

**Concours du second degré – Rapport de jury**  
**Session 2011**

**AGREGATION EXTERNE**  
**Section : ESPAGNOL**

**Rapport de jury présenté par**

**M. Bernard DARBORD**  
**Professeur des universités**  
**Président de jury**

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

## I. INTRODUCTION

### I.1 Composition du jury

#### **Directoire**

M. Bernard DARBORD, Professeur à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, Président.

M. Reynald MONTAIGU, Inspecteur Général de l'Éducation Nationale, Vice-président.

M. Renaud CAZALBOU, Maître de conférences à l'Université Toulouse II, Responsable administratif.

#### **Membres du jury**

Madame Cécile BASSUEL-LOBERA, Professeur CPGE au Lycée Joffre à Montpellier.

M. Emmanuel BERTRAND, Professeur CPGE au Lycée Condorcet à Paris.

M. Philippe BRINGEL, Professeur CPGE au lycée Pasteur de Besançon

Madame Adélaïde de CHATELLUS, Maître de conférences à l'Université Paris-Sorbonne (Paris 4).

Madame Agnès DELAGE, Maître de conférences à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

Madame Maud GAULTIER, Maître de conférences à l'Université de Provence.

Madame Marie-Madeleine GLADIEU, Professeur à l'Université de Reims

Madame Catherine GUYOT, professeur CPGE au lycée Chateaubriand à Rennes

Madame Catherine HEYMANN, Professeur à l'Université Toulouse II.

M. Ludovic HEYRAUD, Professeur agrégé à l'Université Montpellier III.

Madame Marta LACOMBA, Maître de conférences à l'Université Bordeaux III.

Madame Mélissa LECOINTRE, Maître de conférences à l'Université Paris XIII.

Madame Marta LÓPEZ IZQUIERDO, Maître de conférences à l'Université de Vincennes-Saint-Denis Paris 8.

Madame Estrella MASSIP I GRAUPERA, Maître de conférences à l'Université de Provence.

Madame Alexandra MERLE, Maître de conférences à l'Université Paris-Sorbonne (Paris 4).

M. Stéphane OURY, Maître de conférences à l'Université de Metz.

Madame Paula PACHECO, Professeur agrégée au lycée Jeanne d'Arc à Nancy.

M. Philippe RABATÉ, Maître de conférences à l'université de Dijon.

M. Philippe REYNES, Maître de conférences à l'Université de Picardie.

Madame Sandrine RIBES, Professeur agrégée à l'Université de Montpellier III

Madame Jacqueline SEROR, Professeur CPGE au Lycée Chaptal à Paris.

M. Pascal TREINSOUTROT, Maître de conférences à l'IUFM de Bretagne-Rennes

Madame Axelle VATRICAN, Maître de conférences à l'Université de Toulon

Madame Graciela VILLANUEVA, Professeur à l'Université Paris XII

M. Emmanuel VINCENOT, Maître de conférences à l'Université de Tours.

Madame Carole VIÑALS, Maître de conférences à l'Université Lille III.

## **I.2. Bilan global du concours**

809 candidats se sont inscrits au concours en 2011. 245 ont effectivement participé aux trois épreuves écrites.

72 candidats ont été déclarés admissibles. La moyenne des candidats non éliminés a été de 8,41/ 20. Celle des 72 admissibles a été de 10,28/20. Ces moyennes sont calculées sur le total général (admissibilité + admission).

Sur les 72 admissibles, 68 ont effectivement participé aux épreuves d'admission. 30 postes (contre 40 en 2010, 48 en 2009) étaient offerts.

Quant aux épreuves d'admission (l'oral), la moyenne des candidats non éliminés est de 7,36/20. Celle des candidats admis est de 9,84/20.

Cette année, la barre d'admissibilité (moyenne du dernier candidat admis à l'oral) a été de 8,34/20.

## **I.3 Observations générales**

La session 2011 a connu une nouvelle diminution des postes offerts au concours. La baisse a été de 25%. Cela est considérable et a fait que des candidats, arrivés en bon rang (35<sup>ème</sup>...40<sup>ème</sup>...) n'ont pu être déclarés admis, alors qu'ils l'eussent été les années précédentes. Le président du jury exprime donc le vœu que ces candidats malheureux ne se découragent pas et que, par ailleurs, les cohortes de candidats à venir ne se sentent pas défavorisées par rapport à celles qui les ont précédées.

Le présent rapport est destiné à donner à tous des conseils de préparation. Le concours est difficile. Il faut en connaître les données. Toutes les épreuves exigent du savoir, des connaissances, mais aussi du savoir-faire, des compétences. C'est ce que nous allons, mes collègues et moi, essayer d'exposer dans les pages qui suivent.

Nous conseillons aux futurs candidats de bien étudier le programme du concours. Les œuvres, bien sûr, mais aussi l'orientation de la question, telle qu'elle est formulée dans l'énoncé du programme. La dissertation écrite et la leçon orale sont toujours envisagées dans le strict respect du programme. Pour traiter ces sujets, pour faire une bonne explication (littéraire ou linguistique), il faut en outre disposer de tout le support technique et métalinguistique nécessaire : comment exprimer une idée si le mot qui la désigne nous fait défaut ? Mieux, et à l'inverse, le mot nous sert souvent à saisir et à approfondir une idée. C'est que le mot n'est jamais isolé. Il est au centre de tout un réseau conceptuel qui nous aide à pénétrer au plus profond de la pensée.

Ainsi, la pratique de l'exercice de l'explication doit nous permettre d'enrichir nos techniques d'exposé et de communication. Le souci de communiquer et d'expliquer doit être constant : suis-je bien entendu de mon lecteur, ou de cet examinateur qui me fait face ? Ai-je bien défini ce concept que j'emploie ? Suis-je sûr de son usage ? Ne suis-je pas en train d'employer un terme pompeux dont je ne connais pas bien le sens, dans le seul souci de briller ?

Une bonne année de préparation est la clé du succès. Une tentative malheureuse doit être l'occasion de revenir sur ses lacunes : de les comprendre, avant de les combler. C'est à ce prix que l'on progresse immanquablement si l'on doit préparer une seconde fois le concours.

Comme l'an dernier, nous rappelons ci-dessous les caractéristiques des sept épreuves. En 2011, la quatrième épreuve d'admission a été augmentée de la réflexion sur la pratique éthique et responsable du métier. À ce titre, nous incluons le rapport de Monsieur l'Inspecteur Général Montaigu consacré à la question.

Après quatre années de présidence, j'affirme ma confiance dans ce concours. Son caractère national et la diversité de ses épreuves lui permettent d'assumer pleinement son rôle. Je remercie toute l'équipe qui m'a entouré : mon directoire et l'ensemble des membres du jury. J'exprime ma reconnaissance à la DGH du Ministère, pour sa diligente sollicitude. Merci au Rectorat de Toulouse, à Monsieur le Président de l'Université Toulouse Le Mirail et à Monsieur le Directeur de l'IUFM Saint-Agne. Je tiens également à remercier Monsieur Laurent Thieulin, professeur de mathématiques en CPGE à Saint Germain en Laye, auteur de la remarquable application informatique qui nous a permis d'assurer l'accueil des candidats.

### I. Tableau récapitulatif des différentes épreuves<sup>1</sup>

<b>Epreuves d'admissibilité</b>				
	<b>Durée</b>	<b>Coefficient</b>		
<b>Composition en espagnol</b>	7h	2		
<b>Traduction</b>	6h	3		
<b>Composition en français</b>	7h	2		
<b>Epreuves d'admission</b>				
	<b>Durée de la préparation</b>	<b>Coefficient</b>	<b>Durée de l'épreuve (explication + entretien)</b>	<b>Ouvrages fournis</b>
<b>Explication de texte littéraire en espagnol</b>	2 h	3	45 mn (explication : 30 mn max; entretien : 15 mn max)	-Extrait d'un texte au programme (photocopie) -Dictionnaire unilingue indiqué par le jury
<b>Leçon en espagnol</b>	5 h	3	45 mn (explication : 30 mn max; entretien : 15 mn max)	Civilisation : aucun ouvrage. -Littérature : le/les ouvrages au programme
<b>Explication linguistique en</b>	1h30	2	45 mn (explication : 30	-Le texte à commenter -L'ouvrage

<sup>1</sup> Des modifications ont été introduites par un arrêté du 28 juillet 2005. Elles sont appliquées depuis le concours 2007. On se reportera au rapport 2007 et au site du Ministère <http://www.education.gouv.fr>, rubrique « Concours, emplois et carrières ». La modification de la quatrième épreuve orale est exposée dans l'arrêté ministériel du 28 décembre 2009.

français			mn max; entretien : 15 mn max)	-Le <i>Breve diccionario etimológico de la lengua castellana</i> de Joan Corominas -Un dictionnaire latin-français -Le <i>Diccionario de la lengua Española (RAE)</i>
----------	--	--	--------------------------------	---

#### Epreuve n°4 en deux parties (en français)

- Durée de la préparation (avec dictionnaire) : 1 heure 10
- Durée de l'épreuve : 1 heure 05 maximum
- Coefficient 2

L'épreuve se déroule en deux parties. La première partie est notée sur 15 points, la seconde sur 5 points. Attention : lorsque vous entrez en salle de préparation, les deux sujets vous sont distribués en même temps. Vous êtes maîtres de votre organisation. Pourtant, il vous est fortement conseillé de consacrer 1h à l'épreuve d'option et 10mn à l'épreuve « Agir en fonctionnaire... »

#### Première partie

- Durée de l'explication : 30 minutes maximum
- Durée de l'entretien : 15 minutes maximum

Explication en français, au choix du candidat, d'un texte portugais, catalan ou latin inscrit au programme. L'explication est suivie d'un entretien en français. Le candidat dispose de la photocopie du passage à étudier, ainsi que d'un dictionnaire (catalan ou portugais monolingues, latin-français, en fonction de l'option choisie).

#### Seconde partie : interrogation en français portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable »

- Durée de la présentation : 10 minutes
- Durée de l'entretien avec le jury : 10 minutes

Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006.

On se reportera aux données de l'arrêté ministériel du 28 décembre 2009 :  
<http://www.guide-concours-enseignants-college-lycee.education.gouv.fr/cid51479/agregation-externe-section-langues-vivantes-etrangeres->

## II Epreuves d'admissibilité

### II.1 Composition en langue française

#### II.2. Traduction

##### II.2.1 Thème

##### II.2.2 Version

### II.3 Composition en langue espagnole

### II.1 Composition en langue française.

Rapport établi par Madame Catherine Heymann

#### Données statistiques :

Nombre d'inscrits : 809

Nombre de présents : 240

Nombre d'admissibles : 72

Moyenne des présents : 5,91

Moyenne des admissibles : 10,16

Notes	Présents	Admissibles
< 1	22	0
>= 1 et < 2	33	0
>= 2 et < 3	16	0
>= 3 et < 4	27	4
>= 4 et < 5	21	3
>= 5 et < 6	20	4
>= 6 et < 7	13	5
>= 7 et < 8	10	4
>= 8 et < 9	11	4
>= 9 et < 10	12	8
>= 10 et < 11	17	9
>= 11 et < 12	6	4
>= 12 et < 13	10	8
>= 13 et < 14	7	5
>= 14 et < 15	6	6
>= 15 et < 16	5	4
>= 16 et < 17	4	4
<b>Absents</b>	558	0
<b>Copies blanches</b>	11	0

L'analyse des résultats concernant l'épreuve de composition en langue française fait

apparaître qu'un quart des 240 copies corrigées (dont 11 copies blanches) a obtenu une note égale ou supérieure à la moyenne. 17 copies ont reçu une note située entre 12 et 14 et 15 autres sont supérieures à 14. Le jury tient à dire le plaisir qu'il a pris à lire plusieurs de ces dissertations bien construites, solidement documentées et qui témoignaient de l'aisance de leurs auteurs à manier la langue française. A l'inverse, une note inférieure à 2 a été le lot d'un autre quart, l'explication étant à rechercher dans la méconnaissance de l'exercice demandé, dans l'absence de connaissances sur le sujet souvent conjuguée à une expression gravement incorrecte. Le reste des copies se répartit, à part égale, entre 2 et 5 (64 copies) et entre 5 et 9 (66 copies). Si ces notes reflètent à des degrés divers, l'insuffisance - ou la mauvaise utilisation - des connaissances ainsi que des faiblesses méthodologiques, le jury a aussi fait le constat que plusieurs des copies appartenant à ces deux catégories révélaient un travail de préparation réel mais qui n'a pas porté ses fruits. C'est pourquoi les lignes qui suivent se proposent de rappeler quelques éléments destinés à mieux cerner les attentes du jury et les exigences de cette épreuve, en particulier les règles indispensables à la maîtrise de la dissertation.

## **Sujet**

Dans une étude intitulée "Lógicas y ritmos de las revoluciones hispánicas" (in *Las revoluciones hispánicas : independencias americanas y liberalismo español*, Madrid, ed. Complutense, 1995), François-Xavier Guerra s'est attaché à montrer la complexité des révolutions hispaniques en Amérique au XIX<sup>e</sup> siècle. Il a ainsi mis en relief l'origine exogène de l'ensemble du processus révolutionnaire, l'introduction précoce - par rapport aux grands empires européens - du "principe révolutionnaire de la souveraineté des peuples", et ce, alors que perdurait une société d'Ancien Régime, en dépit de l'existence d'élites modernes.

Dans quelle mesure les aspects évoqués par l'historien vous semblent-ils avoir rendu tout à la fois possibles et difficiles la formation et la construction des États et des nations en Amérique latine (1808-1910) ?

## **Remarques générales**

Du point de vue formel, on ne saurait trop encourager le candidat à soigner la présentation de son travail : elle en conditionne la lecture et la compréhension. Loin d'être négligeables, la lisibilité de l'écriture, la présence de paragraphes dont chacun forme un tout articulé logiquement à l'ensemble, la clarté et l'équilibre dans la distribution des parties (les blancs graphiques qui les séparent témoignant de l'avancée de l'argumentation) contribuent à la qualité de la réflexion et ont une incidence sur l'appréciation et la note du correcteur.

