérature, le candidat dispose du corpus au programme, à la fois pendant la préparation et au cours de sa présentation devant le jury. Aucun document n'est fourni en revanche pour les sujets de civilisation. La durée de l'épreuve, qui se déroule en espagnol, est de quarante-cinq minutes. La présentation du candidat ne saurait en excéder trente. Cinq minutes avant la fin du temps maximal imparti, un membre du jury signale au candidat le temps qui lui reste. Il ne s'agit en aucun cas d'une injonction à clore le propos ou à passer à la conclusion. En revanche, ce ne saurait être le moment de passer à la troisième ou à la dernière partie, à moins de bâcler la fin de la leçon et de prendre le risque de ne pas conclure du tout. En aucun cas, en effet, la présentation ne pourra excéder la demi-heure. À la suite de l'exposé, le candidat est invité à dialoguer avec le jury à partir d'un certain nombre de questions qui lui sont posées. Cet échange ne peut excéder quinze minutes.

Conseils de préparation

En vue d'une bonne connaissance des œuvres et des sujets et d'une maîtrise notionnelle et conceptuelle satisfaisante, la leçon demande à être préparée, tout au long de l'année, comme le reste des épreuves de l'admission. Et quand bien même l'ensemble des sujets qui sont soumis aux candidats représentent des défis similaires à affronter, on ne saurait trop souligner que certains corpus, de par leur ampleur, ou certaines questions d'histoire, de par l'extension de la période couverte, impliquent un véritable travail au long cours pour le candidat, de façon à être prêt au moment de l'épreuve. À nouveau, le jury a constaté que certains candidats arrivent à l'oral insuffisamment préparés. Ainsi, lors de la leçon « Teoría y prácticas estéticas en *Antagonía* de Luis Goytisolo », des candidats n'ont pu démontrer qu'une connaissance très superficielle de l'œuvre et une trop faible maîtrise des outils de la critique littéraire.

La préparation en salle est de cinq heures, comme rappelé plus haut. Cela représente un temps conséquent qu'il faut néanmoins organiser de façon à ne pas être pris au dépourvu. Il n'est pas inutile d'insister sur le fait que tout au long de l'année, et plus encore dès après la fin des épreuves écrites, le candidat doit s'astreindre à préparer des sujets en temps limité et, dans la mesure du possible, s'exercer à la leçon, à l'oral. Sa performance, lors de l'oral d'admission, ne saurait qu'en être meilleure, à la fois au niveau de la gestion des différents temps de l'épreuve, mais également dans la maîtrise de sa forme.

Pour ce qui est des notes que le candidat aura à prendre au cours de la préparation, en vue de son oral, les parties clef de la démonstration qu'il va soumettre au jury comme l'introduction, les transitions et la conclusion peuvent, sans doute, être structurées par écrit. En revanche, le candidat a tout intérêt à éviter de rédiger l'intégralité de sa leçon au risque de gâcher son temps de préparation, et compte tenu du fait que la lecture des notes est à proscrire.

La leçon doit être, avant tout, personnelle et s'incarner dans un parcours que le candidat va proposer au jury. Elle est censée représenter l'expression propre du candidat et non la répétition d'un cours, voire d'un corrigé d'une leçon apparemment concordante ou similaire qui aurait été apprise ou plus ou moins assimilée. Cela a été trop souvent observé lors des leçons portant sur les « Orientes » pour lesquelles, visiblement, les candidats se contentaient parfois de répéter des notes de séminaire ou des fiches de trop rares lectures. Le placage de connaissances, qui donne à la leçon un aspect artificiel, le plus souvent déconnecté du sujet proposé, est donc bien entendu à proscrire.

L'exposé doit être vertébré par des connaissances précises qui présupposent une aisance dans le maniement des corpus, en littérature, et des chronologies et des éléments historiques, en civilisation, ainsi que par une capacité à mobiliser la littérature secondaire et critique. De ce point de vue, le jury ne saurait trop conseiller au candidat d'avoir une connaissance fine des œuvres et des thématiques, également à travers la bibliographie qui figure dans le programme. Il ne s'agit pas, néanmoins, de noyer la leçon sous

des références qui feraient perdre de vue le cœur du sujet qui est proposé ; celle-ci doit s'articuler à la thématique ou à l'œuvre au programme de laquelle découle le sujet-soumis au candidat, et non à des références de seconde main de cette même œuvre ou thématique. On veillera, également, comme cela a pu être constaté lors de la leçon « *Misión y civilización en los Orientes peruano y boliviano (1821-años 1930)* », à éviter les anachronismes conceptuels appliqués à la période. On évitera, enfin, de mobiliser une architecture argumentaire ou conceptuelle que l'on ne maîtrise pas. Le faire, c'est s'exposer à se faire interroger, au cours de la reprise, sur tel ou tel point. On peut reprocher au candidat d'être trop imprécis ou de ne pas savoir. En revanche, il sera sanctionné s'il prétend faire semblant de savoir. Il s'agit d'une question de cohérence et d'honnêteté intellectuelles vis-à-vis du jury mais également vis-à-vis des élèves que le futur agrégé est appelé à avoir devant lui, en classe. Lorsqu'il n'est pas immédiatement évident, il ne faut pas, par ailleurs, hésiter à justifier l'arsenal conceptuel mobilisé.

L'exposé

- *Introduction*

L'introduction n'est pas un ornement liminaire. Elle doit permettre, dès l'ouverture du propos, de poser le cadre du développement de la leçon puis du dialogue qui s'instaurera par la suite avec le jury. Il s'agit, bien entendu, de proscrire toute amorce passe-partout, préparée ou pensée à l'avance et qui pourrait servir à n'importe quelle introduction de sujet portant sur la thématique que le candidat est appelé à traiter. Cela donne une impression délétère de placage et d'approximation. On peut ajouter en ce qui concerne les œuvres littéraires que l'amorce consistant à redonner la date de publication et/ou des éléments bien connus liés à celle-ci (sans pertinence avec le sujet proposé) est complètement inutile...

Tout en étant substantielle, il faut proscrire l'introduction fleuve. Au lieu de clarifier les enjeux du débat qui sont osés, cela confère un aspect confus à une partie d'autant plus essentielle de l'exposé qu'il s'agit de ses prolégomènes. L'introduction doit permettre de cadrer le sujet, de fixer des coordonnées, de définir des concepts, des termes et une période ou des segments, qu'ils soient chronologiques, dans une leçon de civilisation, ou au sein d'un corpus, pour les sujets de littérature. Dans la leçon « *La guerra en los Orientes peruano y boliviano (1821-1935)* », le candidat était invité à s'interroger sur la notion même de « guerre », ses différentes modalités et déclinaisons, plus ou moins directement militaires et classiques, de même que les changements dans la façon dont la guerre se mène en fonction des ennemis qui sont définis et évoluent au fil de la période proposée, qui s'achevait, très explicitement, avec la Guerre du Chaco. De même, dans la leçon « *El poder en La señorita malcriada y La mojígata* », plutôt que de disséquer le terme de « pouvoir » et d'en proposer une typologie, certains candidats se sont contentés de parler du pouvoir en soi, sans jamais vraiment le définir, ou alors, par torsion du sujet, de proposer une problématique sur le « contre-pouvoir », sans jamais justifier l'usage de ce concept.

La problématique doit être une étape de l'introduction et il ne saurait être possible d'y passer directement sans prendre le temps et le soin de se saisir du sujet en le présentant. Cela ne veut pas dire en disséquer les syntagmes ni même se hasarder à une analyse syntaxique, à moins que cela ne fasse réellement sens et représente un apport substantiel. La problématique, bien entendu, ne peut pas n'être qu'une simple répétition du sujet, légèrement amendée ou présentée sous une forme interrogative. Une telle proposition est le symptôme, généralement, d'un sujet perçu et analysé de façon trop littérale. On comprendra aisément que donner comme problématique « *Qué puede enseñar Jesusa Palancares de la Historia nacional* » dans la leçon dont le sujet était « *Jesusa Palancares frente a la Historia nacional en Hasta no verte Jesús mío* » est plus qu'insuffisant.

La problématique ne saurait davantage se présenter comme une batterie de questions. Que les interrogations que suscite le sujet soient multiples est une chose. Il faut néanmoins cerner, à partir de ce même sujet, un, deux, voire trois axes problématiques, tout au plus, permettant de s'en saisir. Cela implique, souvent, de faire des choix au cours de la préparation, de façon à proposer une grille de lecture cohérente et personnelle du sujet qui sera reflétée dans la problématique.

Au moment où le candidat arrive à sa problématique il ne doit pas hésiter à ralentir le débit, sans pour autant donner l'impression de dicter. Il est possible, bien entendu, de la répéter ou de la reformuler légèrement, pour davantage de clarté.

Le plan, enfin, doit être clairement énoncé. Le jury doit être en capacité de se situer, à tout moment du développement, dans les différentes parties qui auront été proposées. Il s'agit là d'un véritable parcours que le candidat propose, énoncé à partir de la problématique et dont il doit découler de façon logique. Il n'est pas nécessaire, à ce stade de l'épreuve, d'annoncer, d'entrée de jeu, les sous-parties.

Enfin, le jury ne s'attend pas, automatiquement, à un plan en trois parties, ou encore dialectique davantage que chronologique. Le candidat est évalué sur la richesse qu'aura le propos dans le

développement. Ainsi, dans le sujet « Lo humano y lo divino en la obra poética de César Vallejo », une approche chronologique était tout à fait concevable, mettant en lumière l'évolution des notions de « hermandad-fraternidad », qui sont loin d'être interchangeable chez Vallejo, depuis ses premiers poèmes jusqu'à son œuvre plus résolument engagée. Cela demande, néanmoins, de structurer, conceptuellement, les différentes parties qui articulent l'exposé, au risque, sinon, d'évoquer l'occurrence de la notion au fil de l'œuvre, ce qui ne représente, en rien, une leçon. Par ailleurs, qu'il s'agisse des sujets de littérature ou de civilisation, il faut veiller à la pertinence de l'articulation du plan et aux proportions internes que les différentes parties auront dans l'économie du développement.

- *Développement*

Si le jury n'attend pas nécessairement un plan en trois parties, il faut néanmoins que ces dernières soient équilibrées, les unes par rapport aux autres, à la fois en termes de contenu, mais également du point de vue du temps consacré à chacune d'entre elles. Ceci étant dit, il est a priori difficile de réaliser une leçon en deux parties sans donner une fâcheuse impression de binarité de l'exposé.

Par ailleurs, une partie ou une sous-partie doit faire sens pour exister. Elle ne saurait figurer dans un exposé uniquement pour remplir le temps d'exposition. Dans le cas de la leçon sur « Las apariencias en *La señorita malcriada* y *La mojigata* », le jury a pu assister à un exposé où la seconde partie n'était qu'une répétition des propos liminaires déjà présents dans l'introduction, ce qui est à proscrire, bien évidemment.

Le jury tient également à attirer l'attention des candidats sur le soin à apporter à la dernière partie. Il est regrettable, notamment lorsqu'il s'agit d'un bel exposé, que le candidat se retrouve dans l'obligation de sabrer la fin de sa leçon par manque de temps. Il en va, bien entendu, du fond de son propos, mais cela est également un symptôme d'une mauvaise gestion du temps là où, dans l'idéal, une leçon doit être rythmée de façon égale, tout au long de la prestation. Cela ne veut pas dire que le candidat n'est pas en droit de ménager des instants de très courte pause, entre une sous-partie et une autre, de façon à reprendre son souffle et permettre au jury de prendre en notes son propos, ou encore de marquer les transitions. Pour autant, l'ensemble de l'exposé doit maintenir, en son interne, une cohérence sur la forme et le fond.

Au cours de son développement, le candidat est appelé à illustrer son propos. Cela peut bien entendu se faire par des citations ou des lectures de passages brefs, pour les sujets de littérature, ou par l'évocation précise d'exemples pour les exposés de civilisation. En tout état de cause, l'exemple ou la citation doivent être corrélés au propos et explicités. Une succession d'illustrations juxtaposées ne saurait remplacer une armature argumentative et conceptuelle au fil de la démonstration. Elles doivent servir à donner du corps et du relief à la leçon en étant reliées de façon cohérente au développement. Une citation pas plus qu'un exemple ne sauraient, a priori, faire sens, pas plus qu'ils n'ont, généralement, de poids démonstratif s'ils ne sont pas corrélés à une argumentation. C'est en ce sens qu'il s'agit de les commenter, lorsque cela est nécessaire. Se contenter d'évoquer ou de passer en revue, dans le cas d'*Antagonía*, les personnages des romans qui composent la tétralogie sans s'arrêter, par exemple, sur l'économie actancielle et formelle de leurs relations, les uns par rapport aux autres, ne donne pas davantage de poids au propos. Un exemple, enfin, doit être précis. Dans la leçon « ¿El ocaso del Imperio? Política, diplomacia y economía durante el reinado de Carlos II (1665-1700) » il n'était pas exigé du candidat une expertise fine en histoire économique. Les considérations relatives aux éléments y ayant trait, néanmoins, étaient censés être concrets.

Pour les leçons de littérature, le candidat est invité à appuyer son propos par des extraits des ouvrages des corpus, dès que cela lui semble nécessaire et pertinent. Dès lors qu'il se sert des ouvrages à sa disposition, et s'il lit, le candidat est invité à indiquer aux membres du jury les références de la citation (numéro de la page, du vers ou situation au niveau de la page) de façon à leur permettre d'ouvrir l'ouvrage et de le suivre dans sa lecture, laquelle doit être soignée et expressive, de façon à mettre en relief l'exemple choisi.

- *Conclusion*

Au risque de verser dans le truisme, la conclusion est l'aboutissement d'un propos. Il ne s'agit, en aucun cas, d'un résumé succinct de ce qui a déjà été dit ou de la récapitulation d'un plan. C'est ici que le jury s'attend à ce que les éléments de réponse donnés à la problématique, présents au fil du développement, s'articulent, prennent corps et fassent pleinement sens.

Il faut proscrire toute tentation tautologique de répétition de l'introduction, sous une autre forme. Cela ne reviendrait qu'à indiquer que le propos, dans le développement, a été parfaitement circulaire, là où le candidat est invité à proposer une véritable progression. Dans ce cas, le sujet n'aurait été qu'un prétexte à revenir au point de départ, et non le point de départ d'une trajectoire problématisée, construite, argumentée, illustrée, permettant, éventuellement, de dépasser ou de redimensionner le sujet ou de décentrer le regard

par rapport au sujet initial. Dans ce qui est le couronnement de la démonstration, à défaut d'apporter une ou des réponses, on soumet des pistes de réflexion.

- *Echange*

La partie finale de la leçon, à la suite de l'exposé en tant que tel, doit être l'occasion d'un véritable échange entre le candidat et le jury. Aucune « question-piège » n'est à craindre. Il s'agit d'un moment qui vise à amender la leçon et à dialoguer, et en aucun cas à mettre en difficulté l'agrégatif. Pour qu'il puisse y avoir échange, en revanche, il ne saurait être question de répétition. Le jury a pris note de l'ensemble de la prestation du candidat. Il n'attend pas de lui qu'il reprenne ce qui a déjà été dit. Inutile, donc, de regarder ses feuillets. Le candidat est invité à réfléchir et il n'est pas nécessaire de se jeter tête baissée dans une réponse. Il est possible, en ce sens, de prendre rapidement en note la question.