La même rigueur est attendue dans l'expression : précision terminologique, maîtrise de la ponctuation, dans l'emploi des majuscules (l'état n'est pas l'État; nation et Nation ne signifient pas la même chose), justesse du ton qui doit éviter la familiarité autant que l'affectation. Le jury par ailleurs n'a pu que constater, en le déplorant, le nombre croissant des fautes d'orthographe et le mauvais usage de la syntaxe dans beaucoup de copies. Le candidat doit se souvenir que maltraiter la langue, c'est prendre le risque de faire naufrager la pensée et que l'entraînement à la rédaction fait partie intégrante du travail de préparation. Le jour de l'épreuve, une bonne gestion du temps doit ménager la possibilité d'une relecture.

Du point de vue méthodologique, le candidat doit avoir présent à l'esprit que la dissertation est un exercice dont l'objectif principal est l'élaboration, à partir d'un sujet imposé, d'une réflexion critique fondée sur une utilisation sélective des connaissances, sur la

capacité à synthétiser et à structurer la pensée en adoptant une démarche démonstrative. Pour ce faire, la mise en œuvre d'un certain nombre d'opérations est nécessaire.

Ainsi que les rapports le soulignent chaque année, une lecture attentive du sujet, suivie d'une analyse rigoureuse des données et des termes qui le composent, est un préalable indispensable à toute dissertation. Sans faire un sort à chacun d'eux, ce qui risquerait d'atomiser la signification globale, il est nécessaire de repérer les mots et les notions-clés et d'en cerner le sens avec précision.

Cette élucidation méthodique sert ensuite à alimenter l'introduction : ni réduite à quelques lignes ni trop longue (une ou deux pages au maximum), celle-ci doit prendre le temps de poser le sujet, c'est-à-dire les termes de la discussion critique qui conduit à appréhender clairement les enjeux du sujet. S'engage alors une seconde étape : la formulation de la problématique qui doit structurer le développement. Elle ne peut se limiter à une formulation simplement interrogative ou être uniquement descriptive. Le jury met en garde les candidats contre une pratique qui a tendance à se généraliser : en aucun cas, la question qui accompagne éventuellement le sujet, comme c'était le cas cette année, ne peut tenir lieu de problématique pas plus que sa glose (ou pire, sa paraphrase). Par ailleurs, l'absence de problématisation qui conduit à n'envisager le sujet que comme un prétexte à "parler sur", en un pêle-mêle de connaissances, qui ponctuellement peuvent être exactes, est toujours sanctionnée. Il en est de même lorsque, dans le cadre d'une dissertation à caractère historique, l'incapacité à dépasser la dimension événementielle aboutit à transformer la réflexion en une narration linéaire des faits ou des idées.

Le choix d'un plan est la troisième étape de ce travail de réflexion; il doit répondre à la problématique qui a été énoncée. Cadre dans lequel s'inscrit la démonstration, il convient de l'annoncer à la fin de l'introduction. Fondé sur une progression logique de la pensée, il garantit le cheminement de la pensée : dynamique, il avance et débouchera sur une conclusion. Les plans statiques, qui n'ont fait que plaquer des connaissances ou dresser un inventaire (par exemple la description détaillée des étapes de l'invasion napoléonienne et des réactions qu'elle suscita en Espagne, puis la relation des premiers mouvements d'indépendance et des guerres d'indépendance) ont été pénalisés. Il va de soi que le plan retenu doit être suivi dans le corps du devoir.

### **Eléments de corrigé**

Prenant appui sur un ouvrage de François-Xavier Guerra (*Revoluciones hispánicas: independencias americanas y liberalismo español*, publié en 1995), le sujet portait sur la question américaine. A partir des années quatre-vingt, cet historien a contribué à la rénovation de l'historiographie consacrée aux mouvements d'indépendance en Amérique hispanique au XIX<sup>e</sup> siècle en considérant l'existence politique d'un ensemble unique - celui de la monarchie hispanique qui précède la pluralité d'États indépendants - et en se démarquant des interprétations économiques et sociales privilégiées jusqu'alors. Il leur reprochait de livrer une analyse téléologique (c'est-à-dire de considérer des phénomènes historiques en fonction des développements ultérieurs) sans tenir compte ni des raisons ni de la forme de la désintégration de cet ensemble non plus que du caractère simultané qu'eut dans le monde hispanique l'adoption des principes qui consacrèrent le passage de l'Ancien au nouveau Régime. Si un travail de confrontation historiographique n'était évidemment pas l'objet de la dissertation, la connaissance des différentes interprétations ne pouvait que nourrir la réflexion du candidat qui avait tenu compte des orientations de la bibliographie officielle. Plusieurs copies ont ainsi tiré parti de cette évolution de l'historiographie, en choisissant un plan dynamique qui questionnait habilement l'interprétation de F.-X. Guerra.



Ainsi qu'il a été rappelé plus haut, le travail préliminaire sur le libellé du sujet devait conduire à cerner avec précision la vision de l'historien :

- l'expression "révolutions hispaniques" soulignait l'ampleur d'un phénomène qui s'étendit à toutes les possessions de l'empire colonial hispanique sans exception, même si dans le cas de Cuba, il fallut attendre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour que les mouvements d'indépendance, présents pourtant dès le début du siècle, trouvent un aboutissement. La notion de "révolution" renvoyait au passage de la monarchie espagnole à la "modernité politique" et à la désagrégation de l'Empire qui donna naissance à une pluralité d'États souverains.

- Le mot "processus" soulignait la nécessité d'envisager globalement un ensemble de phénomènes, conçu comme actif et organisé dans le temps. Ce terme supposait l'établissement d'une chronologie et rendait indispensable la prise en compte d'une périodisation qui conduisait du début de la crise en Espagne (1808) à la fin du processus révolutionnaire (1825) et à la formation définitive des principaux États (1830).

- Un terme essentiel du sujet était "complexité" qui suggérait la réunion d'éléments différents. L'explicitation de ceux-ci devait permettre de mettre en relief les tensions, voire les contradictions, qui furent à l'œuvre dans le processus révolutionnaire :

- si la crise fut globale, elle n'en eut pas moins des déclinaisons régionales et locales très diversifiées (Venezuela, pays du Rio de la Plata, Mexique par exemple)

- les différentes temporalités et les situations en continuelle évolution des deux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle devaient être connues et précisées (premières proclamations ; luttes hégémoniques en Amérique ; expéditions espagnoles lors du retour au pouvoir de Ferdinand VII; avancées et reculs des guerres d'indépendance proprement dites)

- dans un premier temps, les élites américaines éclairées ne furent pas anti-absolutistes (en 1808 prévalurent la fidélité à Ferdinand VII et l'adhésion au pilier de la monarchie qu'était la religion catholique, en réaction à ce qui était perçu comme un excès de la Révolution française).

- au début du processus, les Américains aspiraient à plus d'égalité et d'autonomie mais pas à l'indépendance.

- la non-pertinence de l'opposition entre indépendantistes américains libéraux et péninsulaires absolutistes "colonialistes" et la tension entre tradition et modernité observable des deux côtés de l'Atlantique. Sur ce point, plusieurs candidats ont rappelé à juste titre que pour F.-X. Guerra la modernité était souvent du côté de l'Espagne (conception pactiste-corporatiste américaine de la représentation vs système de représentation moderne - un individu, un vote - choisi par les *Cortes* espagnoles pour les élections de 1809 ; émergence d'une conception moderne de la nation en Espagne vs maintien de l'idée pré-moderne de *pueblos* en Amérique). Trop de copies cependant ont laissé apparaître un flou surprenant en ce qui concerne la maîtrise des notions d'État et de nation.

- L'expression "origine exogène" a été la source d'une méprise lexicale. Le premier terme, souvent confondu avec "influence", a donné lieu à de longs développements, voire à une première partie entière, sur les révolutions nord-américaine et française et le rôle des Lumières. Ce faisant, les candidats cédaient à "l'illusion téléologique" critiquée par l'historien pour qui les indépendances des royaumes américains furent liées à la conjoncture internationale, bien plus qu'à une généralisation des Lumières, même si les idées de J.-J. Rousseau ou de la Constitution des États-Unis servirent d'emballage idéologique et de justification à la prise de pouvoir par les élites créoles.

L'expression désignait sans ambiguïté la crise monarchique espagnole engendrée par l'invasion napoléonienne de 1808 dont la conséquence fut la vacance du pouvoir royal (abdication de Bayonne). Le corollaire en fut l'exercice de "la souveraineté des peuples" selon le principe de rétroversion ou de rétrocession à ceux-ci en cas de *vacatio regis*. L'Espagne est appréhendée par Guerra en terme de grand ensemble et est insérée dans le panorama européen de l'époque pour avoir été la première à appliquer ce principe dès le début du XIX<sup>ème</sup> siècle alors que ce que l'on appela plus tard "l'éveil des nationalités" - Italie, Allemagne, Hongrie par exemple - fut plus tardif dans le reste de l'Europe.

- Un dernier élément, mais non des moindres, pour une bonne compréhension du sujet souligne la coexistence de structures traditionnelles incarnées dans l'expression "société d'Ancien Régime" et de la nouvelle modernité politique ("les élites modernes"). La conjonction adversative ("alors que") place ce binôme dans un rapport de tensions.

Cette synthèse de l'étude F.-X. Guerra était assortie d'une question qui suggérait une prise de distance critique ("dans quelle mesure") tandis que deux adjectifs "possibles et difficiles" mettaient à nouveau en relief la complexité du processus décrit. Enfin la présence des dates (1809-1910) impliquait d'établir un bilan qui permettait de dégager les grands traits de l'évolution et de la dynamique à l'œuvre au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle et de la première décennie du XX<sup>e</sup> dans la formation et la construction des États et des nations. Il était impératif de maîtriser des concepts historiques tels qu'absolutisme, libéralisme, Ancien Régime, souveraineté des peuples, constitutionnalisme. État et nation, nous le répétons, requéraient une définition claire dans cette réflexion initiale car elles étaient au cœur de la discussion et de la position défendue par F.-X; Guerra : la préexistence des États par rapport aux nations en Amérique hispanique, l'État moderne se construisant peu à peu tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle à travers les pratiques politiques et administratives (constitutions, systèmes de représentation, institutions), la sécularisation de l'éducation et la professionnalisation de l'armée. Les nations se formèrent pendant et après les indépendances lorsque les territoires furent délimités (les conflits nombreux eurent un rôle essentiel : Guerre de la Triple Alliance de 1864 à 1870 - Brésil, Uruguay, Argentine contre Paraguay -, Guerre du Pacifique de 1879 à 1883 - Pérou, Bolivie contre Chili, guerres intérieures à caractère ethnique comme la "campana al Desierto" en Argentine autour de 1880 ; sécession de Panama au détriment de la Colombie), que des symboles (drapeaux, hymnes) et des identités furent définis, et que donc les nouveaux pays qui avaient partagé une même langue, une même religion et un même passé colonial se différencièrent.

L'élucidation méthodique de tous ces éléments devait permettre au candidat de démontrer l'importance que F.-X. Guerra accordait à la dimension politique dans son analyse du processus des indépendances, visant à l'intelligibilité globale d'un phénomène pris en compte des deux côtés de l'Atlantique. Mais la réflexion ne s'arrêtait pas là et il convenait de discuter en quoi le processus révolutionnaire fut un phénomène de longue durée, particulièrement complexe, aux causes, aux acteurs et aux logiques multiples, aboutissant à une situation nouvelle et paradoxale dans la mesure où les structures du passé ne furent pas balayées, ce qui rendit la construction des nouveaux États et des nations qui en furent issues longue, chaotique et imparfaite.

Concernant le plan enfin, le candidat se souviendra que le meilleur est celui qui est en adéquation avec l'énoncé de sa problématique. Dans le cas présent, le choix d'un plan chronologique, sans problématisation, dans lequel seule prévalait une description linéaire des faits a été sanctionné. Le jury a admis le plan chronologique lorsque chaque période considérée (1808-1830 ; 1830-1860 ou 1870 ; 1870-1910) intégrait les termes de la

problématique qui avait été définie. Le jury a retenu pour sa part un plan thématique qui permettait un traitement dynamique du sujet ainsi que l'ont prouvé les meilleures copies, qui ont aussi montré que plusieurs déclinaisons étaient possibles.

1/ En quoi et comment une cause politique exogène - la crise de la monarchie espagnole en 1808 - joua-t-elle un rôle décisif dans le processus des indépendances et contribua-t-elle à jeter les bases des futurs États?

2/ En quoi des causes endogènes - considérées comme importantes par d'autres courants historiographiques - qui étaient liées à l'organisation sociale (société de castes ; antagonismes sociaux et raciaux) et économique de la société d'Ancien Régime, et plus particulièrement coloniale (gestion, commerce, pression fiscale) furent-elles aussi à l'œuvre dans ce processus, leur maintien ultérieur entraînant de sérieuses difficultés pour les nouveaux États ?

3/ Quel avenir pour les États récemment émancipés ? : des États et des nations en devenir (bilan du processus révolutionnaire en 1825 : une indépendance sans "décolonisation" ; la consolidation des États; les formes de l'affirmation des nations).

La démonstration devait logiquement permettre de conclure qu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle, des États-nations existaient avec des frontières internationalement reconnues, même si subsistaient des contentieux locaux et régionaux qui engendreraient de nouveaux conflits. Si en théorie ces États exerçaient leur souveraineté, la pratique s'avéra partielle et imparfaite car un nouvel impérialisme, succédant à la domination britannique, se profilait à l'horizon du XX<sup>ème</sup> siècle.

## **II.2 Epreuve de traduction**

**Données statistiques concernant l'épreuve de traduction (thème et version) :**

**259 présents, 72 admissibles.**

La moyenne des présents est de 05,58/20. Celle des admissibles est de 9,59/20  
Note minimum des présents: 0,10/20. Note minimum des admissibles : 3,75/20  
Note maximum des présents : 16/20. Note maximum des admissibles : 16/20

**I.2.1 Le rapport concernant l'épreuve de thème a été établi par Madame Marta López Izquierdo.**

**Données statistiques concernant l'épreuve de thème (les moyennes sont calculées sur 10)**

Nombre d'inscrits : 809  
Nombre de présents : 258  
Nombre d'admissibles : 72  
Moyenne des présents : 3,17/10  
Moyenne des admissibles : 5,70/10

Notes (sur 10)	Présents	Admissibles
< 1	50	1
>= 1 et < 2	33	3
>= 2 et < 3	48	9
>= 3 et < 4	29	6
>= 4 et < 5	37	18
>= 5 et < 6	29	14
>= 6 et < 7	22	15
>= 7 et < 8	9	5
>= 8 et < 9	1	1
<b>Absents</b>	549	0
<b>Copies blanches</b>	2	0

Nous rappellerons très brièvement quelques principes généraux de l'opération de traduction, puis nous donnerons des conseils précis pour la préparation de cette épreuve. Nous présenterons enfin le texte proposé cette année et sa traduction, avec les diverses variantes acceptées par le jury.

Toute traduction est un exercice de réécriture d'un texte. Pour le réussir, il est fondamental de se demander pour qui l'on réécrit le texte et dans quel but.

À l'agrégation d'espagnol, le thème fait partie d'une épreuve de concours, il s'agit donc d'un exercice destiné à des évaluateurs qui appliquent dans la correction un barème préétabli et uniforme. Réussir le thème dans le concours de l'agrégation consiste par conséquent à traduire conformément aux attentes du jury. Pour connaître ces attentes, il suffit de lire les rapports de cette épreuve écrits lors des sessions précédentes. Le candidat constatera que la traduction attendue consiste à trouver l'équivalent grammaticalement correct le plus proche du texte de départ. Il y a donc ici deux contraintes: la correction grammaticale et le degré d'équivalence entre le texte de départ et le texte cible.

Dans la mesure où la correction grammaticale relève d'un niveau objectivable en grande partie (il est souvent aisé d'écarter les énoncés grammaticaux des énoncés agrammaticaux), le candidat a tout intérêt à soigner particulièrement cet aspect de sa traduction, qui n'échappera pas à l'œil attentif du correcteur: correspondent à ce groupe les fautes d'orthographe (accents...), de morphologie (conjugaison, genre, nombre...) et de syntaxe (régime prépositionnel, accord, concordance des temps ou des modes...), pouvant donner lieu dans les cas les plus graves à des barbarismes ou à des solécismes. Pour éviter ce type de faute, un travail régulier de révision grammaticale, autant en français qu'en espagnol, est indispensable. Pendant la préparation aux concours, la consultation assidue des grammaires des deux langues doit accompagner tout exercice de traduction. Le candidat tirera profit, en outre, d'une révision systématique des conjugaisons et des autres morphèmes flexionnels de l'espagnol et du français (il est encore trop fréquent de repérer sur les copies des formes verbales inexistantes ou des fautes d'accord entre l'adjectif et le nom, par exemple). Il ne faut pas négliger l'importance des accents écrits: leur absence ou leur mauvais placement peut donner lieu à une forte pénalisation (*confio* au lieu de *confío*, *el* à la place de *él*... ont été lourdement sanctionnés).

La deuxième contrainte, l'équivalence entre le texte de départ et le texte cible, est une affaire de degré et à ce titre, le candidat doit savoir comment réagir lorsqu'il ignore ou n'est pas certain de l'expression équivalente pour un mot ou une séquence, soit qu'il ne comprenne pas le terme du texte de départ, soit qu'il méconnaisse son équivalent dans la langue cible, soit les deux. Tout traducteur est confronté à ce type de difficulté, parfois à cause de ses compétences linguistiques plus ou moins limitées, mais jamais exhaustives, d'autres fois, parce que l'idiosyncrasie des deux langues, qui découpent différemment le monde, peut conduire à de véritables problèmes de traduction. Dans les deux cas, la stratégie la plus efficace consiste non pas à contourner l'obstacle (ou pire, à l'éviter en refusant de traduire), mais plutôt à l'affronter avec les moyens dont dispose le traducteur: le contexte doit nous aider à approcher le sens d'un mot qu'on ne connaît pas, évitant ainsi une traduction incohérente (contresens, non-sens). Il aidera également à choisir un terme proche bien que plus général ou plus restreint (hyperonyme, hyponyme), ou tout au moins sémantiquement relié, réduisant l'importance de la faute par un faux sens ou une inexactitude (*rezaba* a ainsi été considérée un faux sens pour traduire *se signait*, tandis que *firmaba* était un contresens). Ces choix nécessitent une lecture approfondie du texte à traduire, afin de bien comprendre les réseaux de sens construits par les mots employés. Le candidat bien préparé a l'habitude de réfléchir au sens précis des expressions, aux diverses acceptions des mots, à leurs variations discursives, aux liens sémantiques entre les expressions (synonymie, paronymie, hyperonymie...). Pour cela, il aura consulté régulièrement les dictionnaires UNILINGUES, en particulier ceux qui offrent des exemples d'emploi en contexte des diverses acceptions d'un mot (pour l'espagnol, le *Diccionario del español actual* de Manuel Seco *et al.* illustre de façon systématique chaque acception; pour le français, les Robert ou le *Trésor de la Langue Française* sont également utiles).

Venons-en maintenant au texte proposé cette année et à sa traduction. Ecrit dans une prose d'une certaine simplicité (avec très peu de subordinées) et particulièrement claire, il offrait cependant quelques tournures idiomatiques qui demandaient une bonne connaissance des deux langues (*faire l'honneur, un coup d'œil, se mettre au beau, faire la jolie...*). Par ailleurs, il s'agissait d'un texte riche en structures syntaxiques "de base" : l'emploi du pronom impersonnel français (*on l'entendait...*), la négation restrictive (*je n'ai compris que trop tard...*), la construction corrélatrice (*plus le temps se mettait au beau, plus...*), l'exclamation (*Imbéciles que vous êtes!*), l'interrogation (*Pourquoi Dieu a-t-Il senti le besoin...?*), des phrases conditionnelles (*Si l'on ouvrait la tête..., on trouverait...*), adversatives (*alors qu'il fabriquait...*), le superlatif relatif (*la plus puissante des machines...*). Il exigeait par ailleurs la maîtrise d'un lexique un peu spécialisé, mais appartenant toujours à la langue standard (*se signer, quais, marmonner, rechigner, azur, blasphèmes, chirurgiens...*). La différence entre les exercices des candidats qui connaissaient bien ces structures et ces termes plutôt simples dans les deux langues et ceux qui les connaissaient de façon imparfaite a permis de bien discriminer les résultats.

### **Texte proposé**

Elle se signait chaque fois qu'elle devait descendre au marché, le long des quais. On l'entendait marmonner nos prénoms, Christophe, Bartolomé, plus tard Diego... elle invoquait la Vierge : je te confie mes enfants si jamais, comme les autres, ils s'embarquent.

Je n'ai compris que trop tard, après sa mort, pourquoi, lorsqu'elle marchait dans la ville, elle tournait toujours la tête vers la montagne : je croyais qu'elle ne voulait pas faire à la mer l'honneur d'un coup d'œil. Je sais maintenant qu'elle s'arrangeait plutôt pour ne pas être remarquée par elle. Telle est la tactique instinctive chez les faibles : tout faire pour ne pas

croiser le regard de celui qu'ils craignent, dans l'espoir d'être oubliés.

Plus le temps se mettait au beau, plus notre mère rechignait à se promener le long du rivage. Notre père devait presque l'entraîner de force. Et quand toute la population s'extasiait devant la Méditerranée, sa couleur azur, ses reflets d'argent, sa transparence, elle hochait la tête, elle grondait :

- Imbéciles que vous êtes! Trop crédules! Trop aveugles! Vous n'avez pas compris que si elle fait la jolie, la douce, c'est pour mieux vous tromper?!

Un jour, je raconterai la haine des femmes pour la mer.

Il est déjà dans la nature des hommes de partir. Pourquoi Dieu a-t-Il senti le besoin d'ajouter, à cette maladie qui est la leur, la TENTATION permanente qu'est la mer? Pourquoi a-t-Il créé ENSEMBLE les hommes et les femmes? Pourquoi leur a-t-Il ordonné de procréer ENSEMBLE, alors qu'Il fabriquait au même moment cette mer maudite, la plus puissante des machines à séparer les couples?

Si l'on ouvrait la tête des femmes qui vivent dans les ports, on trouverait ces colères, ces blasphèmes. Je comprends que les chirurgiens ne se risquent pas à l'opération. L'Inquisition veille.

Erik Orsenna, *L'Entreprise des Indes*, Stock/Fayard, 2010.

### **Elle se signait chaque fois qu'elle devait descendre au marché, le long des quais.**

Ici, le sujet pronom *ella* était obligatoire dans la mesure où nous sommes au début de l'extrait. *Se signer* pouvait être traduit par *santiguarse*, *persignarse*, *signarse* o *hacer la señal de la cruz*. En revanche, *hacer el signo de la cruz* était inexact. Il ne fallait pas confondre *signer* 'firmer' avec *se signer* 'santiguarse'. Pour rendre l'obligation, on pouvait utiliser *deber* mais aussi *tener que*, voire *le tocaba*. Le jury a admis *bajarse al mercado*, *bajar a la plaza*. L'expression spatiale *le long de* a pu être traduite de plusieurs façons: *a lo largo de*, *por*, *siguiendo*, *bordeando*... Le terme *quais* était à mettre en rapport ici avec le contexte maritime, ce qui rendait impossible la traduction par *andenes* (qui, notons au passage, est un mot oxyton au singulier, *andén*, et paroxyton au pluriel). *Ella se santiguaba siempre que tenía que bajar al mercado, bordeando los muelles*.

**On l'entendait marmonner nos prénoms, Christophe, Bartolomé, plus tard Diego...** Le pronom indéfini *on* désigne ici un sujet indéterminé qui *a priori* peut inclure l'énonciateur. Pour cette raison, on pouvait traduire par *se la oía* ou par *la oíamos*, mais non par *la oían*. *Uno la oía* impliquerait une trop grande projection de l'énonciateur sur l'action verbale: cette solution ne convenait pas ici non plus. Le jury a accepté plusieurs traductions pour *marmonner* comme *murmurar*, *musitar*, *bisbisear*, *decir entre dientes*, *murmullar*... En revanche, *susurrar* et *mascullear* introduisaient des nuances moins appropriées ici. Ont été plus lourdement sanctionnés *tararear*, *cuchichear*. Le nom propre pouvait être traduit ici en espagnol dans la mesure où il désigne le personnage historique de Christophe Colomb (le narrateur du roman est Diego, le frère cadet de Christophe). Le jury a accepté également le prénom en français, puisque l'extrait n'est pas suffisamment explicite à ce propos. *Se la oía murmurar nuestros nombres, Cristóbal, Bartolomé, más tarde Diego*...

**Elle invoquait la Vierge : je te confie mes enfants si jamais, comme les autres, ils s'embarquent.** Nombre de candidats ont montré une connaissance approximative d'un lexique légèrement soutenu mais tout de même assez courant: *invoquer* a pu ainsi être traduit par *rogar*, *interpelar*, ou pire *apelar*, au lieu de *invocar*. Le complément de personne singulière et parfaitement identifiée exigeait ici la présence de la préposition *a*. La même préposition, cette fois devant COD de personne plurielle mais bien identifiée, devait apparaître après *encomendar*. La confusion avec le COI, désignant généralement avec ce

verbe une entité divine, était peu probable. En revanche, avec *confiar*, il était préférable de maintenir un COD sans *a* afin d'éviter l'ambiguïté de la construction: *te confío mis hijos* 'je te confie mes enfants'/ *te confío a mis hijos* 'je te confie à mes enfants'. Le passage suivant a pu être confondu avec une conditionnelle, dont le verbe principal (*te encomiendo*) dépendrait de la réalisation de la condition (*si...*). Or, la présence de l'adverbe *jamais* modifie le sens de la subordonnée, il s'agit en fait d'une circonstancielle de cause: 'je te confie mes enfants (dès maintenant) en prévision de la possibilité qu'ils s'embarquent'. Cette interprétation devait être rendue par la séquence *por si se embarcan. Invocaba a la Virgen: Te encomiendo a mis hijos por si alguna vez, como los otros, se embarcan.*

**Je n'ai compris que trop tard, après sa mort, pourquoi, lorsqu'elle marchait dans la ville, elle tournait toujours la tête vers la montagne.** Le passé composé est ici obligatoire car il s'agit d'un récit à la première personne. Il s'agit d'un passé du discours, dans le sens de Benveniste, qui s'oppose en français au passé de l'histoire (passé simple, à la troisième personne). En espagnol, le même temps *entendí* ou *comprendí* peut fonctionner comme passé de l'histoire ou du discours, l'opposition avec le passé composé étant réservé, en espagnol péninsulaire standard, à une différence de cadrage par rapport aux coordonnées temporelles de l'énonciateur (*hoy he entendido* vs. *ayer entendí*). Ici, le seul élément de repérage temporel est le syntagme *après sa mort*, 'tras su muerte', qui est placé dans un passé déconnecté du présent de narration. Pour cette raison, seul le passé simple était possible ici. L'interrogative indirecte est introduite par *por qué*, à ne pas confondre avec la conjonction causale *porque* (*Voy porque quiero*) ou avec le relatif *por que* (par exemple, dans *el motivo por que lo hizo*). Remarquons pour finir que l'espagnol emploie très souvent les formes dites progressives, avec le gérondif, à la place des formes simples du français: *elle marche* 'está andando', 'va andando'... *Solo entendí demasiado tarde, tras su muerte, por qué, cuando iba caminando por la ciudad, siempre volvía la cabeza hacia la montaña.*