Les questions notionnelles sont des invitations à préciser ou à corriger les propos qui auraient pu être tenus, ou à les compléter. Les questions plus conceptuelles, quant à elles, sont l'occasion, pour le candidat, d'approfondir tel ou tel aspect de sa leçon. La longueur de l'échange, pas plus que le degré de difficulté, apparente ou réelle, des questions, ne sauraient préjuger de la prestation dans son ensemble et encore moins de la note. Un échange riche, à partir de questions poussées du jury, est censé permettre au candidat de consolider sa prestation.

Lorsqu'un point d'analyse a été justifié par le candidat et si le jury y revient, ce n'est en rien pour le remettre en cause par argument d'autorité. Le candidat peut tenir son point si on l'invite à y revenir et il n'est pas obligé de valider le point de vue soulevé par un membre du jury. Pour ce faire, néanmoins, le candidat doit être en capacité de charpenter son argumentation, ou de l'illustrer plus précisément, à partir du corpus ou de ses connaissances.

Enfin, sans être trop brèves, les réponses doivent être ramassées. Trop s'étendre sur une question notionnelle ou conceptuelle, lorsque cela n'est pas pertinent, peut donner l'impression de noyer sa réponse dans un flot de propos. C'est l'esprit de synthèse et la capacité de rebond du candidat qui sont évalués dans cette phase finale de la leçon.

III.2 Explication de texte

Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Explication de textes	131	123	5,80 / 20	9,23 / 20

Liste des textes

Antagonía

- 1- p. 209-210 : «Sostenía la mirada de Montserrat... su anterior catalanismo pequeño burgués».
- 2- p. 497-498 : «Ruptura con los hábitos. ... otra posibilidad de sistema de relación».
- 3- p. 904-905 : «Una niña sentada en un orinal ... revisión de estas páginas».
- 4- p. 1047-1048 : «Mensaje o broma... se trataba de que era otra».

Hasta no verte Jesús mío

- 5- p. 31-33 : «Mi papá era peón... para Salinas Cruz».
- 6- p. 77-79 : «Mi madrastra quería mandarme... Eso, si alcanzo camposanto».
- 7- p. 166-168 : «Yo siempre usé pistola... yo no los vuelvo a ver...»
- 8- p. 461-463 : «He tenido unas videncias... a mi tamaño».

La mojigata

- 9- p. 182-186 : «¡Jesús ! El tal hombre... y tus faldas de estameña».
- 10- p. p. 372-379 : «No puedo ver, sin que me llegue al alma... lo que la virtud no alcanza».

La señorita mal criada

- 11- p. p. 366-371 : «Mira, yo soy un perdido... oigan ustedes la que anda».
- 12- p. 387-391 : «D.^a pepita, D.^a Ambrosia y el Marqués, muy petimetre... (Vase precipitada por la puerta del frente.) »

Vallejo : Obra poética completa

- 13- p. 88-89 : «Mayo», *Los heraldos negros*
- 14- p. 207-208 : «Epístola a los transeúntes», *Poemas humanos*
- 15- - p. 265 : «Marcha nupcial», *Poemas humanos*
- 16- p. 292 : «IV», *España, aparta de mí este cáliz*

Pas plus que dans les rapports des années précédentes, il n'est question ici de détailler la méthodologie de l'explication de texte ; les références en la matière ne manquent pas, et il s'agit pour nous de rappeler certains principes fondamentaux, au vu des erreurs fréquemment commises dans les prestations.

Déroulement de l'épreuve

Rappelons tout d'abord que les candidats disposent de deux heures de préparation et de 30 minutes maximum d'exposé, celui-ci étant suivi d'un entretien avec le jury qui ne peut excéder 15 minutes.

Le dictionnaire unilingue mis à leur disposition en salle de préparation doit permettre aux candidats de lever d'éventuels doutes lexicaux, sans qu'il soit question pour autant de répéter au jury les définitions données par le dictionnaire de la Real Academia. Il arrive en effet que ces précisions maladroitement ne fassent que faire perdre du temps au candidat et témoigner, parfois, de sa méconnaissance de mots censés être bien connus de lui.

Une fois le candidat installé devant le jury, celui-ci lui rappelle rapidement les modalités de l'épreuve et lui précise quel est le passage du texte qu'il devra lire. Cette lecture peut intervenir à n'importe quel moment de l'exposé ; cependant, une lecture expressive permet déjà de rendre compte de la

compréhension du texte, et il est ainsi bien plus judicieux qu'elle précède l'analyse. Il est regrettable que de nombreuses lectures s'avèrent neutres et inexpressives, voire ne respectent pas la ponctuation ou les règles de la versification. Un extrait théâtral requiert d'adopter le ton adéquat pour rendre les paroles des différents personnages, ce qui peut entraîner également une modification du débit ou de l'intensité de la voix ; la lecture d'un poème en vers, quant à elle, impose de respecter les synalèphes, les pauses de fin de vers, ou encore d'essayer de rendre compte des enjambements.

L'introduction

Une première maladresse fréquente dans les prestations des candidats consiste à débiter l'explication par une présentation générale de l'auteur et de son œuvre. S'il est indéniable qu'une bonne explication repose sur une connaissance solide de l'œuvre à laquelle appartient le texte, il est en revanche inutile de perdre de précieuses minutes à énoncer des généralités qui ne permettent pas d'éclairer en quelque façon le texte à analyser. Ainsi, au moment d'introduire un poème d'*España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo, il sera sans doute peu pertinent de rappeler toute la trajectoire vallejeienne depuis *Los heraldos negros*. En revanche, il sera toujours important de replacer le texte dans ses contextes, et plus particulièrement dans l'économie de l'œuvre ou dans la diégèse, pour les textes narratifs : il ne s'agit pas seulement de résumer l'intrigue (dans le cas du théâtre, du roman de Goytisolo ou du texte de Poniatowska), mais bien de sélectionner les éléments pertinents, tant sur le plan anecdotique que thématique, qui permettront de l'aborder en connaissance de cause. Par exemple, dans le cas du fragment d'*Antagonía* aux pages 904-905, le fait de reconnaître là le dernier fragment de *La cólera de Aquiles* permettait aux candidats d'analyser le ton particulier de la narratrice dans cet extrait : le fait que Matilde Moret révèle – ou confirme – que tout ce qui précédait était, en réalité, un roman, devait inviter les candidats à analyser la façon dont ce texte construisait la fin du mythe du personnage de Matilde.

L'élément principal de l'introduction est, à n'en pas douter, l'axe d'analyse ou problématique, à savoir l'idée-phare permettant de faire émerger le sens tout en rendant compte de la spécificité du texte. Et il doit être clairement formulé et orienter et architecturer toute l'explication. Il ne saurait donc s'agir d'une idée trop générale qui pourrait s'appliquer à toute l'œuvre : ainsi, un axe tel que « cómo Moratín utiliza la palabra y los recursos literarios para servir su propósito de dramaturgo ilustrado » laisse déjà présager une approche trop superficielle d'un texte dont les enjeux n'auront pas été vraiment perçus. À l'inverse, il importe que l'axe ne soit pas trop réducteur, afin qu'il puisse embrasser la totalité du texte. Si un poème est une unité en soi, un extrait de théâtre, de roman ou de tout autre type d'œuvre a été proposé par le jury car il possédait un intérêt, une spécificité et une unité interne dont il revient au candidat de rendre compte.

Cette unité n'empêche pas qu'il y ait différents mouvements discernables dans le texte, et ce, quelle qu'en soit la longueur. Ainsi, le candidat veillera toujours à proposer un découpage du texte, tant dans le cas d'une analyse linéaire que dans celui d'un commentaire thématique. Le jury a pu constater, parfois, les difficultés des candidats à distinguer les mouvements du texte, en particulier pour les poèmes de Vallejo. Or, ceux-ci fonctionnent souvent à partir de répétitions de vers ou d'expressions qui, généralement, constituent un principe structurant. Il importe aussi d'observer les éléments qui changent au fil du texte (personnes et temps verbaux, tonalité, espace, ruptures métriques, ou rythmiques, etc.) car ce sont là encore des indices de son organisation. Le découpage doit donc être précis (numéro de vers ou de ligne) et justifié explicitement. Enfin, rappelons que le début et la fin d'un texte, qu'il s'agisse d'un poème ou d'un extrait circonscrit par le jury, sont toujours des moments-clés qu'il importe d'analyser attentivement et de comparer afin de percevoir une évolution, une rupture, une circularité.

Structuration de l'exposé

Comme nous venons de le dire, l'explication peut être linéaire ou thématique, le choix étant laissé à l'appréciation du candidat. Si ce dernier n'est pas tenu de le justifier explicitement, le choix doit toutefois s'avérer cohérent car un plan thématique n'est pas toujours judicieux, tandis qu'une analyse linéaire se prête généralement mal à des textes très longs. En définitive, c'est bien la nature du texte qui impose, le plus souvent, la façon de procéder.

Quel que soit le type d'analyse choisi, les changements de parties doivent apparaître clairement au fil de l'exposé, et un certain équilibre de traitement sera respecté entre ces parties, dans la mesure du possible. C'est ici une question de gestion du temps : trente minutes peuvent passer très vite si l'on a beaucoup de choses à dire, et il faut rester vigilant afin de ne pas s'attarder trop sur une partie au détriment de la suite. Généralement, le jury prévient le candidat du temps qui lui reste lorsqu'au bout de 25 minutes, la conclusion semble encore loin ; il revient alors au candidat de s'adapter en synthétisant ses notes ou en supprimant des éléments d'explication afin de parvenir à terminer son exposé malgré tout. À l'inverse, certaines prestations excessivement courtes révèlent une difficulté à entrer dans le texte et dans l'analyse ; bien souvent, une courte durée va de pair avec la superficialité du propos ou un manque de démonstration.

Cela ne signifie pas qu'il faille absolument parler durant tout le temps imparti ; parler trente minutes n'est pas une fin en soi, et le jury appréciera que le candidat évite de délayer ses idées dans le seul but d'occuper le temps.

Un autre élément essentiel et délicat de l'explication de texte consiste en l'enchaînement et la hiérarchisation des idées. En effet, trop de prestations présentent le défaut d'être illustratives et accumulatives ; les remarques ponctuelles se succèdent, détachées les unes des autres, au lieu de s'enchaîner naturellement, sous-tendues par l'axe d'analyse préalablement proposé. La répétition d'expressions telles que « tenemos », « vemos », « en la línea 30... », « luego, en la línea 32... » est révélatrice de cette difficulté à construire l'explication. Or, au sein de chaque partie, les remarques formelles et les éléments d'analyse convergent vers l'idée fédératrice de cette partie. C'est ce qu'il convient de montrer en évitant l'effet catalogue qui, en plus d'être source d'ennui, ne permet pas de rendre compte de la cohérence du texte et de l'explication menée. Le projet de départ, l'axe de lecture, ne doivent donc jamais être oubliés.

Outils d'analyse

L'analyse littéraire repose avant toute chose sur le repérage de procédés et d'éléments formels porteurs de sens. Elle ne peut donc que s'appuyer sur une terminologie adaptée, claire et précise. Si les figures de rhétorique sont bien entendu communes à tous les types de texte, certaines catégories ne sont opérantes que pour certains genres : ainsi, il n'y a pas de « narrateur » dans un poème mais une « voix poétique ». Le genre théâtral requiert la prise en compte de la représentation du texte, de la même façon que les formes versifiées devront être analysées en tant que telles, qu'il s'agisse de théâtre ou de poésie.

Comment, en effet, faire l'économie de la métrique lorsque l'on aborde l'analyse d'un poème en vers ? Le jury a, cette année encore, déploré de grandes lacunes en la matière. Or, l'une des premières choses à faire face à un poème en vers est d'observer sa construction métrique, de déterminer le type de poème dont il s'agit (si celui-ci correspond à un modèle précis), le type de vers employés, la présence ou non de rimes en sachant définir leur nature (assonante ou consonante) et leur disposition ; ceci afin d'offrir une description précise du poème. Il est incompréhensible qu'un candidat à l'agrégation ne maîtrise pas les bases de la métrique espagnole, *a fortiori* lorsqu'une œuvre poétique et/ou des pièces de théâtre en vers figurent au programme. Précisons d'ailleurs que la présence, parmi les *Poemas humanos*, de quatre sonnets, cette forme canonique et codifiée s'il en est, n'est pas anodine, pas plus que ne l'est le fait que ces sonnets soient parfois légèrement modifiés. Tel était le cas du poème « Marcha nupcial », composé d'une strophe de cinq vers suivie de trois tercets (au lieu des deux quatrains et des deux tercets habituels), et écrit en hendécasyllabes, à l'exception d'un dodécasyllabe. Dans ce poème complexe qui a posé problème à de nombreux candidats, la forme métrique était propice au commentaire et aurait dû permettre aux candidats de se raccrocher à des choses connues. Pourtant, rares ont été les candidats à reconnaître un sonnet dans ce poème et à en commenter la forme. Enfin, rappelons qu'on ne parle pas de « pieds » mais de syllabes en métrique espagnole, tout comme en métrique française.

Dans le cas d'*Hasta no verte Jesús mío*, le statut problématique et hybride de l'œuvre n'a pas toujours été abordé de façon pertinente, et certaines considérations se sont révélées très discutables, si ce n'est inacceptables. Ainsi quelques candidats ont-ils voulu voir dans l'emploi des diminutifs dans le chapitre 28, la marque d'un « langage oral, populaire, réel » s'apparentant à celui de Jesusa, tandis que l'emploi de métaphores et de comparaisons au début du texte produirait un langage poétique qui témoignerait de la « présence du langage de Poniatowska ». Non seulement la question des instances d'énonciation ne se pose pas en ces termes, mais ce type de remarque laisse à entendre que le discours du « peuple », par opposition à celui des élites, serait nécessairement limité et dénué de poésie. On conviendra, pour le moins, de la maladresse de tels propos.

Il convient aussi d'adapter la méthode d'analyse au texte qui en est l'objet : dans le programme de cette année, par exemple, les œuvres de Moratín et Iriarte se prêtaient à une lecture accordant une grande place à des éléments civilisationnels et culturels, plus que celles de Vallejo. Cependant, ce point ne doit pas conduire aux deux écueils suivants : le premier consiste à faire du texte un prétexte à réciter des parties de cours ou de lectures plaquées ; les connaissances doivent toujours être au service du texte, sans jamais se substituer au travail d'analyse. Parfois, des connaissances plus ou moins bien maîtrisées ont desservi les candidats qui ont perdu de vue le texte qu'ils avaient à commenter. Cela conduit au second écueil, qui est de négliger la forme des textes en apparence plus « transparents », dont la signification littérale est plus immédiate. Si les poèmes vallejens que l'on pourrait communément qualifier d'« hermétiques » ont pu donner lieu à des interprétations hasardeuses, le danger qui guettait les explications portant sur *Hasta no verte Jesús mío* ou sur les pièces de théâtre était plutôt celui de la paraphrase. Or, l'exercice ne consiste pas à reformuler ce que dit le texte, mais bien à montrer comment il fonctionne, comment il s'organise, et de quelle façon naît le sens de la forme. C'est le lien systématiquement établi entre les repérages formels et le

sens qui construit l'analyse. Par conséquent, il convient de mener le travail jusqu'au bout, en formulant des déductions à partir des éléments formels repérés, sans quoi le texte n'est pas analysé. Dans *Antagonía*, s'il est vrai que Luis Goytisolo livre les clefs de lecture de son œuvre, la tétralogie n'en est pas, pour autant, un traité littéraire, et les candidats ne pouvaient omettre de commenter, notamment, les nombreuses métaphores qui ponctuent même les textes les plus « théoriques » ; pensons au champ sémantique du voyage initiatique dans l'extrait des « Notas de Ricardo Echave », p. 1047-1048, qui évoque le cheminement intellectuel que permet l'écriture.