**Je croyais qu'elle ne voulait pas faire à la mer l'honneur d'un coup d'œil.** Le changement de sujet impose ici la présence du pronom personnel *yo*. Pour l'expression *faire à la mer l'honneur...* le jury a accepté plusieurs traductions: *honrar al mar / a la mar con, honorar, hacerle el honor al mar de...* La locution *coup d'œil* pouvait être rendue par *una mirada, una ojeada* mais *un vistazo* a été considéré inexact. Le substantif *mar* présente une double possibilité de genre en espagnol, le masculin, plus général, et le féminin, marquée, spécifique de la langue des navigateurs (c'est ici le cas) ou dans le langage poétique. Les deux solutions étaient envisageables, mais il fallait respecter le choix opéré tout au long du texte, y compris pour les adjectifs se rapportant à ce substantif, comme nous le verrons plus bas. *Yo pensaba que no quería honrar a la mar ni con una ojeada.*

**Je sais maintenant qu'elle s'arrangeait plutôt pour ne pas être remarquée par elle.** L'imparfait *s'arrangeait* présente ici, comme plus haut, une valeur de durée qui peut être rendue par la forme progressive au gérondif, *se las estaba arreglando, se las estaba componiendo*. Le jury a accepté aussi *se las ingeniaba*. La tournure passive (*être remarquée*) ne pouvait pas être maintenue ici: plusieurs solutions ont été acceptées, comme le passage à la voix active (*para que la mar no se fijara* ou *no reparara en ella*) ou le choix d'un verbe à construction active mais au sémantisme équivalent (*para no llamar su atención*). La tournure *hacerse notar* 'se faire remarquer' était ici un contresens. *Ahora sé que más bien se las estaba componiendo para que la mar no se fijara en ella.*

**Telle est la tactique instinctive chez les faibles : tout faire pour ne pas croiser le regard de celui qu'ils craignent, dans l'espoir d'être oubliés.** La traduction de *chez* pouvait causer quelques problèmes: le jury a accepté *en los débiles*, mais a considéré légèrement inexacte la traduction avec *entre* ou avec *de*. La séquence *tout faire* pouvait se traduire par: *hacer todo, hacerlo todo, hacer lo posible, hacer todo lo posible, hacer lo que pueden, hacer lo que puedan, hacer cualquier cosa, hacer lo que sea...* De même, la circonstancielle introduite par *pour* pouvait être considérée comme une subordonnée indiquant le but, espagnol *para*, ou la motivation, espagnol *por*. L'infinitif passif, *être oubliés*, pouvait être aisément maintenu ici, mais le jury a accepté aussi la transformation à la voix active, souvent préférée en espagnol: *esperando ser olvidados / que los olvide / que se les olvide / que se los olvide. Esta es la táctica instintiva en los débiles: hacer lo posible por no cruzar la mirada del que temen, con la esperanza de ser olvidados.*

**Plus le temps se mettait au beau, plus notre mère rechignait à se promener le long du rivage. Notre père devait presque l'entraîner de force.** La corrélation *plus... plus...* pouvait être rendue facilement par la construction équivalente *cuanto más... (tanto) más* ou par la construction *a medida que...* Les candidats ont trouvé plus de difficultés pour traduire la locution *se mettre au beau*. Le jury a accepté les solutions suivantes: *cuanto mejor (tiempo) hacía, cuanto más mejoraba el tiempo, cuanto mejor era el tiempo, a medida que iba mejorando el tiempo* et même *cuanto más buen tiempo hacía*. En revanche, il était incorrect de traduire par *ponerse bueno, mejorarse* (qui indique une amélioration de l'état de santé). L'ordre des mots dans la phrase avait aussi son importance: il était maladroit d'écrire *cuanto más el tiempo mejoraba* (avec le sujet devant le verbe) ou *cuanto más hacía buen tiempo* (au lieu de *cuanto más buen tiempo hacía*). *Cuanto más mejoraba el tiempo, más se resistía nuestra madre a pasear por la orilla. Nuestro padre casi tenía que arrastrarla a la fuerza.*

**Et quand toute la population s'extasiait devant la Méditerranée, sa couleur azur, ses reflets d'argent, sa transparence, elle hochait la tête, elle grondait.** Pour *s'extasiait* le jury a accepté *se extasiaba, se embelesaba, estaba embelesada, se maravillaba*, en revanche, *se arrebatava* a été considéré un faux sens. *Devant* pouvait être rendu par *ante, frente a, delante del*. Il était maladroit de traduire *ses reflets d'argent* par *reflejos de plata* car le syntagme exprime alors la matière et non pas la couleur. Les verbes *hocher* et *gronder* n'ont pas manqué de provoquer quelques difficultés à un certain nombre de candidats: pour le premier, le jury a accepté *sacudir, menear* et a considéré faux sens *mover, inclinar*. Le verbe *gronder* pouvait être rendu par *refunfuñar, rezongar*, mais plus difficilement par *gritar, vocear* ou encore *reñir, regañar...* *Y cuando toda la población se embelesaba ante el Mediterráneo, su color azul intenso, sus reflejos plateados, su transparencia, ella meneaba la cabeza, refunfuñaba.*

**- Imbéciles que vous êtes! Trop crédules! Trop aveugles! Vous n'avez pas compris que si elle fait la jolie, la douce, c'est pour mieux vous tromper?!** Les énoncés exclamatifs pouvaient prendre plusieurs formes: *¡Pero qué estupidos sois! / ¡Vaya imbéciles! / ¡Pero seréis imbéciles!* L'adverbe *trop* pouvait être traduit par son équivalent espagnol, *demasiado*, mais aussi par des adverbes exclamatifs indiquant la pondération, *¡Cuán crédulos!* ou *¡Tan crédulos!*. La tournure *faire la jolie, la douce* était certainement difficile à traduire: certains candidats ont choisi le modèle *hacerse el listo, hacerse el bueno...* qui était proche par le sens mais qui n'admet pas de se construire avec un adjectif tel que *bonito* ou *guapo*. *Ponerse, volverse bonita* étaient ici des contresens. Il fallait veiller tout au long du texte, comme nous l'avons signalé précédemment, à maintenir le même genre pour le substantif *mar* et pour les adjectifs s'y rapportant: ainsi, il fallait traduire *bonita, mansa* pour



les candidats qui ont choisi le féminin du substantif, mais *bonito*, *manso* dans le cas contraire. - *¡Pero qué estúpidos sois! ¡Tan crédulos! ¡Tan ciegos! ¡¿No habéis entendido que si se las da de bonita, de mansa, es para engañaros mejor?!*

**Un jour, je raconterai la haine des femmes pour la mer.** Plusieurs constructions étaient ici possibles: *el odio de las mujeres contra el mar, por el mar, hacia el mar, el odio al mar de las mujeres*. En revanche, des formulations comme *el odio de las mujeres del mar* étaient ambiguës. *Algún día contaré el odio a la mar de las mujeres*.

**Il est déjà dans la nature des hommes de partir.** La construction de cette phrase en espagnol, sans tournure impersonnelle comparable au français *il est...*, imposait le placement de l'infinitif en tête de phrase. *Marcharse* ou *irse* ont été considérés légèrement inexacts, car ne rendent pas comme *partir* l'idée de grand départ. L'emploi de la préposition *de* devant l'infinitif a été lourdement sanctionné ainsi que la confusion ici de *ser* avec *estar*, le seul verbe possible dans une construction locative, même figurée. *Partir está ya en la naturaleza de los hombres*.

**Pourquoi Dieu a-t-Il senti le besoin d'ajouter, à cette maladie qui est la leur, la TENTATION permanente qu'est la mer? Pourquoi a-t-Il créé ENSEMBLE les hommes et les femmes?** Dans cette série d'interrogatives en français le sujet est répété dans la première interrogative (Dieu, Il), puis repris par le pronom personnel (Il). Cette construction, qui relève de la tournure interrogative avec inversion en français, ne pouvait être maintenue en espagnol. Pour la traduction, il suffisait d'exprimer le sujet (Dios) après le verbe principal de la première interrogative. *¿Por qué ha sentido Dios...?* Quant au temps du passé, s'il s'agit ici d'un passé à la troisième personne, et on pourrait s'attendre donc à un passé simple, selon les principes de Benveniste que nous avons évoqués plus haut. Cependant, la phrase interrogative implique nécessairement un *je* et un *tu* et appartient donc au plan du discours. C'est la raison pour laquelle nous avons ici un passé composé en français. Le jury a accepté les deux passés en espagnol (*sintió / ha sentido*), dans la mesure où l'action divine peut être regardée comme ayant eu lieu une fois pour toutes dans le passé (*creó*) ou comme se prolongeant vers le présent tant que la création continue d'exister (*ha creado*). *¿Por qué ha sentido Dios la necesidad de añadir, a esta enfermedad suya, la TENTACIÓN permanente que representa la mar? ¿Por qué ha creado JUNTOS a los hombres y a las mujeres?*

**Pourquoi leur a-t-Il ordonné de procréer ENSEMBLE, alors qu'Il fabriquait au même moment cette mer maudite, la plus puissante des machines à séparer les couples?** La conjonction adversative d'origine temporelle *alors que* pouvait être rendue par d'autres conjonctions d'origine similaire: *cuando, mientras, mientras que*. Le démonstratif *cette* acceptait ici une interprétation anaphorique (*esta mar*) ou déictique, avec un éloignement qui pouvait être exprimé par *esa mar*. Enfin, le superlatif relatif pouvait être traduit par *la más poderosa de las máquinas, la máquina más poderosa* ou *potente en* ou *para separar parejas*. *¿Por qué les ha mandado procrear JUNTOS, cuando al mismo tiempo estaba fabricando esa maldita mar, la máquina más potente para separar parejas?*

**Si l'on ouvrait la tête des femmes qui vivent dans les ports, on trouverait ces colères, ces blasphèmes.** Cette conditionnelle, potentielle, exprime une possibilité dans le présent, considérée comme peu probable par le locuteur. D'où le choix du conditionnel dans les deux membres de la phrase. En espagnol, ce même degré d'hypothèse est exprimé par le subjonctif imparfait, *si abrieran* ou *abriesen*, dans la protase, et le conditionnel dans

l'apodose. La traduction de *on* imposait ici le choix d'un sujet indéterminé qui exclut l'énonciateur: la troisième personne du pluriel était donc possible, ainsi que la forme pronominal (*si abrieran* ou *si se abriera*). Le démonstratif pouvant avoir ici une valeur anaphorique pouvait être rendu par *estas* ou *esas*. *Si les abrieran la cabeza a las mujeres que viven en los puertos, encontrarían estas cóleras, estas blasfemias*.

**Je comprends que les chirurgiens ne se risquent pas à l'opération. L'Inquisition veille.** Certains candidats ont choisi de traduire par un indicatif le verbe de la subordonnée (*se risquer*) provoquant ainsi un contresens: il ne s'agit pas de dire *comprendo que los cirujanos no se arriesgan*, mais *comprendo que los cirujanos no se arriesguen*. Dans le premier cas, on énoncerait une conclusion ('j'entends, j'en conclus que les chirurgiens ne se risquent pas à...'). Dans le deuxième, l'énonciateur dit connaître les raisons pour lesquelles les chirurgiens ne prennent pas le risque d'opérer. C'est le sens qu'il fallait comprendre ici. Finalement, le présent de l'indicatif français sera mieux rendu ici encore par une forme progressive qui indique l'action effectivement en cours. *La Inquisición vigila* exprimerait plutôt le fait que veiller est le propre de l'Inquisition, ce qu'elle fait d'habitude. *Comprendo que los cirujanos no se arriesguen a practicar semejante operación. La Inquisición está vigilando*.

### **Traduction:**

Ella se santiguaba siempre que tenía que bajar al mercado, bordeando los muelles.

Se la oía murmurar nuestros nombres, Cristóbal, Bartolomé, más tarde Diego... Invocaba a la Virgen: Te encomiendo a mis hijos por si alguna vez, como los otros, se embarcan.

Solo entendí demasiado tarde, tras su muerte, por qué, cuando iba caminando por la ciudad, siempre volvía la cabeza hacia la montaña. Yo pensaba que no quería honrar a la mar ni con una ojeada. Ahora sé que más bien se las estaba componiendo para que la mar no se fijara en ella.

Esta es la táctica instintiva en los débiles: hacer lo posible por no cruzar la mirada del que temen, con la esperanza de ser olvidados.

Cuanto más mejoraba el tiempo, más se resistía nuestra madre a pasear por la orilla.

Nuestro padre casi tenía que arrastrarla a la fuerza. Y cuando toda la población se embelesaba ante el Mediterráneo, su color azul intenso, sus reflejos plateados, su transparencia, ella meneaba la cabeza, refunfuñaba:

- ¡Pero qué estúpidos sois! ¡Tan crédulos! ¡Tan ciegos! ¡¿No habéis entendido que si se las da de bonita, de dulce, es para engañaros mejor?!

Algún día contaré el odio a la mar de las mujeres.

Partir está ya en la naturaleza de los hombres. ¿Por qué ha sentido Dios la necesidad de añadir, a esta enfermedad suya, la TENTACIÓN permanente que representa la mar? ¿Por qué ha creado JUNTOS a los hombres y a las mujeres? ¿Por qué les ha mandado procrear JUNTOS, cuando al mismo tiempo estaba fabricando esa maldita mar, la máquina más potente para separar parejas?

Si les abrieran la cabeza a las mujeres que viven en los puertos, encontrarían estas cóleras, estas blasfemias. Comprendo que los cirujanos no se arriesguen a practicar semejante operación. La Inquisición está vigilando.

## **II.2.2 Le rapport sur la version a été établi par Madame Jacqueline Séror**

**Données statistiques concernant l'épreuve de version (les moyennes sont données sur 10)**

Nombre d'inscrits : 809

Nombre de présents : 259

Moyenne des présents : 2,42/10

Moyenne des admissibles : 4,82/10

<b>Notes</b>	<b>Présents</b>	<b>Admissibles</b>
< 1	108	2
>= 1 et < 2	18	1
>= 2 et < 3	24	6
>= 3 et < 4	31	13
>= 4 et < 5	27	14
>= 5 et < 6	17	11
>= 6 et < 7	21	14
>= 7 et < 8	7	5
>= 8 et < 9	6	6
<b>Absents</b>	549	0
<b>Copies blanches</b>	1	0

**Texte de la version**

Conocía don Félix el amor de su prima, y como tenía tan llena el alma del mío, disimulaba cuanto podía, excusando el darle ocasión a perderse más de lo que estaba, y así cuantas muestras doña Adriana le daba de su voluntad, con un descuido desdeñoso se hacía desentendido. Tuvieron, pues, tanta fuerza con ella estos desdeños, que vencida de su amor y combatida dellos dio consigo en la cama, dando a los médicos muy poca seguridad de su vida, porque demás de no comer ni dormir, no quería que se le hiciese ningún remedio. Con que tenía puesta a su madre en la mayor tristeza del mundo, que como discreta dio en pensar si sería alguna afición el mal de su hija, y con este pensamiento, obligando con ruegos una criada de quien doña Adriana se fiaba, supo todo el caso, y quiso como cuerda poner remedio.

Llamó a su sobrino, y después de darle a entender con lágrimas la pena que tenía del mal de su querida hija, y la causa que la tenía en tal estado, le pidió encarecidamente que fuese su marido, pues en toda Baeza no podía hallar casamiento más rico; que ella alcanzaría de su hermano que lo tuviese por bien.

No quiso don Félix ser causa de la muerte de su prima ni dar con una desabrida respuesta pena a su tía. Y en esta conformidad, le dixo, fiado en el tiempo que había de pasar en tratarse y venir la dispensación, que lo tratase con su padre, que como él quisiese, lo tendría por bien. Y entrando a ver a su prima, le llenó el alma de esperanzas, mostrando su contento en su mejoría, acudiendo a todas horas a su casa, que así se lo pedía su tía, con que doña Adriana cobró entera salud.

Faltaba don Félix a mis visitas, por acudir a las de su prima, y yo desesperada maltrataba mis ojos, y culpaba su lealtad. Y una noche, que quiso enteramente satisfacer mis celos, y que, por excusar murmuraciones de los vecinos, había facilitado con Sarabia el entrar dentro, viendo mis lágrimas, mis quejas y lastimosos sentimientos, como amante firme, inculpable en mis sospechas, me dio cuenta de todo lo que con su prima pasaba, enamorado, mas no cuerdo, porque si hasta allí eran sólo temores los míos, desde aquel punto fueron celos declarados. Y con una cólera de mujer celosa, que no lo pondero poco, le dixé que no me hablase ni viese en su vida, si no le decía a su prima que era mi esposo, y que no lo había de ser suyo.

María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares (Novela primera: Aventurarse perdiendo)*, edición de Agustín de Amezáa, Madrid, Real Academia Española, 1948 (Biblioteca selecta de Clásicos españoles), p.52-53.

### Commentaire et analyse

Le texte proposé cette année est extrait de l'œuvre de María de Zayas y Sotomayor *Novelas amorosas y ejemplares (1637)*. Ce recueil, dont le titre affirme clairement la filiation cervantine, réunit une série de nouvelles qui déclinent l'amour sous différents aspects : drames de la jalousie, de la vengeance, de l'honneur perdu, puis restauré. La fiction romanesque est sous-tendue par un discours édifiant, puisqu'il s'agit généralement de présenter les ravages de la passion.

Le passage à traduire appartient à la première *maravilla*, terme qui désigne un récit susceptible de surprendre, d'étonner, voire de choquer le lecteur afin d'introduire un propos moralisateur. Le texte nous présente le classique triangle amoureux, constitué de don Félix et de deux femmes passionnées qui se disputent ses faveurs : la narratrice Jacinta, dont la vie sentimentale est placée sous le signe du désastre, et sa rivale Adriana qui ne va pas tarder à s'empoisonner par désespoir. Après de multiples et lamentables péripéties, l'épilogue va mettre les femmes en garde contre les tromperies des hommes, illustrées par l'attitude ambiguë de don Félix, coupable d'avoir provoqué une catastrophe par ses atermoiements et faux-fuyants. Quant aux femmes, elles sont présentées comme des victimes de l'égarement amoureux, l'une perdant la vie, l'autre se retrouvant dans un couvent, sans avoir de véritable vocation religieuse.

La syntaxe étant assez complexe, il convient de s'attacher avec une grande attention à la construction des phrases, qui sont caractérisées par leur ampleur et l'enchâssement de plusieurs subordonnées. L'artifice littéraire est celui de la transposition d'un récit oral, que Jacinta fait à l'intention du compatissant Fabio, destinataire fréquemment évoqué par des apostrophes le prenant à témoin des souffrances éprouvées par la narratrice. L'oralité est perceptible dans la grande souplesse de l'expression, qui restitue la fluidité d'un discours parfois ponctué de formules à valeur exclamative (« *que no lo pondero poco* », par exemple).

Traduire correctement un tel texte ne peut s'improviser. Il faut s'y préparer par un entraînement régulier, qui ne portera ses fruits que s'il repose au préalable sur un socle de connaissances solides, tant sur le plan lexical que grammatical et dans les deux langues. Cette année encore le jury a déploré l'orthographe chaotique et les graves incorrections présentes

dans certaines copies : barbarismes lexicaux, morphologie verbale parfois calamiteuse, etc. Voici quelques exemples des erreurs relevées : *souffissement* (sic) pour *suffisamment*, *la dispensation* (sic), *les suspicions* (sic), *les murmurations* (sic), *il dissa* (sic), *ils furent* (sic), *il avait facilitait* (sic), *il vut mes larmes* (sic), etc. Il est évident que de telles fautes sont lourdement sanctionnées, mais elles ne concernent heureusement qu'une minorité de copies. A l'opposé, le jury a eu la satisfaction de lire quelques traductions remarquables par la finesse de la compréhension du texte espagnol, ainsi que par la précision de la restitution dans un français élégant et châtié.

**Conocía don Félix el amor de su prima, y como tenía tan llena el alma del mío, disimulaba cuanto podía, excusando el darle ocasión a perderse más de lo que estaba, y así cuantas muestras doña Adriana le daba de su voluntad, con un descuido desdeñoso se hacía desentendido.**

- « don Félix » : deux orthographes ont été admises, *don* ou *dom Félix* ; mais *Monsieur Félix* est très maladroit et a été rejeté, ainsi que *Mademoiselle Adrienne* ! Rappelons qu'il n'est pas d'usage de traduire les prénoms des personnages.

- « y como tenía tan llena el alma del mío » : la conjonction *y* a souvent une valeur adversative, qui souligne ici l'impossibilité de la réciprocité. En effet, don Félix ne peut répondre au tendre sentiment de sa cousine, car il n'y a pas de place dans son cœur pour un autre amour que celui qu'il voue à Jacinta. La traduction de *del mío* doit montrer clairement que le possessif renvoie au penchant dont Jacinta est l'objet. Cet emploi particulier du possessif est fréquent dans la littérature de l'époque. Par exemple, dans *La vida es sueño*, lorsque Rosaura se plaint à Clotaldo, elle déclare : "*Mayor fue el agravio mío*" (Jornada I, vs 959) ; il s'agit bien sûr d'un outrage qu'elle a subi et nullement infligé.

- *disimular* a fait l'objet de confusions, certains candidats l'ayant traduit comme s'ils étaient en présence d'une construction transitive (*il le dissimulait*), alors qu'il s'agit d'un emploi intransitif (*feindre* ou *dissimuler* sans complément d'objet).

- pour *perderse* deux lectures, qui sont d'ailleurs parfaitement compatibles, ont été admises : *se perdre*, *courir à sa perte* ou bien, dans un registre plus spécifiquement sentimental, *aimer éperdument* (*perderse* : "*amar mucho o con ciega pasión a alguna persona*", *Diccionario de Autoridades*).

- l'espagnol classique présente une grande souplesse dans l'emploi des prépositions, qui sont parfois tout simplement omises, comme dans le passage « *Cuantas muestras... etc.* ». La compréhension d'une telle tournure est certainement assurée chez la plupart des candidats, en revanche sa restitution est souvent problématique : en effet, la liberté de la construction espagnole ne peut être conservée dans la traduction, sous peine d'une grave incorrection. La transcription littérale est donc à bannir, car il faut impérativement éviter de malmener la syntaxe française. On peut faire précéder le substantif d'une préposition adéquate (*devant chaque manifestation ... / à chaque témoignage de son attachement*) ou bien chercher une tournure de substitution qui reste proche du texte de départ.

**Tuvieron, pues, tanta fuerza con ella estos desdenes, que vencida de su amor y combatida dellos dio consigo en la cama, dando a los médicos muy poca seguridad de su vida, porque demás de no comer ni dormir, no quería que se le hiciese ningún remedio. Con que tenía puesta a su madre en la mayor tristeza del mundo, que como discreta dio en pensar si sería alguna afición el mal de su hija, y con este pensamiento, obligando con ruegos una criada de quien doña Adriana se fiaba, supo todo el caso, y quiso como cuerda poner remedio.**

- «pues» et «con que» ont été fréquemment omis, ce qui provoque une altération de la structure logique de la phrase. En effet les articulations du discours sont ici d'autant plus importantes qu'il s'agit d'exposer l'enchaînement des conséquences de la passion éprouvée par doña Adriana.

- «vencida de su amor / combatida dellos» : la préposition «de» introduit ici un complément d'agent et doit être traduite dans ce sens. Il s'agit là d'un usage fréquent dans la langue classique, dont l'espagnol actuel garde d'ailleurs le souvenir. La traduction littérale *vaincue de son amour* est un non-sens. *Dellos* renvoie à *desdenes* et ce lien doit être mis en évidence.

- «pensar si sería...» : les traductions soulignant la notion de conjecture exprimée par l'emploi du conditionnel ont été valorisées (*le mal dont souffrait sa fille pouvait bien être etc.*).

- certaines confusions sont probablement dues à une connaissance trop vague du vocabulaire de l'espagnol classique. Par exemple *obligar* signifie ici "*adquirirse y atraer la voluntad o benevolencia de otro, con beneficios o agasajos*" (*Diccionario de Autoridades*). Le français *obliger* peut avoir un sens similaire, mais dans des tournures spécifiques, alors que la traduction *obligeant une servante à lui parler* est un contresens.

Il va de soi que les traductions qui révèlent une connaissance du lexique du XVII<sup>ème</sup> siècle ont été appréciées : par exemple la traduction, heureusement fréquente, de *discreta* par *sage, avisée*; remarquons que *discrète* a également été admis, car l'adjectif a le même sens en français de l'époque. Tout au long du texte apparaissent des particularités d'ordre sémantique, auxquelles un candidat à l'agrégation a certainement été familiarisé par l'étude de textes du Siècle d'Or. Ainsi *voluntad* (phrase précédemment étudiée) a dans ce contexte le sens de *amour, inclination* ("*amor, cariño, afición ...*", *Autoridades*)

- en ce qui concerne l'exigence de précision lexicale, il convient de rappeler qu'elle ne s'applique pas uniquement aux particularités de l'espagnol classique, mais également à la langue contemporaine. Ainsi *fiarse de alguien* signifie *avoir confiance en quelqu'un / se fier à lui*, et non *se confier*, qui a un autre sens. Certains candidats multiplient les négligences de ce type, ce qui peut conduire dans les cas les plus graves à une accumulation d'inexactitudes, d'impropriétés et de faux-sens. Il est clair que le déficit lexical est très pénalisant et qu'un effort particulier doit porter sur l'enrichissement du vocabulaire dans les deux langues.

**Llamó a su sobrino, y después de darle a entender con lágrimas la pena que tenía del mal de su querida hija, y la causa que la tenía en tal estado, le pidió encarecidamente que fuese su marido, pues en toda Baeza no podía hallar casamiento más rico; que ella alcanzaría de su hermano, que lo tuviese por bien.**

Le passage souligné a été un des plus problématiques du texte, la syntaxe ayant suscité des difficultés de compréhension pour de nombreux candidats; la cause essentielle des erreurs a été l'emploi de la conjonction « que » dans deux fonctions bien différentes, souvent mal perçues.

La première occurrence (*que ella alcanzaría...*) a une valeur emphatique et souligne le rôle déterminant que la mère de doña Adriana entend s'octroyer; cette nuance peut être rendue par une tournure du type *quant à elle / pour sa part*. En revanche la valeur causale ne saurait être retenue, car le lien ainsi créé avec la proposition précédente ne serait pas logique : pour convaincre don Félix de bien vouloir épouser sa fille, la mère fait miroiter la situation économique très avantageuse dont jouit la famille. Le fait qu'elle se charge personnellement d'obtenir le consentement de son frère est une assurance supplémentaire qu'elle veut donner au jeune homme, non le critère déterminant le bien-fondé d'une telle union.

La seconde occurrence de « que » correspond à un emploi des plus courants : malgré la virgule qui témoigne d'une ponctuation encore très souple et pas toujours conforme aux usages modernes, il s'agit d'une simple complétive qui peut être lue de la façon suivante : *alcanzaría que su hermano lo tuviese por bien*. C'est effectivement ce que la plupart des candidats ont compris, alors que d'autres se sont égarés en proposant des traductions rendues grammaticalement et sémantiquement bancales par la perception de « que » comme un relatif ayant « hermano » pour antécédent.

L'analyse du texte et la réflexion sur l'argumentation de doña Adriana auraient dû permettre d'assurer la compréhension de ce passage, qui a donné lieu à des contresens parfois massifs, ainsi qu'à de nombreuses omissions. Il convient de rappeler qu'une omission est toujours sanctionnée comme la faute la plus grave.

**No quiso don Félix ser causa de la muerte de su prima ni dar con una desabrida respuesta pena a su tía. Y en esta conformidad, le dixo, fiado en el tiempo que había de pasar en tratarse y venir la dispensación, que lo tratase con su padre, que como él quisiese, lo tendría por bien. Y entrando a ver a su prima, le llenó el alma de esperanzas, mostrando su contento en su mejoría, acudiendo a todas horas a su casa, que así se lo pedía su tía, con que doña Adriana cobró entera salud.**

- « quiso » : nous attirons l'attention des candidats sur un certain manque de rigueur dans l'emploi des temps. En effet, nous avons relevé des confusions entre passé simple et passé composé, qui ne sont pas interchangeable et qui correspondent à des modalités temporelles différentes.