L'explication de texte doit donc être l'occasion de mettre à profit les connaissances acquises sur l'œuvre pour en éclairer un passage précis, sans pour autant forcer le texte afin de lui « faire dire » ce que l'on veut, en y voyant à tout prix l'illustration d'une idée générale sur cette œuvre. Prenons pour exemple le poème « Mayo » du recueil *Los heraldos negros*. La présence de bergers et de paysans indigènes dans le poème ne justifiait pas une lecture sociale de ce texte, lecture sans doute influencée par l'orientation sociale des poèmes de Paris. Le poème proposait plutôt une mythification de l'Indien à partir de figures bibliques et mythologiques, comme le synthétise parfaitement l'image de l'« Aquiles incaico del trabajo ». La connaissance du recueil, et plus particulièrement de la section « Nostalgias imperiales » à laquelle appartient le poème, permettait de s'orienter vers cette idée.

En dehors des connaissances spécifiques aux questions du programme, il est évident que l'explication de texte se nourrit d'un bagage culturel qui est le fruit de lectures et d'années d'études antérieures. Ces connaissances générales, qu'elles soient littéraires, artistiques, bibliques ou autres, s'avèrent indispensables pour aborder la littérature, et certaines erreurs grossières ne devraient pas être commises lors d'un concours de ce niveau, comme le fait de situer le gothique et le baroque au XIX^e siècle...

On veillera également à n'employer dans l'explication que des termes dont le sens est maîtrisé. Il est du plus mauvais effet d'employer des mots savants à mauvais escient ou sans en expliquer l'effet de sens, et il est préférable de rester modeste en exploitant des éléments connus. On se gardera toutefois d'avoir certains réflexes d'analyse qui s'avèrent inopérants. Contrairement à ce que pouvaient suggérer certaines explications, la couleur rouge ne symbolise pas toujours la violence (encore moins dans le poème « Mayo », qui évoque la beauté d'un lever de soleil), et les images, les symboles doivent toujours être lus à la lumière du (con)texte. Les allitérations et assonances ont également donné lieu à des interprétations malheureuses, voire saugrenues : ainsi, l'assonance en « u » évoquerait-elle la nuit, l'assonance en « a » la féminité, et celle en « o », la virilité. S'il est louable de s'intéresser aux sonorités dans l'étude d'un poème, et si certaines allitérations peuvent bien sûr produire un effet de sens, on ne saurait, en revanche, associer de la sorte un son à une idée comme si cette dernière lui était intrinsèque.

Une autre erreur d'interprétation s'est avérée récurrente, notamment pour les extraits des pièces de théâtre de Moratín et d'Iriarte. Il s'agit d'une lecture métathéâtrale qui, sous l'influence, peut-être, du roman de Goytisolo, a parfois été présentée sous forme de constat, dépourvu de réel développement, et au détriment d'aspects plus essentiels du texte. Curieusement et à l'inverse, la dimension méta-poétique a le plus souvent été totalement oubliée pour les poèmes de Vallejo, là où elle aurait pu constituer un axe d'analyse particulièrement pertinent. On sait que la poésie a tendance à parler d'elle-même, et il est même assez rare qu'un poème, sans constituer pour autant un art poétique à proprement parler, ne présente pas, en dehors de ses thématiques premières, un regard sur l'écriture poétique. La récurrence de motifs comme la main, la voix, l'oiseau, peuvent constituer des indices invitant à cette lecture.

Conclusion

La conclusion arrivant, par définition, à la fin de la présentation, c'est-à-dire lorsqu'il ne reste que peu de temps de préparation et d'exposé, elle s'est avérée trop souvent bâclée, se limitant à la répétition parfois textuelle de ce qui avait été dit auparavant. La conclusion a, certes, une première fonction de synthèse, mais énumérer les points qui ont été développés auparavant, en reprenant parfois mot pour mot l'annonce du plan de l'introduction, ne présente pas d'intérêt. Il s'agit au contraire de reprendre l'axe d'analyse pour mener la réflexion plus loin : dans quelle mesure les éléments mis en lumière lors de l'explication permettent-ils d'éclairer la compréhension de l'œuvre ? L'ouverture peut être l'occasion, aussi, de mettre le texte en lien avec d'autres parties de l'œuvre, dans un rapport de comparaison ou d'opposition. Le candidat témoigne ainsi de sa connaissance générale de la question et de sa capacité à faire du lien entre les choses, à produire une réflexion personnelle et dynamique.

Langue et communication

S'agissant d'un concours de recrutement de professeurs de langue espagnole, la correction grammaticale et prosodique du discours est un élément essentiel de l'évaluation. Si le niveau de langue a généralement été satisfaisant, certaines prestations ont en revanche présenté un nombre trop important de

fautes lourdes qui ne pouvaient pas toutes être imputées au stress. Ces défaillances linguistiques entachaient le plus souvent des présentations déjà pauvres dans leur contenu.

Outre la correction grammaticale et le respect de l'accentuation, la richesse lexicale devrait également faire l'objet d'attention de la part des candidats. Nous avons déjà évoqué la tendance à la répétition de formulations malheureuses comme « tenemos » ou « vemos » ; la préparation au concours et les entraînements à l'oral devraient être l'occasion de varier le lexique employé, et tout particulièrement les amorces de phrase. Par ailleurs, le jury regrette parfois un manque de précision ou d'exactitude dans les termes usités : certains passages qualifiés d'ironiques se caractérisent plus par l'humour que par l'ironie ; un terme « négatif » n'est pas un terme « péjoratif ».

Concernant la communication en tant que telle, celle-ci est également essentielle, non seulement pour capter l'attention de l'auditoire, lui permettre de suivre facilement les propos, mais aussi si l'on songe, encore une fois, qu'il s'agit d'un concours de recrutement d'enseignants. Il est donc primordial de regarder les membres du jury et d'éviter au maximum de lire des notes rédigées ou, pire encore, de se perdre dans ses feuilles. Un débit adapté, ni trop rapide, ni trop lent, ainsi que de courtes pauses ou ralentissements à des moments stratégiques (comme l'énoncé de l'axe de lecture ou du découpage du texte), sont les garants d'une meilleure intelligibilité pour le jury. Il en va de même pour l'articulation et l'audibilité, deux qualités qui font quelquefois défaut, notamment en fin de phrase. Tout doit être mis en œuvre pour offrir des propos aussi clairs que possible.

Il est un dernier point à souligner, bien que celui-ci soit peut-être plus difficile à appréhender. Il s'agit de la conviction et du dynamisme engagés dans la présentation, et qui suscitent l'intérêt des personnes qui écoutent. Trop de candidats parlent sur un ton monocorde, ou avec un détachement qui laisse à penser que ce qu'ils sont en train de dire leur importe peu. S'il ne s'agit pas de théâtraliser sa présentation, un certain engagement, une volonté de communiquer perceptible dans le ton et l'attitude générale, sont des atouts non négligeables et de bon augure pour une carrière d'enseignant. N'oublions pas que l'explication de texte est aussi une démonstration censée, si elle est réussie, emporter l'adhésion du jury. Ainsi, le stress, qu'il est tout à fait normal de ressentir un jour d'oral de concours, ne devrait pas donner lieu à une présentation trop hésitante. Un entraînement régulier à l'exercice, une bonne gestion des notes – lisibles, organisées et hiérarchisées sur des feuilles numérotées – permettent de limiter les dommages causés par le stress.

Entretien

Comme nous l'avons dit, la présentation du candidat est suivie d'un entretien. Celui-ci permet au jury de poser des questions afin que le candidat puisse, selon les cas, préciser ou développer une idée déjà énoncée, corriger une erreur ou compléter son travail. Cette étape est très importante car une reprise productive peut compenser en partie une présentation peu satisfaisante et améliorer notablement l'évaluation finale de la prestation. Il importe donc de se montrer réactif et ouvert aux questions et au dialogue. Ce dernier est toujours envisagé comme un moyen d'aider le candidat à améliorer son oral, quelle qu'en soit la qualité de départ ; jamais il ne s'agit de le piéger. Ainsi, la formulation et le ton des questions orientent-ils généralement le candidat de façon à ce qu'il sache s'il doit expliciter, démontrer ou reformuler une idée, ou si le jury l'invite au contraire à rectifier un point, à proposer une autre lecture. Dans le premier cas, il revient au candidat de compléter son idée, tandis que dans le second, il lui faut la remettre en question, ce qui implique de ne pas s'enfermer dans sa lecture de départ mais de s'ouvrir, au contraire, aux suggestions du jury.

III.3 Explication linguistique en français

Données statistiques

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Explication linguistique en français	131	123	5,31 / 20	7,96 / 20

Sujets proposés :

Tomás de IRIARTE, *La señorita malcriada* :

1) *La señorita malcriada*, Tomás de Iriarte, p. 340-346, de « Las verdaes, como ijo el otro » jusqu'à « Eso faltaba ».

Lecture et traduction : p. 345, vers 135-148, depuis « Por eso es la fiesta » jusqu'à « too lo manda ».

Phonétique historique : hija, entrañas.

2) *La señorita malcriada*, Tomás de Iriarte, p. 478-484, de « Sentiría que persona » jusqu'à « ¡Muera! ».

Lecture et traduction : p. 479-480, vers 2473-2482, depuis « Sólo que amo demasiado » jusqu'à « usted mismo ».

Phonétique historique : hecho, cabeza.

3) *La señorita malcriada*, Tomás de Iriarte, p. 406-411, de « Escena X » jusqu'à « Con verlo basta ».

Lecture et traduction : p. 410, vers 1211-1222, depuis « Lidiamos » jusqu'à « niña malcriada ».

Phonétique historique : derecho, vecino.

4) *La señorita malcriada*, Tomás de Iriarte, p. 510-516, de « Escena VII » jusqu'à « lo pide una dama ».

Lecture et traduction : p. 511, vers 2990-3002, depuis « Y yo he triunfado » jusqu'à « los tendrá guardados ».

Phonétique historique : hacer, consejo.

5) *La señorita malcriada*, Tomás de Iriarte, p. 372-377, de « Escena V » jusqu'à « Esa es de gente ordinaria ».

Lecture et traduction : p. 373, vers 704-716, depuis « Pues el que traiga mal humor » jusqu'à « es de la cáscara amarga ».

Phonétique historique : juicio, palabra.

6) *La señorita malcriada*, Tomás de Iriarte, p. 364-367, de « Su hija de usted » jusqu'à « es disparatada ».

Lecture et traduction : p. 364, vers 547-560, depuis « Su hija de usted » jusqu'à « poder estimar lo que ama ».

Phonétique historique : fuerza, esposo.

7) *La señorita malcriada*, Tomás de Iriarte, p. 438-442, de « ¡Ay, ay! » jusqu'à « la sabiduría ».

Lecture et traduction : p. 438, vers 1705-1716, depuis « ¡Ay, ay! » jusqu'à « más funesta ».

Phonétique historique : siempre, tristeza.

8) *La señorita malcriada*, Tomás de Iriarte, p. 456-461, de « El marqués » jusqu'à « casi muerta ».

Lecture et traduction : p.457, vers 2053-2064, depuis « ¡Ah! Gobernar a los hombres » jusqu'à « las nuestras ».

Phonétique historique : llave, primero.

Elena PONIATOWSKA, *Hasta no verte Jesús mío* :

9) *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska, p. 166-168, de « Yo siempre usé pistola » jusqu'à « yo no los vuelvo a ver ».

Lecture et traduction : p. 166, lignes 16-22, depuis « En los combates » jusqu'à « Pedro sí tenía tino ».

Phonétique historique : oreja, noche.

10) *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska, p. 200-202, de « Los asistentes de mi marido » jusqu'à « La pensión de viuda ».

Lecture et traduction : p. 200, lignes 1-11, depuis « Los asistentes » jusqu'à « tiene que defenderse ».

Phonétique historique : cuchillo, mujer.

11) *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska, p. 61-63, de « Mi papá siempre fue muy caminante » jusqu'à « hasta las ocho de la noche ».

Lecture et traduction : p. 61, lignes 1-8, depuis « Mi papá siempre fue muy caminante » jusqu'à « para hacernos de comer ».

Phonétique historique : pobre, trabajar.

12) *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska, p. 117-119, de « Cuando conocí al general Zapata » jusqu'à « Morales y Molina ».

Lecture et traduction : p. 117, lignes 1-9, depuis « Cuando conocí al general Zapata » jusqu'à « como todos los demás ».

Phonétique historique : ocho, lumbre.

13) *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska, p. 14-16, de « ¿Que no lo quieres? » jusqu'à « un chisquetito de plumas ».

Lecture et traduction : p. 14, lignes 12-16, depuis « Dios no le concedió » jusqu'à « con mis alaridos los entregaba ».

Phonétique historique : cuidar, fuego.

14) *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska, p. 421-423, de « Y siguió platicando » jusqu'à « un cuarto sin cocina ».

Lecture et traduction : p. 423, lignes 35-42, depuis « Bueno, pues entonces » jusqu'à « un cuarto sin cocina ».

Phonétique historique : hembra, mucho.

15) *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska, p. 454-455, de « Entonces dejó a la tía » jusqu'à « se me aminoró la dolencia ».

Lecture et traduction : p. 455, lignes 36-45, depuis « Me pusieron » jusqu'à « se me aminoró la dolencia ».

Phonétique historique : diez, hombre.

16) *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska, p. 313-315, de « Al changarro de Netzahuatcóyotl » jusqu'à « detrás de ella escombrando ».

Lecture et traduction : p. 313, lignes 15-22, depuis « Como los balazos son mi alegría » jusqu'à « fuera de México ».

Phonétique historique : árbol, brazo.

III.3.1 Remarques générales

L'épreuve d'explication linguistique de la session 2018 portait, comme il est de rigueur, sur deux œuvres au programme : la pièce de théâtre de Tomás de Iriarte, *La señorita malcriada*, 1788, et le roman d'Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío*, 1969.

L'étude de ces deux textes permettait de s'interroger sur le système de la langue espagnole à travers sa variation diachronique (au cours du temps), plus particulièrement dans le cas de *La señorita malcriada*, et diatopique (à travers l'espace), principalement pour ce qui est du roman mexicain. D'autres formes de variation (diastratique, diaphasique, selon le sociolecte ou le registre employés) pouvaient aussi être convoquées pour l'explication des deux œuvres au programme. Nous y reviendrons.