- « en esta conformidad » : “*en este supuesto, en esta inteligencia y conocimiento, debajo de esto*” (Autoridades). L'expression évoque à la fois une situation précise (*dans ce cas / dans ces conditions*) et l'accord donné par don Félix à la proposition de sa tante (*dans de telles dispositions*). Toutes les traductions allant dans ce sens ont été acceptées, contrairement à la transposition littérale qui est un non-sens : *dans cette conformité* (sic) n'est pas recevable.

- la même exactitude est requise dans l'emploi des prépositions et l'approximation en la matière est source de trop nombreuses incorrections. La tournure

*fiado en el tiempo* nous en offre des exemples particulièrement révélateurs. Ainsi ont été considérées non comme de simples maladroites d'expression, mais comme de véritables non-sens des traductions telles que : *confiant au temps / confiant dans le temps / confiant sur le temps* (sic).

- « *tratarse* » : il s'agit d'un énoncé bisémique et deux lectures possibles ont été admises, dans la mesure elles sont pertinentes sur le plan lexical et contextuel.

Si la *dispensación* est le sujet commun aux deux verbes *tratarse* et *venir*, il est question du temps qui allait s'écouler pendant les démarches effectuées en vue d'obtenir la dispense papale, nécessaire dans la perspective d'un mariage entre cousins. Dans ce cas, il s'agit de l'acceptation suivante de « *tratar* » : “*poner cuidado y diligencia para el logro de algún fin*” (*Autoridades*).

Mais il n'est pas aberrant de proposer une autre lecture, le sujet implicite de « *tratarse* » étant le jeune couple : il s'agirait alors du temps consacré à se connaître, à se fréquenter avant de s'engager définitivement (*tratarse* : “*comunicarse, hablarse con amistad, familiaridad, o cariño*”, *Autoridades*).

En revanche, dans la phrase suivante, « *tratarlo con su padre* » ne peut pas être compris autrement que *en parler à son père / consulter son père à ce sujet*.

- dans la même phrase, la forme polysémique *que* a posé à nouveau problème. La première occurrence a été bien sûr identifiée comme un relatif ayant *tiempo* pour antécédent (« *el tiempo que había de pasar* »). Il s'agit ensuite d'une complétive : « *le dixo (sujet : don Félix) ... que lo tratase (sujet : la tante de don Félix) con su padre* ».

Les erreurs sont liées à une difficulté à percevoir l'organisation globale de la phrase et la hiérarchisation des énoncés. La proposition *como él quisiese* expose évidemment une condition, comme l'indique l'emploi du subjonctif après *como* : il s'agit de la condition préalable du consentement paternel. La fin de la phrase exprime le respect filial de don Félix qui d'avance accepte de se soumettre à la volonté de son père (*lo tendría por bien*).

Nous trouvons à la fin du paragraphe un exemple de l'emploi de « *que* » avec une valeur explicative : *que así se lo pedía su tía*. La fréquence des visites de don Félix à sa cousine est en effet liée à une demande explicite de la mère de celle-ci, et non à la spontanéité du « *soupirant* » (qu'il n'est pas réellement !).

Ce passage a permis l'exploration des multiples fonctions de « *que* » qui devraient être bien connues de tous les candidats, dans la mesure où elles ont été conservées dans la langue actuelle et peuvent être élucidées par une réflexion sur la cohérence contextuelle. Si la compréhension s'est avérée parfois délicate, la restitution dans un français normatif a souvent été hasardeuse et le jury a regretté de trouver de nombreux solécismes, ruptures de construction, non-sens.

- la traduction de **con que** a été souvent négligée ou même oubliée, ce qui est d'autant plus regrettable qu'il s'agit d'une des répétitions que l'on peut observer dans le texte. Lorsqu'ils se préparent à l'épreuve de version, les candidats doivent s'entraîner à repérer les termes répétés qui sont souvent des mots-clés. Il s'agit d'observer une éventuelle polysémie et de déterminer si la traduction peut ou non restituer la répétition. Dans le texte plusieurs mots répétés renvoient à des éléments essentiels du récit : *el alma / el mal de su hija / el remedio / cuerdo (a)*, etc. Ils doivent donc attirer l'attention des candidats qui vont s'efforcer, autant que faire se peut, de restituer l'insistance inhérente à la réitération. Dans les meilleures copies ce souci est manifeste, alors que par ailleurs il est trop souvent absent.



Faltaba don Félix a mis visitas, por acudir a las de su prima, y yo desesperada maltrataba mis ojos, y culpaba su lealtad. Y una noche, que quiso enteramente satisfacer mis celos, y que, por excusar murmuraciones de los vecinos, había facilitado con Sarabia el entrar dentro, viendo mis lágrimas, mis quejas y lastimosos sentimientos, como amante firme, inculpable en mis sospechas, me dio cuenta de todo lo que con su prima pasaba, enamorado, mas no cuerdo, porque si hasta allí eran sólo temores los míos, desde aquel punto fueron celos declarados. Y con una cólera de mujer celosa, que no lo pondero poco, le dixé que no me hablase ni viese en su vida, si no le decía a su prima que era mi esposo, y que no había de ser suyo.

- le jury a apprécié l'effort de rigueur dans la traduction des mots se rattachant au champ lexical des sentiments.

La formulation « satisfacer mis celos » évoque l'apaisement et la réparation. Le *Diccionario de Autoridades* nous propose la définition suivante de *satisfacer*: “*aquietar o sosegar las pasiones del ánimo*” et donne l'exemple de “*satisfacer mi enojo*”. Il relève également l'acception: “*hacer alguna cosa que merezca el perdón de la pena merecida*”. Il faut traduire par *apaiser, calmer la jalousie*, il ne saurait être question de *satisfaire la jalousie* ! Cette transcription littérale est rejetée comme un non-sens, alors que *donner satisfaction* est admis, puisqu'il s'agit de la réparation d'une offense ou d'un tort, dans un registre littéraire qui correspond bien à celui du texte.

Le mot *cólera* peut être traduit, par référence à la théorie des humeurs, par *bile, humeur, mauvaise humeur, colère*.

Le substantif *sentimientos* implique ici une connotation douloureuse, amplifiée par l'adjectivation (*lastimosos*). Une des définitions proposées pour ce substantif par le *Diccionario de Autoridades* est “*pena, dolor que inmuta gravemente*”.

Dans le registre du sentiment amoureux « el amante » est “*el que ama y quiere bien, y tiene afecto a otro*” (*Autoridades*). Le français *amant* a la même signification, dans un registre vieilli ou littéraire. Dans le vocabulaire classique, *esposo* a un sens bien particulier, puisque ce terme peut faire référence au fait de contracter l'engagement de se marier (“*el hombre o mujer que se han dado palabra de casamiento, sea de presente u de futuro*”, *Autoridades*). Cette définition correspond à la situation évoquée dans le texte. Par l'emploi de l'imparfait de l'indicatif, la narratrice entend souligner la réalité du lien qui l'unissait à don Félix (*era mi esposo*), qu'elle oppose à la modalité de l'impossibilité en ce qui concerne doña Adriana (*no había de ser suyo*).

- « *había facilitado con Sarabia el entrar dentro* » : de multiples erreurs de compréhension ont été relevées. Il s'agit pourtant d'une péripétie habituelle dans les intrigues romanesques : le galant, grâce à la complicité d'un domestique (Sarabia), parvient à s'introduire subrepticement dans le logis de sa bien-aimée. Cette situation si fréquemment évoquée dans la littérature a pourtant donné lieu aux traductions les plus fantaisistes : *il avait facilité l'entrée de Sarabia / il avait accordé son entrée auprès de Sarabia* (sic) / *il s'était accordé avec Sarabia* (sic) / *il était entré à pas de loup*, etc.

- « *que no lo pondero poco* » : *que* est ici employé pour souligner la violence du dépit amoureux de la narratrice. Le jury a apprécié les traductions qui ont restitué cette nuance, comme par exemple : *et je pèse mes mots / je n'exagère pas*. En revanche ont été sanctionnés comme des contresens : *que je contrôle mal / que je ne sais pondérer* (sic).

## **Proposition de traduction**

Don Félix avait connaissance de l'amour que lui vouait sa cousine mais, comme il avait le cœur tout rempli de celui qu'il éprouvait pour moi, il dissimulait autant qu'il le pouvait, en évitant de lui donner l'occasion de s'égarer encore plus qu'elle ne l'était et ainsi, avec une dédaigneuse indifférence, il feignait de ne point remarquer tous les témoignages que doña Adriana lui donnait de son inclination. Ces marques de dédain l'affectèrent donc si fortement que, sous leur assaut et terrassée par son sentiment amoureux, elle dut s'aliter, ne laissant aux médecins que fort peu d'espoir de sa survie car, non seulement elle ne mangeait ni ne dormait, mais elle ne voulait pas non plus qu'on lui administrât le moindre remède. Ainsi donc elle avait plongé sa mère dans la plus grande tristesse du monde et celle-ci, qui était perspicace, en vint à penser que le mal de sa fille pouvait bien être quelque doux penchant et, à cette pensée, en amadouant par des prières une servante qui avait la confiance de doña Adriana, elle découvrit toute la situation et, en femme avisée, elle voulut y porter remède.

Elle fit appeler son neveu et, après lui avoir fait comprendre par des larmes le chagrin qu'elle éprouvait du mal de sa fille bien-aimée, et ce qui avait causé un tel état, elle le pria ardemment de devenir l'époux de celle-ci, car dans tout Baeza il ne pouvait trouver un parti plus avantageux; quant à elle, elle obtiendrait de son frère qu'il donnât son consentement.

Don Félix ne voulut pas être la cause de la mort de sa cousine ni, par une réponse abrupte, faire de la peine à sa tante. Et, dans une telle disposition, comptant sur le temps qui allait s'écouler pendant la sollicitation et l'obtention de la dispense, il lui dit de s'en entretenir avec son père et qu'il ferait sien la volonté de celui-ci. Et, commençant à visiter sa cousine, il lui emplit le cœur d'espérances, en lui manifestant le contentement qu'il éprouvait de l'amélioration de sa santé, en accourant à toute heure à son logis, car c'était là ce que lui demandait sa tante, et ainsi donc doña Adriana recouvra entièrement la santé.

Don Félix négligeait de me rendre visite, puisque c'était sa cousine qu'il allait visiter et dans mon désespoir je malmenais mes yeux et je mettais en cause sa loyauté. Et un soir où il voulut apaiser entièrement ma jalousie et où, pour éviter les médisances des voisins, il avait trouvé le moyen d'entrer grâce à Sarabia, devant mes larmes, mes plaintes et mes souffrances dignes de pitié, en amant fidèle qui ne méritait pas mes soupçons, il me rendit compte de tout ce qui se passait avec sa cousine, se montrant en cela amoureux, mais peu avisé, car ce qui jusqu'alors n'était chez moi que des craintes devint dès lors une jalousie avérée. Et avec une mauvaise humeur de femme jalouse, ce qui n'est pas peu dire, je lui dis ne plus me parler ou me revoir de toute sa vie, s'il ne disait pas à sa cousine qu'il s'était engagé à être mon époux et qu'il ne pourrait devenir le sien.

## **II.3 Composition en espagnol**

### **Données statistiques**

Nombre d'inscrits : 809

Nombre de présents : 240  
 Nombre d'admissibles : 72  
 Moyenne des présents : 5,91  
 Moyenne des admissibles : 10,16

**Rapport établi par Mesdames Cécile Bassuel-Lobera, Mélissa Lecointre et Carole Viñals**

**Sujet**

« En *Cancionero y romancero de ausencias* la reflexión suele rebasar los límites del intimismo anecdótico ; o, lo que es igual, a partir de vivencias personalizadas Hernández concluye en una interpretación filosófica de la existencia humana. El poeta extrae de la realidad todo aquello que, siendo objetivo, bordea su espíritu y así produce la valoración de su vivir para convertirlo, trascendiéndolo, en el vivir del hombre. Dicho de otro modo, el componente adscrito a lo personal alcanza, en maduración ética, ámbitos universales. [...] En suma, Miguel Hernández fue víctima de las sinrazones y de la historia misma. De sus heridas manó *Cancionero y romancero de ausencias*, diario póstumo del alma y síntesis, por un lado, del compromiso humano resultante de una actitud ética sin fisuras; por otro, de una estética que, sincronizada con aquélla, nos legó la expresión más diáfana y honda del poeta. »

Apoyándose en las obras del programa, usted comentará este juicio de Javier Pérez Bazo sacado de « Síntesis ética y estética de Miguel Hernández: *Cancionero y romancero de ausencias* » in *Miguel Hernández cincuenta años después* (1993).

**Résultats**

Sur 809 inscrits au concours cette année, 245 candidats ont composé dans l'épreuve de dissertation en espagnol. Les notes se répartissent sur une échelle allant de 0,5 pour la plus basse à 18,5 pour la plus haute. La moyenne des présents à cette épreuve est de 5,83 et la moyenne des 72 admissibles est de 10,21. La note du dernier admissible est de 4,5.

Voici le détail des notes :

Notes	Présents	Admissibles
< 1	3	0
>= 1 et < 2	34	0
>= 2 et < 3	27	0
>= 3 et < 4	25	0
>= 4 et < 5	23	3
>= 5 et < 6	25	2
>= 6 et < 7	27	8
>= 7 et < 8	12	10
>= 8 et < 9	18	9
>= 9 et < 10	12	6
>= 10 et < 11	10	5
>= 11 et < 12	6	6
>= 12 et < 13	8	8

<b>&gt;= 13 et &lt; 14</b>	4	4
<b>&gt;= 14 et &lt; 15</b>	1	1
<b>&gt;= 15 et &lt; 16</b>	4	4
<b>&gt;= 16 et &lt; 17</b>	2	2
<b>&gt;=17 et &lt; 18</b>	3	3
<b>&gt;= 18 et &lt; 19</b>	1	1
<b>Absents</b>	551	0
<b>Copies blanches</b>	13	0

Comme le montre l'éventail des notes obtenues par les candidats ayant composé cette année, le jury a, dans de nombreux cas, sanctionné par une note sévère le travail présenté dans les copies qu'il a eu à corriger, mais il a également eu le plaisir de récompenser par de bonnes voire d'excellentes notes des travaux remarquables par la rigueur de la réflexion, l'érudition et la qualité de la langue qui y étaient mises en œuvre.

Ces résultats doivent encourager les futurs candidats à se préparer avec le plus grand sérieux à cette épreuve difficile et exigeante.

Les remarques et les conseils qui suivent ont pour objectif de les guider et de leur indiquer les exigences du jury et les critères sur lesquels ils seront évalués. Nous les invitons par ailleurs à consulter les rapports établis lors des sessions des années passées (2008, 2009, 2010).

### **Analyse du sujet et proposition de plan**

Le sujet proposé cette année pouvait dérouter par sa formulation. Il s'agissait d'une citation du critique Javier Pérez Bazo, tirée de la conclusion de son article consacré au recueil *Cancionero et romancero de ausencias*, de Miguel Hernández. Dans cet article, J. Pérez Bazo propose d'aborder ce recueil comme une synthèse poétique, l'apogée d'une trajectoire à la fois personnelle, poétique et éthique.

La forme même de la citation, longue, foisonnante et fondée sur de nombreuses reformulations du propos, témoigne de cette tentative d'approcher au plus près ce qui fait – ou ferait – la spécificité de ce recueil dans l'œuvre hernandienne. Il était donc essentiel de ne pas se perdre dans les méandres de cette citation et, au contraire, de tenter d'en synthétiser le propos central, d'en dégager le noyau le plus précisément et le plus rigoureusement possible, étape préliminaire indispensable pour parvenir, en dernier lieu, à formuler une problématique.

Ce sujet posait le problème, somme toute assez classique, du lien entre expérience personnelle et expérience universelle. Encore fallait-il en problématiser les enjeux dans la trajectoire spécifique et dans l'œuvre unique du poète Miguel Hernández, en insistant sur ce qui caractérise sa poésie et en fait une écriture singulière. La citation de Javier Pérez Bazo joue sur des oppositions pour montrer comment, dans *Cancionero y romancero de ausencias* à partir d'une expérience personnelle se crée une expérience universelle. Les expressions « existencia humana », « vivir del hombre » renvoient à l'universel, alors que « intimismo anecdótico », « vivencias personalizadas », « lo personal » convoquent la sphère du Moi, recouvrent les événements de la vie personnelle du poète et leurs répercussions sur les sentiments et les sensations exprimés dans sa poésie. Chez Miguel Hernández, trajectoire personnelle et trajectoire poétique sont très liées, les circonstances ayant profondément influencé l'écriture. Il était donc important d'évoquer le contexte de création puisque, comme le souligne la citation (« las sinrazones de la historia »), la conjoncture historique a joué un rôle important. Cependant, il ne fallait pas en rester au biographique comme source

d'inspiration poétique, mais étudier le surgissement d'une voix intime qui convoque en particulier la notion de lyrisme. Il était indispensable également de définir l'expression « *maduración ética* », l'éthique devant s'entendre ici dans un sens très large, lié à l'humain.

La citation de Javier Pérez Bazo ne concernait que *Cancionero y romancero de ausencias*. Or, comme le précisait explicitement le libellé du sujet, il fallait l'appliquer à l'ensemble de l'œuvre de M. Hernández. De *El rayo que no cesa* à la poésie de guerre de *Viento del pueblo*, il y a un élargissement du Moi qui se fond dans le collectif. Il était important de voir le mouvement dialectique qui mène le Moi de la sphère intime à un effacement devant le collectif, puis à un retour au Moi qui serait, dans *Cancionero y romancero de ausencias*, l'expression de l'universel.

Il fallait également nuancer le propos de la citation en étudiant comment ces deux voix (l'intime et l'universelle) coexistent et se déclinent dans l'ensemble des recueils, et analyser les formes que prend la voix lorsqu'elle se fait collective. Cela sans jamais perdre de vue la chronologie des œuvres pour bien mettre à jour les évolutions de l'une à l'autre. Enfin, il fallait interroger précisément les formes que prend le passage de l'intime à l'universel (les mécanismes qui sont à l'œuvre dans la transformation), et la manière dont le langage poétique, par les procédés utilisés, opère une transfiguration. Or, n'est-ce pas le propre du langage poétique, de par sa nature métaphorique, analogique et symbolique, de réunir les contraires, d'établir des équivalences, des correspondances entre plusieurs plans ; d'être le lieu par excellence où s'opère une parole qui transcende le singulier ?

Dans un premier temps, on pouvait s'intéresser à l'écriture de l'intime de *El rayo que no cesa* à *Cancionero y romancero de ausencias*.

Sans tenter de rattacher systématiquement les poèmes de *El rayo que no cesa* au vécu du poète, il fallait étudier la manière dont le recueil donne naissance à une voix intime qui fonde une esthétique particulière dans laquelle le Moi occupe une place prépondérante. Dans *El rayo que no cesa*, la forme du sonnet favorise l'enfermement du sujet poétique dans l'intime. La parole est prisonnière de la peine amoureuse. Le sonnet 13, par exemple, montre bien à travers les allitérations et les répétitions à quel point le Moi est affecté par la peine. La voix poétique est omniprésente en particulier dans le poème 15, une *silva*. Le corps et l'esprit se débattent entre le désir charnel et la culpabilité de l'esprit. Le Moi charnel et sensuel se heurte à des préoccupations plus mystiques, il est comme écartelé entre Eros et Dieu – deux extrêmes ennemis – et confronté à la dichotomie irrémédiable entre sexualité et spiritualité. « *Me llamo barro aunque Miguel me llame* » exprime cette culpabilité née du désir.

Le recueil *Viento del pueblo* montre le poète confronté à l'événement, mais la poésie de guerre laisse une place également à l'expression de l'intime. Dans *Viento del pueblo*, la voix se fait plus exaltée et l'amour, toujours fondateur, comme le montre la « *Canción del esposo soldado* ». Dans « *El niño yuntero* » les verbes de sensation et de sentiment sont à la première personne et manifestent une forme d'empathie. C'est aussi le cas dans l'élégie à García Lorca, où le sujet poétique exprime sa douleur personnelle face à la mort de l'autre.

Dans *Cancionero y romancero de ausencias*, le sujet poétique se replie sur lui-même; Hernández découvre sa voix plus personnelle ; les poèmes évoquent la séparation, l'absence et la mort de l'enfant. La voix exalte la maison, le lit, la bouche et le ventre de la femme aimée. On y trouve le quotidien et un retour au ventre maternel. L'absence est déchirante. Certains poèmes mettent en scène la figure du père qui s'adresse à l'enfant en employant abondamment l'impératif, comme dans « *Nanas de la cebolla* » : « *Desperté de ser niño, nunca despiertas [...] no sepas lo que pasa, ni lo que ocurre.* » Les formes populaires

prédominant. Par certains aspects, *Cancionero y romancero de ausencias* rappelle le journal intime. Les phrases parfois incomplètes suggèrent des vibrations intimes. Le monde intérieur est la seule certitude.

Dans un deuxième mouvement, il convenait de s'interroger sur la dimension universelle de la poésie de Miguel Hernández.

La voix poétique qui apparaît dans les poèmes de *El rayo que no cesa* se désincarne par moments et s'efface devant d'autres identités, qui sont autant de masques conférant à l'expérience intime une portée qui dépasse la seule expérience du Moi. Ainsi, dans le sonnet 17, le parallélisme établi entre le taureau et le sujet poétique accentue le caractère tragique de la peine amoureuse et l'universalise. Il était opportun d'étudier les processus d'impersonnalisation à l'œuvre dans de nombreux poèmes, tels les glissements entre le singulier et le pluriel, ou encore le passage de la première personne du singulier à un impersonnel (comme dans le sonnet 13 de *El rayo que no cesa* où la plainte du « yo » devient dans le vers final « ¡cuánto penar para morirse uno! »). Le poème « Me llamo barro aunque Miguel me llame » permettait d'illustrer la tension entre l'identité biographique (le prénom) et une identité collective symbolisée par la substance « barro ». Il convenait également de s'interroger sur la dimension universelle du lyrisme présent dans *El Rayo que no cesa* : en s'inscrivant dans le sillage de la poésie amoureuse, en adoptant certains codes de la poésie courtoise, le recueil n'abandonne-t-il pas la sphère du Moi pour se fondre dans l'universelle plainte amoureuse ?

Il fallait ensuite étudier la place fondamentale du recueil *Viento del pueblo*, ainsi que le rôle de l'éthique, dans la transformation d'une poésie intime repliée sur le sujet poétique en une poésie investie d'une dimension universelle, qui forge une nouvelle définition du Moi poétique. L'universel s'incarne, dans *Viento del pueblo*, en une voix collective avec laquelle le Moi s'identifie. Dans ce recueil la voix du sujet poétique n'est plus une voix unipersonnelle mais une voix habitée par d'autres voix, une voix au service d'une cause autre que la sienne. Le Moi intime devient un Moi épique, et nous assistons à une extension du Moi et à l'abolition de la frontière entre l'individuel et le collectif. Le sujet poétique se positionne comme porte-parole de la collectivité au point de ne plus être, parfois, qu'une voix chargée d'une mission éthique qui transcende son individualité : la défense de la liberté, de l'égalité, de la fraternité contre la menace du fascisme, certes, mais également, dans certains poèmes, contre toute forme d'exploitation (pensons à « Aceituneros » ou à « El niño yuntero »). Il convenait d'étudier la manière dont cette poésie de combat s'inscrit dans des formes particulières, et comment s'opère le passage de la forme contraignante du sonnet à des formes plus amples qui matérialisent la fusion du Moi et du collectif.

Si *Viento del pueblo* illustre la puissance de la voix collective du sujet poétique qui s'impose pour défendre certains idéaux, il convenait de voir comment, dans *Cancionero y romancero de ausencias*, l'expérience carcérale, qui produit un repli sur la sphère du Moi, insuffle paradoxalement à la voix poétique une dimension universelle. Il était donc possible d'analyser les processus de généralisation, de dissolution de l'anecdotique et de mise à distance, puis l'alternance des pronoms personnels qui élèvent l'expérience personnelle vers une sphère supérieure. On pouvait également mettre en évidence le phénomène d'universalisation des expériences relevant de l'intime – amour, mort du fils –, par le recours à des formes populaires. Le dépouillement, l'épuration ainsi que la simplification des formes mettent à nu l'humain dans une volonté d'atteindre ce qu'il y a de plus essentiel en l'homme.

Dans un troisième mouvement, l'on pouvait s'intéresser à la transfiguration opérée par la poésie.

La citation de J. Pérez Bazo, en mettant en relief les termes « convertirlo » et « trascendiéndolo », interroge la nature de la poésie comme langage qui permet de passer d'une dimension à une autre. Il convenait ainsi d'étudier la poésie de Miguel Hernández en insistant sur la manière dont les tropes brouillent les frontières entre l'individuel et l'universel, créant des passerelles entre les deux sphères, et ce dans un va-et-vient constant. Le poème « El sudor » (*Viento del pueblo*) illustre cette alliance de l'intime et de l'universel établie par la métonymie : la sueur organique acquiert une charge idéologique et sociale et le poème devient une apologie du travail. De même, dans « Las manos » (*Viento del pueblo*), la synecdoque fait des deux membres du corps humain l'image des deux groupes idéologiques qui s'affrontent pendant la guerre civile. La poésie de Miguel Hernández est ainsi traversée de termes polysémiques qui relèvent aussi bien d'une sphère intime que d'une sphère qui transcende l'intime et le porte vers une catégorie supérieure. La maison, espace de l'intimité, présent dans de nombreux poèmes de *Cancionero y romancero de ausencias*, renvoie simultanément à la joie et à la douleur à travers une symbolique de la lumière.

On pouvait également montrer combien la poésie de Miguel Hernández recrée non une philosophie (terme qu'il convenait de nuancer) mais une cosmogonie dans laquelle certains éléments de la sphère intime excèdent le domaine du Moi pour devenir des figures aux sens multiples. Il fallait donc étudier la création d'une esthétique fondée notamment sur des processus de symbolisation qui superposent plusieurs plans. Le baiser devient par exemple le symbole d'une union plus large qui intègre les forces de l'univers (« Llegó tan hondo el beso », *Cancionero y romancero de ausencias*), transcrit par une série d'oppositions de mouvements ascendants et descendants (« Besarse mujer », *Romancero y cancionero de ausencias*). La « Canción del esposo soldado » (*Viento del pueblo*) ou le triptyque « Hijo de la luz y de la sombra » (*Cancionero y romancero de ausencias*) pouvaient illustrer la façon dont l'enfant conçu est porteur d'un futur meilleur, symbole de liberté, ce qui fait de la femme et de l'acte amoureux les maillons d'une chaîne cosmique qui réunit les contraires et crée une continuité capable de résister à la mort et à la séparation.

### **Remarques et conseils**

Le plan qui vient d'être présenté n'était, bien entendu, pas le seul plan possible. Le jury a été sensible à la cohérence de la réflexion et à la démarche argumentative qui sous-tendait l'exposé du candidat.

Il a par ailleurs accordé une importance toute particulière à la précision et à la rigueur de l'analyse des termes et des notions de la citation, point de départ indispensable à toute réflexion bien construite. Sans cette analyse préliminaire, la problématique, et le plan qui en découle, risquent fort de passer à côté de ce qui fait l'intérêt du sujet. Par exemple, il ne fallait pas confondre le biographique et l'intime, et il fallait tout particulièrement différencier le Moi biographique et le Moi intime. Il fallait également tenter de cerner un terme comme « trascendiéndolo » et envisager les rapports qui s'établissaient entre ce terme employé par J. Pérez Bazo et le travail poétique de Miguel Hernández.