Dans l'exposé qui va suivre, nous rappellerons les principes de l'explication linguistique de texte, les différentes parties dont elle se compose et les erreurs à éviter. Nous dispenserons enfin quelques conseils de préparation à l'intention des futurs candidats.

Rappelons que le temps de préparation pour cette épreuve était d'une heure trente cette année (deux heures à partir de la session 2019) pour un temps d'exposé qui ne peut pas dépasser

les trente minutes. Ensuite, l'entretien avec le jury, de quinze minutes au maximum, permet de revenir sur les points incomplets, incorrects ou qui demandent des éclaircissements. Il ne présuppose pas un exposé défaillant, car il a systématiquement lieu et doit toujours être attendu par le candidat. Le jury tient à souligner que l'entretien, toujours mené dans un esprit bienveillant, est l'occasion pour le candidat d'améliorer sa prestation, en montrant qu'il est prêt à revenir sur ce qu'il a pu affirmer et à corriger ou nuancer le cas échéant son propos, s'il y est invité par la commission.

III.3.2. La nature de l'épreuve de linguistique

La réussite de l'épreuve de linguistique exige une préparation constante tout au long de l'année qui précède le concours. Cette période est nécessaire, d'abord, pour mobiliser, approfondir et systématiser les connaissances linguistiques acquises par les candidats au cours de leur formation universitaire, et ensuite, pour connaître par le menu les textes au programme, en les étudiant dans une perspective spécifiquement linguistique. Si le jury de l'Agrégation d'espagnol a fait le choix de proposer les mêmes œuvres au programme pour plusieurs des épreuves au concours, c'est dans le but de permettre aux candidats d'améliorer leur connaissance des textes en les approchant sous divers angles, sans pour autant effacer les différences disciplinaires fondamentales qui président à l'explication linguistique face à d'autres modalités d'explication, comme l'explication littéraire. Il est par conséquent nécessaire de s'imprégner de la démarche linguistique pour l'étude des textes dans le cadre de l'épreuve qui nous occupe. Inutile, par exemple, de faire précéder l'explication linguistique d'une introduction annonçant un axe de lecture, comme il est exigé dans d'autres épreuves du concours. L'introduction linguistique doit être brève (de deux à trois minutes), elle doit situer rapidement le passage dans l'ensemble de l'œuvre et annoncer en quelques mots le déroulement de l'exposé.

L'explication linguistique doit conduire à mettre en lumière les **principes** qui gouvernent le fonctionnement de la langue espagnole (ou d'une variété de la langue espagnole) à travers l'analyse des **données** que nous fournit le passage textuel proposé le jour de l'examen. Le jury insiste sur l'importance de ce double plan, qui est le fondement de toute linguistique : un exposé de règles grammaticales ou de théories linguistiques, plus ou moins bien comprises, mais déconnectées du texte, est à bannir au même titre qu'une énumération ou un simple catalogue des faits linguistiques repérés dans le passage. De même, la mention d'une simple occurrence prise dans le texte comme justification d'un long développement théorique ne saurait satisfaire aux exigences méthodologiques de l'explication attendue. Trop souvent, le jury a constaté que le candidat cherche à plaquer des explications « préfabriquées », plutôt qu'à réaliser un repérage personnel des données saillantes ou récurrentes dans un passage particulier, pour lesquelles il proposera ensuite une tentative de systématisation, à partir de ses connaissances de la grammaire espagnole et des théories linguistiques.

L'année de préparation est l'occasion pour le candidat de se constituer un répertoire de phénomènes linguistiques variés, tirés des textes au programme et traités en profondeur, ce qui lui permettra le jour de l'examen d'identifier et d'expliquer les données les plus pertinentes dans le passage qui lui sera proposé.

Bien entendu, le candidat dispose d'une grande liberté dans son choix car tout texte est la manifestation d'un riche ensemble de principes (phonologiques, morphosyntaxiques, sémantiques...) que l'explication linguistique doit permettre d'explicitier. Mais le regard doit partir des occurrences effectivement significatives dans un passage précis pour aller vers l'explication et non le contraire.

Pendant l'heure et demie de préparation dont disposent les candidats (deux heures à partir de 2019), les candidats devront ainsi consacrer une partie importante de leur temps à faire un relevé pertinent de faits linguistiques **documentés** dans le passage et à les organiser par niveau d'analyse : le niveau du signifiant (phonèmes, graphèmes et sons), les niveaux morpho-syntaxique, sémantique... Ils chercheront ensuite à expliciter les principes systémiques dont ces faits sont une manifestation ou, au contraire, une déviance qui exige de poser une nouvelle hypothèse d'explication.

Outre l'explication des faits choisis, librement donc, (mais pas sans discernement) par les candidats, le jury indique deux vocables, extraits du texte, dont il faut décrire l'évolution phonétique, un passage à lire à voix haute et un deuxième passage, souvent identique au premier, qu'il faut traduire. Rappelons que l'ordre dans lequel ces diverses parties sont traitées par le candidat est laissé à son appréciation, bien qu'il soit préconisé de commencer par la lecture du passage imposé, puis de justifier cette restitution à travers la présentation du sous-système phonologique, en distinguant les unités phonologiques des représentations graphiques (graphèmes) et des réalisations phonétiques. La phonétique évolutive peut être abordée à la suite de cette partie, avant d'entamer l'explication morphosyntaxique, puis sémantique. La traduction, enfin, doit être dictée lentement, de sorte que les membres du jury puissent en prendre note. Il est par conséquent nécessaire de réserver quelques minutes, à la fin ou au moment où le candidat le jugera utile, pour cette partie de l'explication.

III.3.3. La lecture

Il est attendu du candidat qu'il lise le passage indiqué de façon posée, mais fluide, avec une élocution claire et aisée, qui montre une maîtrise des spécificités phonétiques de la langue espagnole ([r]/[r], [x]...), de la variété à l'étude (ne pas prononcer le son [θ] pour un texte mexicain, par exemple) et de son accentuation : le jury a constaté trop souvent un déplacement des accents des mots au cours de la lecture. Rappelons que l'accent est un trait phonologique de la langue espagnole et qu'il importe de le prononcer distinctement sur la syllabe tonique.

La lecture doit également rendre compte du sens général du passage et adopter le rythme et l'intonation adéquats : les lectures trop lentes ou hachées, inexpressives, les interruptions ou les répétitions sont à éviter. S'il s'agit d'un texte en vers (c'était le cas cette année pour la pièce de théâtre), la lecture doit se plier aux exigences de la métrique sans pour autant oublier le sens des phrases, qui peuvent parfois être à cheval sur deux vers ou plus (*encabalgamiento*).

Enfin, la lecture est en soi une réalisation phonétique (mise en sons) d'un système phonologique supposé (entités mentales) : en espagnol contemporain, le système phonologique dit atlantique ou méridional (Andalousie, Canaries, Amérique) comporte un phonème de moins que le système du centre-nord péninsulaire, ce qui entraîne une différence de lecture selon l'origine du texte. Lorsqu'il s'agit de lire un texte plus ancien, la lecture doit refléter les distinctions phonologiques de l'époque : pour un texte relativement récent, comme celui de Tomás de Iriarte, les différences phonologiques par rapport au système contemporain étaient mineures et concernaient essentiellement l'opposition phonologique entre les palatales latérales et centrales, bien vivante au XVIII^e siècle encore, au moins pour une partie de la population, ce qui justifiait de prononcer dans la lecture des passages proposés *llegó* [le'go] vs. *vaya* ['baɣa] chez Iriarte. En revanche, ces mêmes mots devaient se lire [je'go] et ['baɣa] chez Poniatowska, à cause de la progression du *yeísmo* au cours du XX^e siècle dans tout le domaine hispanophone.

Pour un texte médiéval, les différences phonologiques sont beaucoup plus importantes et la lecture devra les faire apparaître, ainsi que l'indiquent les rapports des années 2015 ou 2016, par exemple, où *Le Conde Lucanor*, texte du XIV^e siècle, était au programme.

Les éléments que nous venons de rappeler permettent de comprendre pourquoi la lecture peut aisément servir d'introduction à la rubrique phonologique, que nous commentons brièvement ci-dessous.

III.3.4. Le signifiant : phonèmes, graphèmes et réalisations phonétiques

L'étude du signifiant s'intéresse aux phonèmes de l'espagnol en tant qu'unités distinctives à l'intérieur du système de la langue. De nature abstraite, ils prennent corps à travers l'émission des sons (discours oral : phonétique) ou la représentation graphique (discours écrit : graphématique).

Ces trois niveaux d'étude du signifiant doivent être clairement différenciés lors de l'explication linguistique : le candidat présente le système phonologique de la variété de langue qu'il a à étudier (l'espagnol du XVIII^e siècle, l'espagnol d'Amérique au XX^e siècle...) en s'intéressant aux oppositions pertinentes et aux corrélations de traits à l'intérieur du système : voyelles/consonnes, occlusives/fricatives, sourdes/sonores, dentales/labiales/palatales/vélaires...

L'évolution du système phonologique de l'espagnol entre le Moyen-Âge et le début du XVIII^e siècle représente un fait majeur dans l'histoire de la langue espagnole et permet d'expliquer la réorganisation du système phonologique contemporain (avec la réduction du nombre des sifflantes et le surgissement de nouveaux phonèmes : le /θ/ et le /x/), ainsi que le fonctionnement du système américain (apparition du *seseo*). Les candidats ont dans l'ensemble essayé de rendre compte de ces transformations, en avançant des explications de nature interne (déséquilibre ou dissymétrie systémique) et externe (influence du substrat cantabrique), tout en s'appuyant sur les exemples fournis par le texte.

Or, il faut rappeler que les vocables du texte ne contiennent pas la représentation directe des phonèmes de l'espagnol, mais une représentation graphique dont le principe de correspondance « 1 phonème = 1 graphème » n'est pas systématique. La *jota* est un graphème, utilisé pour représenter le phonème /x/, de même que le graphème <g> dans certains contextes. Le graphème <g>, de son côté, peut représenter les deux phonèmes /g/ ou /x/, selon le contexte vocalique d'apparition (/x/ : *coraje* – *general* mais /g/ : *garrita*). Deux graphèmes différents, et <v>, s'emploient pour représenter un même phonème /b/ (*vuelta* – *bien*). Enfin, certains graphèmes n'ont pas de correspondance phonologique : *hombre*.

Dès lors, l'étude des graphèmes ne permet de saisir qu'imparfaitement les unités phonologiques de la langue. Celles-ci sont mieux identifiées à travers les paires d'opposition (*perra* – *pera*, *medida* – *metida*, *pegar* – *pesar*...) qui, outre la distinction graphique, comportent une distinction de signification qui prouve la pertinence des oppositions phonologiques.

Certains candidats se sont intéressés, de façon tout à fait justifiée, aux archiphonèmes : dans certaines positions, deux phonèmes cessent de s'opposer en perdant le trait qui les distingue ailleurs. Ainsi, la séquence *cuando empezó* invitait à parler de l'archiphonème nasal /N/, dont le seul trait pertinent en position implosive est la nasalité (/kuaNdo eNpe'θo/. Mais comment justifier dès lors la différence graphique, <m>, <n> ? Il faut passer par la phonétique, la réalisation du son en contexte, pour comprendre pourquoi l'archiphonème nasal se réalise dental, [n], en contact avec une dentale : *cuando*, et labial [m] en contact avec une labiale : *empezó*. L'**assimilation** est un phénomène proprement phonétique et ne peut se produire que dans le discours, sur la chaîne syntagmatique. Le système graphique de l'espagnol contemporain adopte ici un principe de fonctionnement phonétique, auquel se superpose le principe phonologique.

Puisque l'assimilation, tout comme le phénomène opposé, la dissimilation, ne se produisent qu'en discours, il est impropre de parler d'assimilation ou dissimilation de phonèmes : pour expliquer le rapprochement ou l'éloignement des phonèmes dans le système dans une perspective historique, nous devons nous placer sur un plan paradigmatique, d'oppositions *in absentia* (cf. *supra pera* vs. *perra*). Il s'agit dans ces cas de processus de **phonologisation** (deux variantes phonétiques sans valeur distinctive en viennent à exprimer une distinction phonologique : par exemple, les deux variantes phonétiques, [f] devant [w] et [h] devant voyelle, acquièrent, à la fin du Moyen-Âge, une valeur phonologique, grâce à l'introduction de nombreux termes savants avec /f/ devant voyelle, s'opposant à /h/ : *fincar* – *hincar*, *fallar* – *hallar*...), de **déphologisation** (deux phonèmes cessent de s'opposer, ce qui entraîne généralement la perte de l'un des deux phonèmes : dans le cas du *yeísmo* déjà évoqué, l'opposition /j/ et /I/ disparaît au profit du phonème /j/ ; à une époque plus ancienne, les labiales sourde /b/ et fricative /β/ perdent leur opposition phonologique et deviennent après le Moyen-Âge deux allophones en distribution complémentaire, avec une seule position phonologique /b/). La **transphonologisation** existe lorsqu'une distinction phonologique est maintenue mais qu'elle tend à occuper une position différente dans le système (il s'agit donc d'une réorganisation du système, comme dans le cas de la fricative palatale /ʃ/, devenue vélaire /x/, ou de l'affriquée alvéolaire /ts/ devenue fricative dentale /s/, puis /θ/ dans certaines variétés péninsulaires).

Contrairement à ce que le jury a entendu auprès d'un certain nombre de candidats, une dissimilation de sons ne peut pas donner lieu à une phonologisation des variantes : pour que la phonologisation se produise, il faut que les deux variantes phonétiques puissent alterner dans un même contexte phonique (et non co-apparaître, condition de l'assimilation ou de la dissimilation). Pour la même raison, l'assimilation ne produit pas une déphonologisation. En revanche, des phénomènes d'assimilation à grande échelle peuvent avoir pour effet l'apparition de nouveaux phonèmes, comme dans le cas des nouvelles palatales romanes nées après l'assimilation des occlusives à un yod.

Rappelons également qu'une neutralisation n'est pas de même nature qu'une déphonologisation : la neutralisation désigne la perte en synchronie **dans un contexte précis** d'une opposition entre deux phonèmes (parfois trois) qui continuent d'exister dans le système, alors que la déphonologisation concerne l'évolution en diachronie d'un système phonologique lorsqu'une opposition phonologique cesse d'exister et, qu'en conséquence, un phonème disparaît. Une neutralisation n'évolue pas nécessairement vers une déphonologisation : les archiphonèmes des occlusives espagnoles, /B/, /D/, /G/, en position implosive, existent depuis l'époque la plus ancienne de la langue, mais l'opposition sourde/sonore (/p/-/b/, /t/-/d/, /k/-/g/) est conservée en position intervocalique. L'affaiblissement phonologique (perte de la distinction sourde/sonore /t/-/d/) entraîne un relâchement phonétique : *amistá*, *metá*, *usté* (Iriarte). Les candidats feront ainsi attention à ne pas confondre les relâchements phonétiques dus à l'assimilation, qui n'ont pas de conséquence sur le système phonologique (*naa*, *too*, *verdaes* chez Iriarte), avec les relâchements phonétiques motivés par la perte d'une opposition systémique dans un contexte donné (*amistá*, *metá*, *usté* chez Iriarte). Certaines neutralisations sont caractéristiques de variétés diastratiques ou diatopiques spécifiques : ainsi, la neutralisation des liquides /r/-/l/ en position implosive explique l'apparition de formes populaires au Mexique, telles *mejolcita* (Poniatowska).

Le texte mexicain se prêtait bien à l'analyse de certaines variations phonétiques dialectales et diastratiques, en particulier celles qui se manifestent par un écart de la représentation graphique normative, comme la diphthongaison du hiatus, avec l'intervention de la loi de l'accent : *ai* 'ahí', ou de la loi de l'accent et du timbre : *muina* 'mohina', *golpiarme* 'golpearme'... chez Poniatowska. Ce même phénomène apparaît aussi chez Iriarte, dans le parler des domestiques (variété diastratiquement marquée) : *miá* 'mira'. De même, l'écart orthographique repérable dans *güevón* (Poniatowska) et *güelto* (Iriarte) attestent tous deux d'un

même phénomène phonétique de renforcement vélaire de la labiovélaire [w] en initiale de mot, propre à certaines variétés diastratiques et diaphasiques (registre informel).

Par ailleurs, il est important de distinguer, notamment pour des textes anciens, l'époque de composition d'un texte et celle de l'édition de référence au concours. De nombreux candidats ont attribué à l'auteur, Iriarte, des choix graphiques qui correspondaient à l'éditeur Sebold. Celui-ci suit les normes graphiques en vigueur à l'époque où il réalise son édition (1978), dont certains écarts par rapport à la norme actuelle étaient intéressants à relever : *tí, aquél, sólo...*

Enfin, soulignons que le domaine graphique peut aussi être abordé en relation avec d'autres niveaux linguistiques : ainsi, la ponctuation et la typographie révèlent des éléments de l'organisation syntaxique (marques du discours direct, par exemple), de la prosodie et des modalités phrastiques (interrogation, exclamation...) ou encore du lexique (toponymes, anthroponymes, adaptation de mots étrangers...). Les futurs candidats consulteront avec profit les rapports des années précédentes pour plus d'informations sur les divers aspects liés à l'analyse graphique.

Ces rappels et ces précisions terminologiques permettront aux futurs candidats, nous l'espérons, de mieux distinguer ces trois plans du signifiant dans cette partie de l'explication.

III.3.5. Phonétique évolutive

Dans cette partie, le candidat doit expliquer l'évolution de deux termes castillans à partir de leur étymon latin. S'agissant d'une rubrique obligatoire, les candidats sont invités à s'entraîner à cet exercice pendant toute l'année de la préparation. Certains l'ont bien compris et le jury se félicite des prestations réussies, relativement nombreuses, pour ce qui concerne cette sous-partie de l'épreuve. En revanche, il a pu constater chez d'autres des lacunes méthodologiques ou des erreurs fréquentes, qui sont l'indice d'une préparation insuffisante ou hâtive. Très peu de candidats, néanmoins, se sont montrés incapables d'aborder cette rubrique, incapacité qui entraînait logiquement une lourde sanction sur la note finale de l'exercice.

Nous mentionnons ci-après quelques erreurs récurrentes, afin de permettre qu'elles soient corrigées lors des prochaines sessions.

Rappelons tout d'abord que pour cet exercice, il faut partir de l'étymon latin et qu'il est indispensable d'explicitement toutes les étapes de l'évolution phonétique, en passant par le latin vulgaire, puis le castillan médiéval, pour arriver à la forme contemporaine du mot. Le jury conseille par conséquent une grande exhaustivité dans l'explication de l'évolution, sans négliger aucune des phases et en commençant par l'identification de la syllabe tonique latine. À ce sujet, le jury a été surpris d'entendre à plusieurs reprises que les verbes latins étaient tous paroxytons à l'infinitif. Or, les infinitifs de la troisième conjugaison latine, terminée en -ĒRE, sont proparoxytons. Ainsi, la forme *hacer* dérive du verbe latin proparoxyton FACĒRE et les formes médiévales *far*, *fer* prouvent la conservation jusqu'à une époque tardive de ce modèle accentuel (perdu ensuite au profit de *fazer* > *hacer*, paroxyton).

Lorsque l'évolution porte sur un substantif, il convient de préciser la forme casuelle à partir de laquelle dérive le radical espagnol : hormis quelques rares exceptions, il faudra se référer à l'accusatif du mot latin. Bien entendu, cette précision était inutile dans le cas des indéclinables, tel le numéral *OCTO* > *ocho* ou l'adverbe *SEMPER* > *siempre*.

Rappelons enfin l'importance d'être précis dans l'emploi des termes qui permettent de décrire les processus de changement phonétique : de trop nombreux candidats font appel à la *loi du timbre* pour expliquer la disparition d'un hiatus latin, transformé en diphtongue. Or, la *loi du timbre* ne peut intervenir qu'une fois la diphtongue constituée : pour le mot proposé *entrañas*, l'hiatus du latin classique disparaît en latin vulgaire, mais la loi du timbre n'intervient que dans un deuxième temps, pour fermer davantage la voyelle palatale [e], provoquant l'apparition d'un yod : lat. cl. IN-TE-RÁ-NE-A > lat. vg. en-trá-nea > en-trá-nja.

III.3.6. Morphologie, syntaxe (ou morphosyntaxe)

Cette rubrique permet d'analyser des faits de morphologie lexicale (procédés de création de mots nouveaux comme la dérivation ou la composition) et de morphologie grammaticale (flexion du nom, de l'adjectif, du verbe...), qui sont souvent indissociables de la syntaxe (accord, concordance, choix temporels ou modaux...), d'où le terme de morphosyntaxe. D'autres aspects, comme la syntaxe de la phrase simple ou composée, les mécanismes de la coordination et de la subordination, l'ordre des mots, les procédés d'emphase (la thématisation ou la focalisation), les connecteurs extraphrastiques... peuvent également être abordés dans cette rubrique (morpho)syntaxique.

La morphosyntaxe représente le « noyau » de la grammaire d'une langue telle que l'espagnol, c'est pourquoi le jury attendait que les candidats consacrent une partie conséquente de leur exposé à des faits de morphosyntaxe pertinemment sélectionnés dans le passage à étudier. Il ne s'agit pas, disons-le encore, d'utiliser le texte comme prétexte pour de longs développements théoriques, mais de savoir repérer les unités qui, dans le texte, sont la manifestation de tendances systémiques qui peuvent être énoncées sous forme de principes. Ainsi ne suffit-il pas de citer un cas, voire plusieurs cas, de passé simple irrégulier dans un passage pour justifier une dissertation sur les « parfaits forts » : l'explication doit venir rendre compte de l'usage effectif de ces passés simples en contexte, et servir à étayer les récurrences entre eux ou au contraire, des divergences particulièrement intéressantes. Pour autant, un catalogue plus ou moins fourni de faits repérés dans le texte ne saurait être considéré non plus comme une explication satisfaisante.

Ainsi, dans le domaine de la morphologie lexicale, les diminutifs ont souvent fait l'objet d'explications de la part des candidats. Malgré l'intérêt que ce phénomène présente en espagnol, tous les textes ne se prêtaient pas au développement de ce sujet : l'explication à partir d'un seul diminutif dans le texte (ou pire, le repérage d'un seul diminutif alors que le texte en présentait plusieurs) a été considérée peu pertinente par le jury. En revanche, le jury a récompensé les prestations où les candidats faisaient contraster les diverses fonctions du suffixe *-ito* selon qu'il sert à nommer une nouvelle réalité (*caimito* 'caïmitier') ou à exprimer une valeur appréciative (*solita*), ou encore lorsque le candidat a su rendre compte d'un ensemble structuré d'occurrences comportant différents types de suffixes appréciatifs, augmentatifs (*güevón, ojón, preguntón*) ou diminutifs (*pobrecillo, faltillas, Pepita...*). La diversité des catégories morphosyntaxiques de la base, plus marquée en espagnol du Mexique, a également fait l'objet d'exposés bien reçus lorsqu'ils étaient accompagnés d'exemples pertinents tirés du texte : un substantif (*bultito*), un adjectif (*blandita*), un adjectif comparatif (*mejorcita*), un participe (*pegadita*), un gérondif (*corriendito*), un adverbe (*ahorita*)... En revanche, le jury a sanctionné les identifications trop hâtives, qui faisaient preuve d'un manque de réflexion : *hinchazón* ne peut être considéré comme un augmentatif dès lors qu'il ne renvoie pas à une base nominale de référence **hinch-*, **hinchaz-* (?).

Outre les phénomènes de parasyntèse, parfois bien traités par les candidats (attention néanmoins à employer le terme correct et non des approximations telles que *parasyntaxe...*), d'autres aspects de la morphologie lexicale, particulièrement riche dans les deux textes au programme, comme la dérivation préfixale (*regana, resecó, desprecia, desproporción...*) ou la composition (*malgastar, enhorabuena, destripaterrones, quihubo, siquiera...*), ont été largement ignorés par la plupart des candidats. Le jury invite les futurs candidats à élargir le spectre des phénomènes de morphologie lexicale considérés au cours de leur préparation.

Dans le domaine de la morphosyntaxe nominale, le jury a pu écouter des exposés intéressants sur le fonctionnement des deux articles *el – un* en espagnol, mais peu de candidats se sont intéressés à l'article zéro, qui montrait un intérêt certain dans de nombreux passages (*volverse perra, vender sombrero...*) , voire à d'autres actualisateurs, tels les possessifs (en alternance avec l'article : *su metate y la olla en que cocía los frijoles*, et avec le datif possessif : *verle la cara al muerto*) ou encore les quantificateurs.

Quant aux démonstratifs, ils ont été régulièrement traités mais souvent l'explication proposée n'émanait pas de l'analyse des occurrences mises en exergue, ce qui a conduit certains candidats à des généralisations incorrectes : ainsi, l'identification d'une valeur péjorative pour le démonstratif *ese* dans des cas où elle n'était nullement perceptible (*Así ese Luz de Oriente, como no me pudo llevar, prefirió matarme*). Par ailleurs, le jury a constaté que de nombreux candidats confondent la valeur déictique et la valeur phorique (anaphorique, cataphorique) des démonstratifs. Dans la phrase citée ci-après, l'emploi du démonstratif *ese* n'identifie pas un référent présent dans le contexte extralinguistique, mais renvoie à un élément mentionné dans le discours proche ou cotexte : *Le tuve miedo y ese miedo me salvó*. De même, les pronoms et les adverbes démonstratifs admettent des emplois déictiques (a) ou phoriques (b) qu'il convenait de bien distinguer : cf. (a) *¡Ea ! Venga esa guitarra* (Iriarte, v. 698) vs. (b) « ... diré que me ha dado la regana. ¿Es palabra de rey ésta? » « Ésa es de gente ordinaria » (Iriarte, v. 761-764); (a) « Ya han güelto a las amistaes, / y vienen a celebrarlas / aquí » (Iriarte, v. 133-135) vs. (b) « ... a nosotras no nos queda / más recurso que mandarlos a ellos. De esta manera / también lo mandamos todo. / He aquí la primera ciencia/ de una mujer. » (Iriarte, v. 2040-2045).

À ce propos, il aurait été intéressant de constater que la création de marqueurs du discours à partir des démonstratifs, procédé fréquemment attesté en espagnol, pour exprimer la cause (*por eso*), la conséquence (*de ahí que, así que...*), la concession (*con todo y con eso*), etc., dérive de la valeur anaphorique et non de la valeur déictique : *Sólo de acordarme me daban ganas de irme a la revolufia. Por eso yo les dije que cuando salieran de México me avisaran para irme con ellos a la primera balacera* (Poniatowska).

Rappelons enfin que les pronoms démonstratifs (ainsi que d'autres pronoms personnels en espagnol) ont conservé un genre neutre, qui se distingue morphologiquement du masculin et du féminin (masc. *este* – fém. *esta* – neut. *esto*).

En ce qui concerne la morphosyntaxe verbale, le jury a eu l'occasion d'écouter des propos plus ou moins cohérents sur les irrégularités morphologiques du verbe espagnol, sur la formation et la valeur des temps et des modes (le futur de l'indicatif, l'impératif...) ou sur l'évolution historique de certaines formes (subjonctifs en *-ra* et en *-re*, notamment). Ces explications ont été bien accueillies lorsqu'elles étaient étayées par une série d'occurrences faisant système dans le texte : il était en effet souhaitable d'associer à l'explication sur l'origine périphrastique des futurs réguliers et irréguliers *viviremos, entraré, saldrá, haremos...* d'autres formes apparentées, présentes dans le même texte, tel *ha de ser* (Iriarte, v. 2455-2499).

Or, la notion de périphrase verbale ne semblait pas acquise chez certains candidats. À plusieurs reprises, l'exemple choisi n'illustrait pas la fonction grammaticale qui est propre à la périphrase : ainsi, *allá fuimos a guarecernos* (Poniatowska) ne pouvait pas être cité comme un exemple de la périphrase à valeur de futur *ir a* + infinitif, car le verbe *ir* conserve le sens plein de mouvement spatial. Il est suivi d'une proposition subordonnée finale à l'infinitif (*a guarecernos*). Il en allait de même avec *llegar a* + infinitif dans l'exemple suivant, où *llegar* est un verbe non auxiliaire et la proposition infinitive une subordonnée finale : *Al changarro de Netzahualcóyotl llegaban mi compadre José G. Sánchez con su mujer María a bailar y a beber* (Poniatowska), à ne pas confondre avec la périphrase indiquant l'achèvement d'une action (*no llegó a saber su nombre* 'il n'a jamais su son nom'). Contrairement à ce que certains candidats semblent supposer, la présence d'une forme verbale quasi-nominale (un infinitif, un gérondif ou un participe) sous la dépendance d'un verbe à la forme personnelle n'équivaut donc pas toujours à une construction périphrastique. Dans les séquences suivantes, le verbe principal conserve son sens plein (il n'est pas auxiliaire) et la forme quasi-nominale a sa propre fonction syntaxique, complément de manière (avec le gérondif) et attribut du sujet (avec le participe) : *Les pasan las balas chiflando, venían enlodados* (Poniatowska).

Notons également que des confusions récurrentes sont apparues lorsque les candidats ont tenté d'expliquer l'évolution des valeurs de la forme en *-ra* : les notions de potentiel et d'irréel (ou de contrefactuel) n'avaient pas été comprises chez nombre de candidats, ce qui empêchait l'interprétation correcte des passages tels que (a) où la forme en *-ra* exprime un potentiel (réalisation considérée possible par le locuteur) et (b), un irréel (réalisation considérée impossible par le locuteur) : (a) *Yo me aplico a tal empresa, y si pudiese lograrla, pienso que la señorita desde luego asegurara su dicha...* (Iriarte, v. 553-556) ; (b) « ... *Sepa usted que me ha entregado/ los billetes amorosos/ de las damas que aceptaron / sus obsequios en Italia, y en Nápoles, y otros varios/ países.* » « *Si usted supiera / según mis consejos, algo de geografía, / nunca pensara que está situado / Nápoles fuera de Italia* » (Iriarte, v. 3016-3026).

Ainsi, il est fortement recommandé de s'assurer pendant l'année de préparation que les notions que recouvrent les termes linguistiques nécessaires à l'explication linguistique sont bien comprises. Par ailleurs, le jury a constaté chez un nombre non négligeable de candidats une méconnaissance des catégories les plus basiques de la grammaire espagnole, ce qui a entraîné des erreurs inacceptables pour de futurs enseignants sur l'identification de la nature morphosyntaxique d'un mot, sur l'analyse syntaxique d'une séquence ou sur la valeur d'une forme verbale. Ces erreurs ont été très lourdement sanctionnées, le jury considérant la maîtrise des bases grammaticales comme un prérequis incontournable pour enseigner la langue espagnole et être en mesure d'expliquer son fonctionnement à de futurs élèves.

De nombreux autres points ont retenu l'attention du jury mais très peu de candidats ont su les voir dans les textes : à titre d'exemple, les structures de thématization (a) et de focalisation (b), voire les deux (c), étaient nombreuses dans les deux œuvres au programme qui, pour des raisons diverses, accordaient une large place à des procédés typiques de l'oralité : (a) *Yo a las balas ni siquiera las oía* ; (b) *Lo que no dejaba era su metate* ; (c) *Él lo que quería era que fuéramos libres*. Une fois de plus, le jury invite les futurs candidats à varier la palette des phénomènes à expliquer en creusant les textes et en cherchant leurs spécificités.

III.3.7. De la sémantique à la pragmatique

Dans les prestations que le jury a entendues cette année, l'étude du sens a été souvent délaissée, que ce soit à cause d'une préparation préalable déficiente ou par manque de temps le jour de l'épreuve. La sémantique, souvent traitée à la fin de l'explication et avant la traduction qui clôt l'exercice, est régulièrement sacrifiée lorsque le candidat ne gère pas correctement son temps

de préparation ou d'exposition. Or, l'étude du signifié (c'est-à-dire du sens tel qu'il est codé par la langue) mérite qu'on y consacre une section à part entière au sein de l'explication linguistique, qui est censée rendre compte du fonctionnement global de la langue. Nous rappelons donc aux futurs candidats quelques pistes pour développer cette question.

La discipline sémantique peut être abordée sous des angles très divers : à travers l'étude de la **sémantique lexicale**, on peut s'intéresser au signifié des mots, leur structure sémique, leurs relations dans le système (synonymie, antonymie, hyperonymie, hyponymie, méronymie...), leur organisation en paradigmes lexicaux plus ou moins ouverts, leur renouvellement au cours du temps : de nombreux néologismes (*revolufia*, *Defe*), archaïsmes (*mesma*, *priesa*), emprunts (intégrés de longue date : *coraje* ou occasionnels : *alón* < fr. *allons*)... étaient présents dans les textes proposés à l'analyse. La polysémie, l'existence de sens plus ou moins prototypiques, plus ou moins marginaux pour un mot ou une classe de mots, les transferts métaphoriques ou métonymiques sont également des questions intéressant la composante sémantique : *de ojos negros*, **encarbonados** ('negros como el carbón', processus métaphorique), *me comencé a volver perra* (animalisation, processus métaphorique très employé dans les langues, cf. *es un burro*, *es un rata*, *es un lince*, *es un buitre*...), *indios tarugos* ('morceau de bois' > 'personne rude, stupide'); *ligera de cascos*, *casquivana* (emploi métonymique de *casco* 'crâne' pour désigner la tête puis le comportement de quelqu'un).

Il était tout aussi bienvenu de faire apparaître dans cette partie l'étude de la variation lexicale entre l'espagnol d'Espagne et l'espagnol d'Amérique, et plus précisément, l'espagnol du Mexique : le terme employé dans le texte de Poniatowska, *chimuelo*, pouvait ainsi s'opposer à son synonyme *mellado*, préféré en Espagne. On pouvait également citer dans ce même passage *bravo*, qui prend en Amérique le sens de 'fâché' (*estaba tan bravo*), ou *charro* (*su sombrero charro*...) qui en Espagne désigne un paysan de la région de Salamanque et au Mexique un gardien de vaches de certaines régions rurales. Il était bien entendu possible de traiter également des très nombreux emprunts aux langues amérindiennes, principalement le nahuatl (*zopilotes*, *tanates*), mais aussi le maya ou le tarasque (*guarache* > *guarachudo*).

Par ailleurs, le sens des mots et des constructions linguistiques évolue ainsi que les autres unités de la langue. Les processus de grammaticalisation ou de lexicalisation permettent de rendre compte d'un grand nombre de changements sémantiques qui sont intervenus dans les langues. Les transferts métaphoriques et métonymiques déjà mentionnés jouent également un rôle de premier plan dans les changements sémantiques. La création des verbes auxiliaires pouvait ainsi être traitée dans cette rubrique. De plus, dans le texte mexicain, il était possible d'expliquer la grammaticalisation du syntagme *no más*, qui devient l'adverbe et le connecteur *nomás* en Amérique, ou bien l'évolution de la préposition *hasta*, dont l'usage présente des particularités intéressantes au Mexique : *La gente se tenía que anunciar un día antes y hasta el otro la recibía ; Pero a mí me vinieron a hablar hasta que él se murió*.

Au-delà de la sémantique lexicale, que quelques candidats, quoique trop peu nombreux encore, ont montré bien connaître, d'autres aspects de l'étude du sens auraient pu être exploités avec profit, comme y invitait le rapport de 2017. La **sémantique phrastique** s'intéresse aux relations entre les prédicats et leurs arguments (à cheval avec la morphosyntaxe), ainsi qu'aux relations logiques entre les phrases (la paraphrase, l'implication, la contradiction, l'inférence, l'ambiguïté...). Au-delà de la phrase, le sens des énoncés en discours fait apparaître des interprétations contextuelles qui font appel à des concepts tels que les actes de langage, les principes de coopération ou les implicatures. Ils sont l'objet d'étude de la **pragmatique** et de la **linguistique énonciative**, qui méritent d'être mieux connues des futurs agrégés. Nous espérons que ces indications éveilleront la curiosité des candidats à venir et les aideront à améliorer et à enrichir leurs prestations.

III.3.8. La traduction

La traduction d'un passage imposé doit permettre de prouver que le candidat a compris le sens précis du texte, condition *sine qua non* pour son explication linguistique. Le passage à traduire, d'une dizaine de lignes, présente par conséquent une ou plusieurs difficultés de traduction qui exigent une lecture attentive de la part du candidat, qui doit en proposer une traduction précise, claire et si possible élégante. Toute erreur de syntaxe, tout barbarisme ou solécisme dans la langue d'arrivée sont sanctionnés par le jury. Il est particulièrement malvenu de proposer une traduction qui viendrait contredire l'explication donnée lors de l'exposé.

Comme nous l'avons indiqué — et ce fut souvent rappelé dans les rapports des années précédentes—, le jury doit prendre en note l'intégralité de la traduction. Par conséquent, le candidat doit réserver quelques minutes pour cet exercice, en veillant à ne pas dépasser les trente minutes réglementaires, s'il place cette rubrique à la fin de son exposé, car le jury, qui veille à l'équité entre tous les candidats, serait obligé de l'interrompre.

III.3.9. Quelques remarques conclusives

Soulignons enfin la nécessité de se détacher pour cette épreuve d'un regard exclusivement « normatif » sur la langue : l'approche linguistique observe, décrit et tâche d'expliquer les faits repérés, qu'ils se placent en dehors d'une norme de prestige (d'ailleurs variable selon les lieux et les époques) ou qu'ils la respectent. Si les candidats doivent connaître la norme standard de l'espagnol contemporain, leur explication linguistique ne peut pas se borner à observer que telle ou telle production repérée dans le texte est « normative » ou ne l'est pas. Ainsi, dire que la forme *vinistes* est une forme non normative n'explique en rien pourquoi les locuteurs l'emploient, quels principes sous-jacents gouvernent la création de telles variantes morphologiques (*viniste – vinistes*), au-delà du fait que c'est la première qui a été retenue par la norme de prestige.

Pour finir, nous recommandons vivement la lecture des rapports de linguistique publiés ces dernières années, en particulier en 2017, 2016 et 2015. Dans les rapports des sessions 2016 et 2015, les futurs candidats trouveront des conseils facilement transposables aux œuvres au programme prévues pour la session 2019 : comme pour ces deux sessions-là, il s'agira en 2019 d'un texte médiéval du XIV^e siècle et d'un texte argentin du XX^e siècle. Enfin, nous invitons les candidats à prendre connaissance du rapport de 2013, où ils trouveront une exposition très détaillée des attentes du jury en matière de méthodologie de l'explication linguistique, pour ce qui concerne le repérage et la sélection des phénomènes à traiter, l'organisation par niveau d'analyse et enfin, la complémentarité entre les catégories grammaticales et la conceptualisation linguistique, deux plans que les candidats doivent savoir articuler. Il va sans dire qu'il est absolument indispensable de se familiariser tout au long de l'année de préparation avec la bibliographie conseillée par le jury, qu'il prend soin d'actualiser à chaque session.

III.4 Épreuve d'option

Données statistiques concernant l'épreuve

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option	131	123	10,72 / 20	13,97 / 20

III.4.1 Remarques générales

III.4.1.1 Nature de l'épreuve

La prestation devant le jury est de 45 minutes au maximum. Pendant 30 minutes (maximum), le candidat expose son travail, puis pendant 15 minutes (maximum) a lieu un entretien avec le jury.

Jusqu'à cette année, les candidats disposaient d'un temps de préparation d'une heure mais à partir de la session 2019, il sera d'une heure et trente minutes. Cela devrait leur apporter plus de sérénité et améliorer le niveau global des prestations, ce dont se félicite le jury. Les candidats disposent d'un dictionnaire unilingue pour les langues vivantes et d'un dictionnaire latin-français pour le latin, mais n'ont pas accès à l'œuvre intégrale. Le jury peut également annoter le texte s'il le juge nécessaire.

En catalan et en portugais, les candidats doivent, dans l'ordre qui leur convient, lire et traduire un passage indiqué et commenter l'intégralité du texte proposé, suivant la méthodologie de leur choix (commentaire composé ou explication linéaire). Il se peut que le passage à lire et le passage à traduire soit le même.

En latin, les candidats lisent les quatre ou cinq premiers vers ou premières lignes du texte proposé, traduisent l'intégralité du passage et en présentent une explication littéraire (selon le principe du commentaire composé ou de l'explication linéaire) également dans l'ordre de leur choix.

Si l'ordre des différents exercices demandés est laissé à la discrétion du candidat, le jury conseille néanmoins de procéder comme suit : introduction du texte, lecture puis traduction des passages signalés, et commentaire de l'intégralité du texte.

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

L'épreuve est notée sur 20, coefficient 1.

III.4.1.2 Remarques et conseils concernant la lecture (catalan ou portugais)

De façon générale, des efforts certains ont été produits. On ne répètera pas assez combien il est nécessaire de s'exercer à cette partie non négligeable de l'épreuve, de lire à haute voix, de s'enregistrer. Le jury se forge dès la lecture un avis sur la compréhension et l'appréciation du texte par le lecteur. Le jury a ainsi déploré que de trop nombreux candidats lisent rapidement leur texte, sans le moindre relief, comme pour s'en débarrasser au plus vite. Certains ont même laissé au jury l'impression d'un désintérêt total pour la phonétique et le phrasé de la langue concernée par l'épreuve, ce qui ne peut qu'être sanctionné chez des candidats à un concours d'enseignement de langue vivante. À l'opposé, le jury a apprécié et valorisé des lectures expressives et senties des poèmes, même imparfaites. Il convient également de rappeler que l'évaluation de la prononciation ne saurait s'arrêter à la seule lecture de l'extrait proposé : des candidats qui s'étaient montrés vigilants au cours de la lecture ont eu tendance à revenir à une prononciation souvent castillane dans les citations faites au cours de l'explication.

III.4.1.3 Remarques et conseils concernant la traduction

Le Jury tient tout d'abord à souligner que les candidats qui choisissent de présenter leur traduction à la fin de l'épreuve prennent le risque de manquer de temps car ils doivent la dicter au jury, ce qui implique une élocution relativement lente. Il convient de s'entraîner à cet exercice puisque le jury note mot à mot la traduction, afin de revenir sur celle-ci au cours de l'entretien, le cas échéant.

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

Les candidats disposent d'un dictionnaire (unilingue pour le catalan et le portugais et bilingue latin-français pour le latin) mais doivent aussi se servir de l'analyse textuelle et de leur connaissance de l'ouvrage pour proposer une traduction. Ils doivent veiller à la cohérence interne de leur traduction mais aussi à sa cohérence par rapport à leur explication : à plusieurs reprises, des candidats ont commis des faux sens et proposé des solutions parfois incongrues pour des mots qu'ils avaient spontanément bien traduits au cours de l'explication.

Lors de l'entretien avec le jury, le candidat peut revenir sur sa traduction, corriger un terme, une expression. Il peut également justifier une traduction. Le jury a apprécié cette année que quelques candidats aient justifié avec pertinence un terme ou une expression de leur traduction, et préfère toujours quelqu'un capable d'avoir du recul et de l'à-propos sur sa prestation.

Enfin, depuis quelques années, le jury constate avec étonnement que certains candidats (heureusement peu nombreux) récitent une traduction apprise par cœur. Les candidats doivent savoir que cela se remarque immédiatement et que cette « méthode » est facilement déjouée au cours de l'entretien et sanctionnée.

III.4.1.4 Remarques et conseils concernant l'explication

L'explication de texte a lieu en français et le candidat est libre de choisir entre l'explication linéaire et le commentaire composé. A quelques occasions cette année, il a été difficile, voire impossible de déterminer le type de commentaire retenu par le candidat, cette confusion ayant fortement nui à l'appréciation finale de la prestation. Le jury conseille donc aux candidats d'annoncer au cours de leur introduction le type de commentaire choisi et de s'en tenir rigoureusement à celui-ci.

Lors de son introduction, le candidat aura également à cœur d'inscrire le passage dans la totalité de l'œuvre. Si quelques éléments biographiques peuvent être bienvenus, ils ne doivent constituer en aucun cas l'intégralité de l'introduction ; il en va de même pour certains éléments contextuels. Dès l'introduction, il faut proposer un plan précis avec des axes de lecture clairement définis. Une problématique est tout à fait la bienvenue ; elle implique que les axes de lecture proposés soient cohérents et développés. Le candidat doit alors 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 les principaux aspects du texte étudié. La présentation ne peut être une juxtaposition de remarques décousues, un relevé de figures de style ou une simple paraphrase. Les termes littéraires ne sont intéressants que s'ils sont maîtrisés et participent de l'explication : à titre illustratif, le terme *synesthésie* a été utilisé de manière indue dans de nombreuses explications. De même, la simple lecture de certains vers, voire de strophes intégrales ne constitue pas un commentaire.

Le style et la qualité des prestations de cette année ont été extrêmement variés. Le jury a apprécié des explications à la fois rigoureuses et sensibles, clairement énoncées et étayées par des citations judicieuses où les candidats n'ont pas craint de « d'empoigner le texte ». En revanche, il a déploré un trop grand nombre d'explications faites de remarques décousues ou relevant de la paraphrase et qui traduisaient un manque de préparation de l'épreuve et un survol de l'œuvre au programme.

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

Enfin, il est également souhaitable que le candidat utilise un langage correct et précis en évitant un registre familier. Si l'émotion est compréhensible, l'explication de texte est aussi un exercice de communication, aussi convient-il de s'entraîner à parler de manière claire, audible et convaincante.

III.4.1.5 L'entretien

L'entretien est un temps d'échange où le jury interroge le candidat sur des points de lecture, de traduction et d'explication qui nécessitent une correction, une précision ou un approfondissement. Le jury est bienveillant et il convient de rappeler que le but de la reprise n'est en aucun cas de mettre le candidat en difficulté, mais au contraire de l'amener à améliorer sa prestation.

L'entretien dure au maximum quinze minutes et il ne faudrait pas préjuger de sa durée pour se faire une idée globale de l'épreuve : le nombre de questions posées par le jury est variable. La durée de l'entretien n'augure ainsi pas de la qualité générale de la prestation du candidat aux yeux du jury. En revanche, on ne saurait trop inviter les candidats à veiller à leur propre temps de prestation : il leur convient ainsi de s'approcher autant que possible des trente minutes qui leur sont dévolues.



III.4.2. Rapports spécifiques

III.4.2.1 Épreuve de catalan

Données statistiques

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option : catalan	44	42	11,37 / 20	14,29 / 20

• Textes proposés

De l'anthologie au programme, *Flames escrites / Llamas escrites* de Ponç Pons (Calambur, 2005), les poèmes suivants ont été proposés :

1. « Hom fora seny I » (p. 84). Lecture et traduction v. 1-7 : « On s'acaba el sender ... Tenen nafres els mots. »
2. « Argonauta » p. 132. Lecture et traduction
3. « De nit, a Bath » (p. 58-60). Lecture et traduction v. 1-11 : « En la meitat potser ... d'una làpida morta. »
4. « In essentiam » (p. 242-244). Lecture et traduction v. 1-12 : « La mort és allò estrany ... la paraula dol. »
5. « Troballa » (p. 34). Lecture et traduction v. 1-11 : « Fa dies que no encert. ... d'epítets verds. »

• Remarques concernant la lecture

La lecture a été dans l'ensemble convenable. Quelques prestations ont été jugées médiocres, voire insuffisantes, soit en raison d'une prononciation par trop castillane, soit en raison d'une indistinction entre les normes orientale et occidentale. Il est en effet indispensable de les restituer homogènement.

Le jury tient à rappeler l'importance de ce moment, qui en définitive est celui où la connaissance de la langue d'option peut être évaluée le mieux. Il est donc vivement recommandé de ne pas proposer une lecture trop pressée, dans le but de cacher la méconnaissance de la phonétique et des accents.

Le défaut ou l'absence de pratique de l'exercice n'a pas permis une lecture expressive qui rende compte de la tonalité du poème et a été préjudiciable. Dans la mesure où le programme est inchangé pour la session 2019, il est vivement recommandé aux candidats de montrer au jury que la dimension poétique des textes est comprise : les vers doivent être énoncés en tant que tels, et rythmés. Une bonne lecture du poème proposé accompagne la compréhension du texte et préfigure son analyse.

Pour un certain nombre de candidats, les règles de base étaient connues. Les erreurs les plus courantes, en catalan oriental (barcelonais), modalité régionale la plupart du temps choisie par les candidats, ont été les suivantes :

- les voyelles atones, notamment le « e » ou le « o », sont prononcées comme si elles étaient toniques. C'est le cas, entre autres, pour les pronoms personnels compléments atones enclitiques ou proclitiques pour lesquels la voyelle est atone. A l'inverse le « o » tonique a pu être lu comme s'il était atone.
- la fermeture ou ouverture de « e » ou « o » toniques n'est pas toujours correctement rendue.
- les liaisons entre deux mots qui commencent et finissent respectivement par des voyelles sont souvent mal négociées. Il convient de rappeler, à titre d'exemple, qu'un « e » ou un « a » atone en début ou fin de mot, au contact avec une voyelle, tonique ou atone, d'un autre mot, s'amuit [no (e)m truquis, cas(a) oberta].
- le « r » final des infinitifs, qui s'amuit, sauf devant les pronoms enclitiques, est souvent prononcé. D'une façon générale les « r » finaux n'ont pas toujours été bien négociés.
- le « s » sonore entre deux voyelles est prononcé sourd, notamment devant la voyelle initiale du mot suivant.
- le « ll » final n'est pas palatalisé.
- le « l·l » géminé, caractérisé par le point entre les deux « l », n'est pas toujours restitué de manière correcte.
- le « t » final qui s'amuit après un « n » ou un « l » a été prononcé.
- le digramme « ny » est mal prononcé en position finale.

- nous avons constaté une confusion entre les prononciations du « x » et du digramme « ix » en position intervocalique (examen / Eixample).
- les accents graphiques n'ont pas été toujours pris en compte, ce qui a conduit certains candidats à prononcer atones des voyelles surmontées de ces accents !

Le jury n'ignore pas, bien évidemment, le temps limité à la préparation de l'épreuve en amont et l'importance qu'accordent les préparateurs aux deux autres exercices. Il souhaite cependant insister sur l'importance d'une lecture bien menée qui puisse mettre en valeur les qualités de prononciation et d'analyse littéraire.

• Remarques concernant la traduction

La traduction requiert un travail préalable d'apprentissage morphologique des traits du catalan (cette année, et la prochaine, le minorquin) et de mémorisation du lexique. Ce dernier est d'autant plus travaillé chez Ponç Pons, d'autant plus attentif aux termes propres à l'île de Minorque, que sa poésie y est intimement ancrée. L'on prendra soin ainsi de consulter pendant toute l'année de bons dictionnaires de version, par exemple le *Diccionari català-francès* de R. Botet et C. Camps, ainsi qu'un dictionnaire unilingue, en particulier deux qui sont disponibles sur internet : le *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans et le *Diccionari català, valencià, balear*. On conseille toutefois d'utiliser autant que possible des éditions papier pour s'habituer aux conditions de l'épreuve. Le jury encourage vivement les candidats à prêter attention à ce travail en amont afin de réduire, le jour de l'épreuve, le temps passé à chercher tel ou tel terme : dans l'urgence il est arrivé que les candidats confondent une forme nominale et une forme verbale. En outre, quelques termes étant très rares, ils sont absents des dictionnaires modernes disponibles en salle de préparation : le jury a su faire preuve d'indulgence, mais leur connaissance n'en a été que plus appréciée.

Lors de cette session, le jury a constaté chez un nombre appréciable de candidats une prestation recevable, et quelquefois excellente. Toutefois, il a dû déplorer certaines ignorances, notamment dans le domaine de la morphologie : on a ainsi observé la confusion entre le présent et la forme simple du passé simple catalan, entre la forme périphrastique du passé simple (auxiliaire « anar » suivi du verbe à l'infinitif) et le futur proche (verbe « anar », suivi de la préposition « a » et d'un verbe à l'infinitif) ou bien entre les personnes verbales (notamment entre la première et la troisième). Dans le domaine lexical sont apparues des erreurs dues à la méconnaissance du vocabulaire de base, qui ont été fatales. Les erreurs ont aussi pu porter sur des propositions dans leur ensemble, montrant un travail insuffisant sur certains poèmes de Pons où la syntaxe est davantage travaillée. Il est vivement recommandé de prêter une grande attention aux différents registres présents dans les différents poèmes, et parfois dans un même poème. Le registre familier n'est pas étranger, ici ou là, à la poésie de Pons, tout comme les emprunts à d'autres langues qu'il faut savoir conserver. De même que les mots-valise, dont la traduction devrait avoir été affinée en amont. La finesse du travail linguistique ponsien doit être conservée dans une bonne traduction.

À la lumière de ce constat, on ne saurait trop recommander aux futurs candidats d'une part de ne pas attendre l'année du concours pour découvrir et approfondir leur connaissance de la langue catalane, d'autre part de ne pas négliger la langue française, parfois maltraitée. À l'inverse, des propositions de traduction pertinentes et de surcroît justifiées avec finesse lors du commentaire ont été récompensées.

III.4.2.2 Épreuve de latin

Données statistiques

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option : latin	26	25	11,88 / 20	16,35 / 20

• Textes proposés

L'œuvre au programme pour le concours 2018 était constituée des poèmes 61 à 66 des *Poèmes (Carmina)* de Catulle, selon l'édition de G. Lafaye (Paris, Les Belles lettres, Classiques en poche, texte établi et traduit par G. Lafaye, avec la contribution de S. Viarre, introduction de J.-P. Néraudau. ISBN : 978-2251799285). En l'espèce, les passages, d'une longueur de 20 à 25 vers, comportaient entre 140 et 150 mots en moyenne. La différence de longueur entre les différents passages s'explique généralement par la récurrence de mêmes segments textuels dans un passage proposé (par exemple *carmen* 62, v. 1-25 : le vers « Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae ! » est répété plusieurs fois).

Les passages proposés aux candidats étaient les suivants :

- Poème 62, vers 1-25
- Poème 63, vers 27-47
- Poème 64, vers 24-44
- Poème 65, vers 25-46

Le jury tient à rappeler qu'une édition de référence est précisée dans le programme du concours : il est important de prendre connaissance de cette édition, notamment pour un recueil poétique dont la composition varie selon les éditeurs modernes. Tout particulièrement, le poème 65 est parfois séparé en deux poèmes, qui sont ainsi le poème 65 (déploration du poète à Ortalus) et le poème 66 (« la boucle de Bérénice ») ; par conséquent, le poème 66 devient alors le poème 67 dans ces mêmes éditions. Dans l'édition retenue pour le concours, le poème 65 constitue une seule et longue pièce liant étroitement la déploration du poète à Ortalus et la « boucle de Bérénice » : cette dernière devient ainsi une pièce poétique enchâssée dans le poème-cadre. Ces choix éditoriaux sont essentiels dans l'appréciation du recueil poétique.

• Précisions concernant le temps de préparation

Les candidats bénéficieront à partir du concours 2019 d'un temps de préparation d'une heure et trente minutes, pour traduire et commenter l'intégralité du passage qui leur est proposé. Ce changement appelle quelques conseils : il convient de conserver une partie non négligeable de ce temps de préparation pour l'élaboration du commentaire (à notre sens, entre 30 et 45 minutes). De fait, un travail assidu sur l'œuvre au programme doit permettre aux candidats de traduire le texte proposé dans un délai raisonnable, laissant ainsi le temps de construire proprement un commentaire. Négliger cette partie-ci de l'épreuve alors même que le temps de préparation passera à une heure et trente minutes constituerait un « mauvais calcul » : le jury souhaite, en effet, apprécier des commentaires qui pourront ainsi être davantage étayés, soutenus par la convocation de citations pertinentes et nourris de l'analyse précise des procédés stylistiques et rhétoriques les plus notables. Si le texte à traduire en latin est d'une certaine longueur, il ne convient pas de réduire l'épreuve de latin à un seul exercice de traduction.

À cet égard, la consultation du dictionnaire bilingue mis à la disposition des candidats (le *Dictionnaire Latin-Français* de F. Gaffiot, nouvelle édition, avec corrections de P. Flobert) doit leur permettre de vérifier et confirmer le sens de mots qui auraient pu être oubliés : en rien, il ne faut découvrir le texte le jour du concours ; la traduction en serait très longue et difficile. Le jury ne peut, en effet, qu'inviter les candidats à commencer la préparation à l'épreuve d'option dès le début de l'année de préparation : l'épreuve d'option, par un travail raisonnable et régulier durant l'ensemble de l'année de préparation, doit ainsi permettre aux candidats sérieux d'envisager tout à fait raisonnablement un résultat intéressant pour cette épreuve.

Dans le même ordre d'idées, le jour du concours, aucun titre ou élément de paratexte n'est fourni aux candidats. Précisément, il est ainsi attendu de ces derniers qu'ils soient capables de situer le passage proposé dans l'économie générale de l'œuvre. Le jury a pu ainsi apprécier la bonne connaissance des

poèmes retenus au programme du concours : dans la très grande majorité des cas, les candidats ont su correctement situer l'extrait proposé, ce qui est indispensable à la facture d'un commentaire pertinent.

• Déroulement de la prestation orale

Le descriptif de la prestation proposé ci-dessous constitue une recommandation faite par le jury : cette suggestion n'est nullement contraignante pour l'ordre retenu ; cependant, tous les éléments mentionnés doivent faire partie de la prestation du candidat.

L'**introduction** situe le passage proposé dans l'économie générale de l'œuvre. Le candidat y expose son projet de lecture (la problématique). Le cas échéant, il précise les mouvements du texte qui constituent le passage ainsi que le type de commentaire retenu : commentaire thématique ou explication linéaire.

Le candidat propose sa **traduction** du passage, que le jury prend sous sa dictée : il est donc particulièrement bienvenu de s'exercer à cet exercice, notamment en reprenant des groupes de mots avant de les traduire. Ce principe de traduction par groupe de mots permet au jury d'apprécier d'emblée la connaissance réelle de la langue latine. De fait, lorsqu'un candidat prend un groupe de mots qui ne correspond pas à la traduction proposée, le jury ne manque pas de revenir sur ce point pour voir si le candidat n'a pas appris par cœur une traduction qu'il restituerait avec quelque maladresse. Cette répétition d'une traduction mémorisée est du pire effet, puisqu'il ne s'agit pas d'apprécier une capacité de mémorisation d'une traduction, mais la connaissance de la langue latine. Le jury ne s'attend bien sûr pas à une seule traduction possible, qui serait celle de l'édition de référence. La traduction de l'édition de référence doit d'ailleurs être considérée, tout au long de l'année de préparation, comme une traduction de travail et non comme la seule traduction autorisée. Le jury envisage donc les différentes analyses grammaticales possibles pour le passage sur lequel passe un candidat. Il peut ainsi revenir sur un choix de traduction, soit pour s'assurer de la bonne compréhension de la structure de la phrase, soit pour inviter le candidat à envisager une autre traduction possible.

Après avoir donné sa traduction, le candidat passe au **commentaire**. Il peut suivre un commentaire linéaire ou thématique, ce choix incombant en propre au candidat, sans parti-pris de la part du jury qui accepte indifféremment les deux approches, dès lors qu'elles sont menées de manière méthodique. Il devra simplement préciser le choix fait lors de son introduction. Il ne s'agit pas ici de prétendre à l'exhaustivité de l'analyse : dans le temps imparti, il est malaisé et d'ailleurs peu pertinent de vouloir embrasser l'ensemble des remarques de détail qui pourraient être faites. Il importe bien plutôt de discerner les enjeux principaux et les traits d'écriture les plus notables pour avoir le temps de les exposer de manière claire et structurée.

À l'issue de la prestation du candidat, le jury dispose de quinze minutes au plus pour revenir à la fois sur la traduction et le commentaire. Force est de signaler que le temps de **reprise** est souvent important en traduction, pour revenir sur une traduction fautive ou sur des éléments à préciser. Par voie de conséquence, le temps de reprise dévolu au commentaire est souvent plus faible lorsqu'un candidat passe l'épreuve de latin. Les candidats ne doivent donc pas s'en inquiéter et bien songer qu'il s'agit là d'un canevas assez fréquemment observé pour l'épreuve de latin. Il convient avant tout que les candidats parviennent à se montrer réceptifs lors de la reprise : le jury, bienveillant, pose des questions qui ne peuvent que permettre d'améliorer la prestation du candidat. Le candidat doit donc appréhender ce moment comme un temps d'échange dans lequel est appréciée sa capacité à réagir pour revenir de manière critique sur ses propositions pour les corriger, les préciser ou les approfondir. Certains candidats qui ont pu perdre leurs moyens durant la préparation se révèlent, au moment de la reprise, connaître de manière appréciable du latin. La ténacité de ces candidats qui parviennent à se reprendre au moment de la reprise pour faire la démonstration de leur connaissance du latin est souvent récompensée : ils peuvent parvenir à une note honorable, même si la reprise ne saurait pleinement contrebalancer le défaut de prestation initiale.

• Recommandations

Le jury invite vivement les futurs candidats à lire dès le début de l'année de préparation, en français, l'œuvre au programme pour se familiariser une première fois avec celle-ci. Il convient de s'atteler rapidement à la traduction du texte, qui constitue assurément la part la plus importante du travail : cependant, ce travail est payant. Nous le redisons avec force : il serait tout à fait préjudiciable de croire que l'épreuve d'option, parce qu'elle ne se passe que lors des épreuves d'admission, ne se préparerait qu'à l'issue des épreuves écrites d'admissibilité.

Le jury a pu se féliciter d'entendre des prestations particulièrement bienvenues, qui permettaient d'apprécier une très solide connaissance du latin chez certains candidats, jusque dans la description grammaticale des faits de langue observables. S'il n'est pas attendu de candidats à l'agrégation d'Espagnol la maîtrise de tout le vocabulaire technique des grammaires normatives du latin, des connaissances fondamentales restent en revanche indispensables. Concernant le commentaire, le jury n'attend pas une

explication d'une érudition extraordinaire. Assurément, les connaissances précises sont particulièrement appréciées et l'érudition même participe de la poétique catullienne, mais le jury a un degré d'attente raisonnable : les connaissances particulièrement fines et poussées des candidats permettent d'envisager des notes particulièrement élevées, allant jusqu'à la note maximale si la traduction est également remarquable. Le jury a ainsi pu entendre des commentaires très bien construits et nourris d'une connaissance profonde de l'œuvre mais aussi des réalités culturelles du monde romain antique. Ces commentaires de grande tenue révélaient généralement une sensibilité littéraire. Ainsi, des candidats ont su commenter admirablement « la boucle de Bérénice » pour son dispositif énonciatif élaboré où le je poétique cède la voix à l'objet parlant et déjà divinisé – la boucle de Bérénice ; un jeu d'échos se crée alors entre l'astronome qui a « découvert » la boucle de Bérénice et le poète : comme l'astronome a « découvert » à dessein une nouvelle constellation et en forge un mythe pour répondre à la disparition matérielle de la boucle de Bérénice, de même le poète offre-t-il une pièce poétique pour célébrer encore cette boucle soustraite au regard des hommes. Par là même, astronome et poète se répondent : l'astronome s'est fait poète en constituant un mythe de création d'une constellation et le poète le dispute à l'astronome dans sa description technique des constellations. Ces mêmes candidats maîtrisaient parfaitement les éléments contextuels, notamment qui était Bérénice et quel poème le poète hellénistique Callimaque avait déjà conçu de cet épisode.

Parmi les connaissances indispensables sur lesquels souhaite revenir le jury, il apparaît essentiel de développer les connaissances minimales nécessaires sur les **formes poétiques** à analyser : la partie du recueil retenue pour le concours propose notamment des hexamètres dactyliques, des distiques élégiaques et un galliambe. Si la maîtrise de la métrique est envisagée raisonnablement pour des candidats non-spécialistes de Lettres classiques, il faut à tout le moins retenir les traits principaux qui caractérisent ces formes métriques et leur réserver un sort dans le commentaire. Il est tout aussi indispensable d'appuyer l'explication proposée sur un choix judicieux de **citations commentées** : le jury regrette que les candidats citent rarement le texte ou uniquement de manière superficielle. S'attarder sur une phrase en particulier pour en préciser des éléments significatifs, comme le choix de certains termes, la construction de la phrase (pour son emphase, par exemple), l'intérêt de certaines figures de style, constitue un attendu du commentaire, qui permet souvent d'éviter l'écueil de la simple paraphrase. Enfin, le jury voudrait attirer l'attention des futurs candidats sur le **caractère ludique et transgressif** de certains poèmes de Catulle : à cet égard, des commentaires particulièrement bien construits et riches n'ont pas vu ou osé aborder ce caractère transgressif de ces poèmes et sont restés à une approche qui pourrait sembler trop policée, voire pudibonde.

Un dernier mot : si le jury a un niveau d'exigence indéniable, il souhaite encourager vivement les candidats latinistes qui, par un travail sérieux et régulier de l'œuvre au programme, placent de leur côté toutes les chances de réussir cette épreuve orale.

III.4.2.3 Épreuve de portugais

Données statistiques

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option : portugais	61	56	9,71 / 20	12,42 / 20

• Textes proposés

Œuvre au programme : Fernando Pessoa, Poesia de Álvaro de Campos, Assírio & Alvim, 2013, 672p. ISBN : 978-972-37-0677-2

Les poèmes ou extraits de poèmes suivants ont été proposés :

- 1- « Opiário » / T 5 - de « eu, que fui sempre um mau estudante... » (p. 60) à « Pedindo esmola às portas da Alegria » (p. 61)
- 2- « Ode Triunfal » / T8 - du début (p. 81) à « Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável » (p. 82)
- 3- « Lisbon Revisited » / T47
- 4- « Ao volante do Chevrolet » / T89
- 5- « Aniversário » / T126
- 6- « Grandes são os desertos » / T 140
- 7- « Lá-bas, je ne sais où » / T 204
- 8- « Ode Marítima » : T 18

• L'œuvre proposée

L'œuvre au programme constitue l'intégrale de la poésie d'Álvaro de Campos, l'un des trois principaux hétéronymes de Fernando Pessoa (1888 /1935), le principal animateur du mouvement moderniste portugais, organisé autour de la revue *Orpheu* (1915). Polarisant en elle quelques-unes des tendances les plus contradictoires de la modernité, l'œuvre de Pessoa, considérée comme l'une des plus importantes et des plus originales de la poésie européenne du XXème siècle, aborde aussi d'une manière plus générale les grands problèmes de la philosophie et de l'art occidentaux : l'étrangeté de l'homme dans le monde, l'angoisse devant le mystère de l'existence, le sentiment d'être débordé par la pensée ou encore l'ennui et le dégoût de la vie quotidienne. Álvaro de Campos est justement l'un des masques (réels) de Pessoa, chargés de trouver, à sa place, des formes de réconciliation (illusoires) avec l'univers, de découvrir un sens (inexistant) à la vie.

Le jury est conscient que, malheureusement, une grande partie des candidats ne bénéficie pas d'une préparation à l'épreuve de portugais sous forme de séminaires universitaires réguliers. En ce qui concerne l'étude de l'œuvre de Pessoa/Campos il existe toutefois de nombreuses études critiques de très grande qualité scientifique, disponibles en plusieurs langues. Le jury reconnaît également que l'étendue du corpus ainsi que sa nature éminemment philosophique ont pu dérouter certains candidats. Il ne saurait insister sur le fait d'entrer dans cette poésie par une lecture attentive et répétée des poèmes. Le sens profond de la poésie de Campos/Pessoa, aussi bien que son architecture de surface, ne sont pas spécialement hermétiques. La modernité de la langue, l'expressivité, l'auto-ironie, l'humour désespéré, l'extrême sensibilité, la sincérité d'Álvaro de Campos sont quelques clés d'analyse mais autant de sources de plaisir pour le lecteur assidu.

Il existe par ailleurs de nombreuses traductions des poèmes de Campos, voire des éditions bilingues qui faciliteront sans doute le travail de compréhension linguistique des textes, permettant ainsi aux candidats non seulement d'éviter d'éventuels faux-sens mais aussi d'aller plus loin dans l'analyse fine des poèmes. Soulignons cependant que l'exercice de traduction demandé aux candidats ne doit en aucun cas être une reprise mot pour mot des versions en circulation.

Le jury conseille vivement aux candidats de lire attentivement la préface de Teresa Rita Lopes qui insiste sur le caractère évolutif de la poésie d'Álvaro de Campos et l'organise en 4 phases (le poète

décadent, l'ingénieur sensationniste, l'ingénieur métaphysique, l'ingénieur à la retraite). Une bonne connaissance de ces phases et de leur articulation est une première étape indispensable et une aide précieuse à l'étude des poèmes. Par manque de préparation et par précipitation, plusieurs candidats ont, en effet, commis un contresens général sur le poème ou l'extrait proposé en situant mal le texte dans l'une des phases d'écriture d'Álvaro de Campos. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que cet hétéronyme de Fernando Pessoa est très souvent « mis en scène », successivement poète décadent, moderniste, métaphysique... et ne pas enfermer l'explication du poème dans une seule de ces grandes sensibilités. Cette subtilité a été soulignée avec pertinence par certains candidats.

• Remarques et conseils concernant la lecture du poème ou de l'extrait du poème.

Il incombe au candidat d'opter pour la norme brésilienne ou la norme portugaise, et de ne pas osciller entre l'une ou l'autre, ce qui arrive trop fréquemment. Il convient également de rappeler que l'évaluation de la prononciation de la langue ne saurait s'arrêter à la seule lecture des vers proposés. Les candidats qui se sont montrés vigilants au cours de la lecture ont eu tendance à revenir à une prononciation castillane dans les citations au cours de l'explication.

Déplacements d'accents toniques, intonation montante, abondance de « s » parasites, difficulté à prononcer certaines voyelles et diphtongues nasales, mauvaise réalisation de la conjonction de coordination « e », méconnaissance des différentes réalisations du « x », non réalisation des liaisons, font partie des nombreux défauts relevés chez certains candidats.

D'un point de vue strictement syntaxique, certains candidats, lors de la lecture, ignorent aussi complètement le phénomène des enjambements.

Le Jury a particulièrement apprécié l'expressivité de quelques lectures et l'effort des candidats pour faire entendre l'extrême sensibilité d'Álvaro de Campos.

• Remarques et conseils pour la traduction

Dans l'ensemble, les extraits proposés à la traduction ont été correctement traduits. Certains candidats cependant ont fait preuve d'importantes lacunes lexicales ou grammaticales et ont surpris le jury par leur méconnaissance des rudiments de la langue portugaise (articles, contractions préposition/article, conjugaison).

Le candidat doit porter une attention particulière à la langue portugaise (grammaire, conjugaison et lexique) et à la construction rhétorique des poèmes. La traduction en langue française doit rendre au mieux le texte portugais avec la plus grande correction grammaticale et syntaxique. Les erreurs relevées portent le plus souvent sur des « faux-amis » entre portugais, espagnol et français, sur des lacunes lexicales et sur la méconnaissance des temps verbaux et trahissent une lecture beaucoup trop rapide de l'extrait. Lors de la reprise cependant, de nombreux candidats ont rectifié leurs erreurs ou amélioré leur traduction, ce qui confirme la trop grande rapidité du « premier jet ». Le jury insiste donc sur une lecture très attentive des vers à traduire.

• Remarques et conseils concernant l'explication de texte

C'est en portugais que la qualité des explications de texte a été la plus inégale. Si certains candidats ont proposé d'excellentes explications, construites, argumentées, sensibles, d'autres, assez nombreux, ont surpris le jury par la faiblesse de leurs connaissances et de leur prestation. Cela traduit une insuffisance, voire une absence de préparation de cette option, trop souvent choisie par défaut. Pour réussir cette épreuve il est indispensable, au-delà de l'aspect linguistique, d'avoir une connaissance solide de l'œuvre et de l'univers de l'auteur ainsi qu'une bonne méthodologie d'analyse du texte littéraire. D'où la nécessité de préparer cet oral sur toute l'année et non pas uniquement après la proclamation des résultats de l'admissibilité. Le jury rappelle que, pour peu qu'on l'ait préparée avec sérieux, l'épreuve d'option peut être particulièrement « payante ».

Soucieux de la réussite des candidats, le jury a volontairement proposé un corpus d'analyse composé de quelques-uns des poèmes les plus connus de Campos. Les poèmes sélectionnés sont également représentatifs de chacune des différentes phases de la création poétique de cet hétéronyme. Le jury attend des candidats qu'ils soient justement capables de déterminer le ton dominant du poème et de le situer ainsi dans sa phase de production. Nous tenons à souligner le mot « dominant » car il arrive souvent que l'état d'esprit du je poétique évolue au long du poème (une phase pouvant avoir en réalité plusieurs facettes qui annoncent déjà les autres phases à venir). Cette diversité de tons peut/doit d'ailleurs servir à la mise en évidence des moments qui structurent le discours du sujet poétique. Cette méthode d'analyse est souvent bien plus adaptée que celle basée sur le simple repérage des champs lexicaux. En effet, l'inventaire

des prétendus mots-clés n'est opératoire que s'ils sont mis en relation avec les enjeux réels du poème à traiter.

De même, le relevé de traits rhétoriques ou stylistiques doit toujours s'articuler naturellement à l'analyse de leurs effets. Autrement dit, il ne suffit pas de repérer des formes et des mots, il faut aussi et surtout montrer la façon dont ils s'entrelacent dans la création du sens.

Enfin, le jury a déploré des maladroites de certains candidats liées à une méconnaissance technique des modes de fonctionnement du poétique ainsi que de la terminologie nécessaire à une analyse efficace et fructueuse du poème. L'emploi de termes comme « lignes » ou « blocs » au lieu de vers et strophes est totalement déconcertante, surtout à ce niveau de concours.

S'il est vrai aussi que la plupart des poèmes de Campos sont en vers libres et n'offrent pas de structuration fixe par la rime, par le schéma métrique ou par la régularité des strophes, il n'en demeure pas moins qu'une connaissance des fondamentaux de la versification s'avère indispensable pour le commentaire des textes de la première phase (celle du poète décadent). Bien que ce type de savoir doive faire partie du bagage de futurs enseignants, la plupart des candidats n'en a fait qu'un usage très limité.

Aussi aimerions-nous conclure en incitant très fortement les candidats à bien maîtriser la méthodologie d'analyse du texte poétique. Cela leur permettra en outre d'éviter d'autres problèmes récurrents comme la paraphrase ou les commentaires hors-sujet.

• L'entretien avec le jury

Le jury interroge les candidats sur des points de lecture, de traduction et d'explication qui nécessitent une correction, une précision ou un approfondissement. Il s'agit d'un moment d'échange : le jury est bienveillant. L'entretien est pour le candidat l'occasion d'améliorer sa prestation.

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

L'œuvre au programme reste la même pour la session de 2019.