Le jury a regretté le nombre considérable de copies totalement désincarnées dans lesquelles la poésie de Miguel Hernández était complètement absente, et qui ne faisaient aucune mention des textes. Rappelons que dans une dissertation de littérature, les textes au programme doivent être constamment et obligatoirement sollicités pour appuyer et enrichir la réflexion. Sans tomber dans l'excès inverse qui consisterait à remplacer sa réflexion personnelle sur le sujet par un collage de citations, le candidat doit se montrer capable d'établir des liens clairs, explicites, entre les idées qu'il développe dans sa dissertation et les procédés d'écriture mis en œuvre par le poète. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'*illustrer* le propos

par des citations (celles-ci ne sont pas de simples ornements) mais bien d'étudier les spécificités de l'écriture poétique d'Hernández et de tirer de la matière poétique même des éléments pertinents pour la démonstration. Ainsi, si le jury n'a pas pénalisé outre mesure l'absence d'une terminologie particulière à la poésie (notamment les figures de style), il déplore cependant le fait que l'immense majorité des copies ne s'attachent pas à l'analyse de la matière verbale et se contente d'une étude thématique de la poésie.

Rappelons que l'épreuve de dissertation en espagnol vise à évaluer principalement deux aptitudes. D'une part, la capacité du candidat à élaborer une réflexion personnelle sur un sujet donné. Proscrivez les envolées lyriques admiratives devant la beauté des vers hernandiens ou les lamentations face au destin si funeste du poète. Ce que le jury attend des candidats, c'est une réflexion. Cette réflexion doit être cohérente et s'appuyer sur une réelle capacité d'analyse, autant des termes et des notions qui apparaissent dans le sujet que des rapports qui s'établissent entre le sujet lui-même et les œuvres étudiées. Cette capacité d'analyse implique donc une certaine distance et un sens critique affirmé. Il ne s'agit pas de prendre position pour ou contre les propos tenus par l'auteur de la citation mais au contraire de mettre à jour les aspects, les enjeux ou les tensions laissés dans l'ombre ; bref, nuancer ces propos pour les dépasser de manière constructive et mener la réflexion sur un plan de plus grande richesse. Pour cela, il faut faire preuve de rigueur et de précision dans le maniement des concepts littéraires : attention aux simplifications, aux amalgames, aux raccourcis ; attention également à ne pas employer un terme pour un autre. Un candidat à l'Agrégation ne peut se satisfaire de l'à-peu-près.

La dissertation en espagnol évalue d'autre part la maîtrise de la langue espagnole : rigueur syntaxique, richesse lexicale, élégance et fluidité de l'expression. Nous n'avons nullement l'intention de présenter dans ce rapport le relevé exhaustif des erreurs et des maladresses linguistiques rencontrées à la lecture des compositions de cette année. Toutefois, le jury tient à signaler certaines erreurs trop fréquentes et trop graves pour être passées sous silence : accentuation fantaisiste voire erronée, faisant fi de la fameuse règle que tout futur professeur d'espagnol devra pourtant enseigner à ses élèves ; graves erreurs de morphologie verbale (affaiblissements, diphtongues) ; emplois douteux de *ser* et *estar* ; méconnaissance du système prépositionnel espagnol qui donne lieu parfois à des formulations calquées sur le français ; fautes d'accord ; fautes d'orthographe (confusion entre -s- et -z-, entre -y- et -ll- ou entre -s- et -c-) ; barbarismes lexicaux et parfois même verbaux (sur des prétérits forts, en particulier). Le concours de l'Agrégation étant extrêmement exigeant et sélectif ; il est des erreurs à éviter absolument si l'on veut mettre toutes ses chances de son côté et ne pas ruiner le travail de toute une année. Toutes ces erreurs ne peuvent être mises sur le compte du stress et de l'émotion. Nous ne pouvons donc qu'inviter les futurs candidats – ainsi que les candidats malheureux de cette année – à revoir les règles grammaticales, à s'assurer de leur maîtrise de l'orthographe et de la conjugaison espagnoles et à travailler l'expression pour éviter les plus grandes maladresses.

Au rang des écueils à éviter, le jury souhaite attirer l'attention des futurs candidats sur un dernier point. La dissertation en espagnol de cette session portait sur la poésie de Miguel Hernández. Pour autant, il ne s'agit pas pour les candidats de s'essayer eux-mêmes à l'écriture poétique ou de démontrer un quelconque talent en la matière. Il s'agit bien pour eux d'élaborer et de rédiger une réflexion sous la forme d'une dissertation, problématisée, vertébrée par un plan clairement et explicitement cité en introduction. Toute production d'un autre type ne peut qu'être sanctionnée par les correcteurs. Privilégiez toujours une langue rigoureuse, précise mais simple et personnelle. Cherchez à convaincre par des arguments et des exemples choisis par vous et dans une langue qui vous soit propre tout en étant claire, et sobre. Il est toujours vivement déconseillé de chercher à masquer un manque de



connaissances ou une maîtrise imparfaite de certains concepts ou de certaines notions derrière un langage pompeux ou ampoulé, ou derrière des accumulations de termes pseudo techniques ou pseudo scientifiques, surtout lorsqu'ils ne sont pas employés à bon escient. En somme, la dissertation doit être le reflet de votre propre appréhension des œuvres, nourrie bien entendu de toutes vos lectures, mais que vous vous serez appropriées de façon personnelle.

### III Épreuves d'admission (oral)

#### II.1 Leçon.

**Rapport établi par Madame Alexandra Merle.**

#### Données statistiques :

Nombre d'admissibles : 72

Nombre de présents : 68

Nombre d'admis : 30

Moyenne des présents : 6,46

Moyenne des admis : 8,72

#### Détail des notes :

Leçon en espagnol		
Notes	Présents	Admis
>=1 et <2	3	0
>=2 et <3	7	0
>=3 et <4	11	3
>=4 et <5	8	3
>=5 et <6	5	3
>=6 et <7	7	3
>=7 et <8	4	1
>=8 et <9	5	3
>=9 et <10	5	3
>=10 et <11	1	1
>=11 et <12	2	1
>=12 et <13	1	0
>=13 et <14	4	4
>=14 et <15	3	3
>=15 et <16	1	1
>=17 et <18	1	1
Absents	4	0

#### Sujets proposés en 2011

Valimiento y crisis de la monarquía (1598-1645)

La España de los validos: ruptura y continuidad (1598-1645)

Representaciones del poder en la España de los validos (1598-1645)

Influencias y modelos europeos en la formación y la construcción del Estado y de la Nación en América latina (1808-1910)

Iglesia, Estado y Nación en América latina (1808-1910)

Indígenas y negros en la formación del Estado y la Nación en América latina (1808-1910)

El cuerpo en *El rayo que no cesa*, *Viento del pueblo* y *Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández

Alteridad y soledad en *El rayo que no cesa*, *Viento del pueblo* y *Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández

Esperanza y desesperanza en *El rayo que no cesa*, *Viento del pueblo* y *Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández

Sumisión y rebeldía en *El rayo que no cesa*, *Viento del pueblo* y *Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández

Verdugos y víctimas en *El túnel* (Ernesto Sábato), *Cuentos completos* (Augusto Roa Bastos) y *Los vivos y los muertos* (Edmundo Paz Soldán)

La masculinidad y el mal en *El túnel* (Ernesto Sábato), *Cuentos completos* (Augusto Roa Bastos) y *Los vivos y los muertos* (Edmundo Paz Soldán)

Lors de la session 2011, comme cela a été le cas précédemment, les sujets de leçon ont été équitablement répartis entre les questions de civilisation et de littérature qui étaient au programme. Les candidats ne doivent tirer aucune conclusion de la nature des sujets de dissertation proposés à l'écrit : les questions qui ont été l'objet d'épreuves écrites ne sont pas moins susceptibles que les autres de fournir des sujets de leçon.

Au cours de cette session, les deux commissions de leçon ont eu le plaisir d'entendre quelques excellentes prestations, dont la qualité a été reconnue par des notes élevées. Toutefois, le présent rapport s'attachera surtout à relever les erreurs de méthode et les lacunes qui ont été constatées, ceci non pas afin de fustiger à plaisir les insuffisances de certains candidats de la session 2011, mais dans le but de mettre en garde les futurs candidats sur les écueils que comporte l'exercice de la leçon, et d'attirer leur attention sur les erreurs ou les failles les plus fréquentes. Ainsi, les exemples de maladresses commises dans le traitement de tel ou tel sujet et les détails que l'on donnera éventuellement ne sont ici consignés que pour illustrer plus clairement le propos, ce rapport étant surtout destiné à aider les candidats des sessions futures dans leur préparation.

### **Rappel des modalités de l'épreuve**

Les candidats disposent d'un temps de préparation de 5 heures, pendant lequel ils

peuvent consulter, pour les leçons portant sur les questions de littérature, les ouvrages au programme. Ces ouvrages restent à leur disposition pendant leur prestation devant le jury. En revanche, aucun document n'est fourni pour préparer les leçons de civilisation. La durée de l'épreuve est de 45 mn maximum : l'exposé présenté par le candidat ne doit pas excéder 30 mn (au bout de 25 mn, il est d'usage qu'un membre du jury signale au candidat qu'il lui reste 5 mn). Cet exposé est suivi d'un dialogue avec le jury, d'une durée maximale de 15 mn, dont il ne faut pas négliger l'importance.

### **Analyse du sujet et définition d'une problématique**

Il convient de consacrer à l'énoncé une rapide analyse, afin d'en extraire une problématique. S'il n'est pas toujours utile de définir absolument tous les termes de l'énoncé (il serait en effet maladroit de faire de l'introduction une liste de définitions), certains méritent particulièrement qu'on leur prête attention. Ainsi, dans la leçon portant sur *Verdugos y víctimas* dans les œuvres américaines, le terme de « verdugo » appelait une analyse que bien peu de candidats ont faite. La plupart ont en effet compris le terme comme un équivalent de « asesinos » ou de « criminales », le réduisant par là à un usage banalisé et lui ôtant son sens initial qui implique l'application d'un châtiment décidé par une autorité. Rappeler le sens premier du mot n'avait rien de superflu dans le contexte de romans dont les personnages ont tendance à se voir comme des justiciers. De même, il n'était pas inutile de s'interroger sur les raisons du choix de « la masculinidad », qui n'est pas exactement équivalent de « lo masculino », dans l'intitulé *La masculinidad y el mal...*, ou encore sur le sens du terme de « crise » et sur les interprétations possibles de l'expression « crisis de la monarquía » dans *Valimiento y crisis de la monarquía*.....

Cette étape d'analyse des termes doit conduire à proposer une problématique et des axes de réflexion. Une leçon, quel que soit son intitulé, ne saurait demeurer descriptive. Dans bon nombre de cas, la problématique est déjà suggérée dans la mesure où l'intitulé met en relation deux notions dont le candidat est implicitement invité à analyser les rapports. Cela n'a pas toujours été clairement perçu : ainsi, le traitement de la leçon sur *Alteridad y soledad* dans les œuvres de Miguel Hernández a souvent pâti d'un déséquilibre prononcé, certains candidats ayant développé le thème de l'altérité sans trop se soucier de ses liens avec la solitude, alors que c'était la mise en rapport des deux notions qui devait faire l'objet de la réflexion.

Il est rare qu'un énoncé ne livre aucune piste de réflexion, même lorsqu'il est très simplement formulé, mais dans ce cas (par exemple, la leçon portant sur le corps dans l'œuvre de Miguel Hernández, ou encore *Representaciones del poder en la España de los validos*) il revient aux candidats d'en proposer afin de « problématiser » la leçon, qui ne doit pas, répétons-le, se borner à une juxtaposition d'observations ou de constatations, si justes soient-elles.

Par ailleurs, il faut mettre en garde les futurs candidats contre le risque de traitement partiel du sujet : ce défaut a été souvent constaté dans le cas de la question sur les Indépendances en Amérique, particulièrement vaste. Ainsi, dans le cas de la leçon sur *Influencias y modelos europeos...*, il ne fallait pas limiter le sujet à l'analyse des seules influences anglaises, par exemple. Plus généralement, toujours à propos de cette question, les candidats ont eu tendance à se concentrer sur une partie seulement de la période qui était au

programme et sur le processus d'indépendance lui-même, alors que les trois leçons proposées lors de cette session embrassaient l'intégralité de la période, de 1808 à 1910, comme cela était rappelé dans les intitulés. Les leçons portant sur des sujets de civilisation ne doivent pas obligatoirement mener à un plan chronologique, mais il faut s'assurer de traiter l'ensemble de la période et de ne pas aboutir à une « mise à plat » ou à un traitement du sujet en dehors de tout contexte. Par ailleurs, dans le cas des leçons portant sur « l'Espagne des *validos* », on a constaté une propension à négliger les représentations littéraires, qui pourtant avaient toute leur place dans le traitement d'un sujet tel que *Representaciones del poder*...

Mais s'il est nécessaire de traiter tout le sujet, il faut également traiter le sujet proposé et non un autre, légèrement voisin, qui aura peut-être été abordé pendant l'année et qui aura laissé des souvenirs tenaces.

### **La clarté de l'introduction**

L'introduction doit essentiellement, après avoir analysé l'intitulé et proposé un ou plusieurs axes de réflexion, en déduire un plan clairement énoncé, le nombre de parties étant laissé à la discrétion du candidat (il s'avère que les leçons, comme les dissertations du reste, comportent souvent trois parties, mais cela n'est nullement une règle canonique). On ne saurait trop conseiller aux candidats de s'assurer de la clarté de l'énonciation de ce plan, un des critères d'évaluation de l'exercice étant sa structure, et de veiller par la suite, au cours du développement, à respecter le plan tel qu'il a été énoncé et à faire en sorte que le jury le suive aisément, en marquant par exemple une légère pause dans le discours afin de montrer que l'on passe à une autre partie. Point n'est besoin d'user de formules trop lourdes ou scolaires, mais une phrase de transition peut être la bienvenue.

L'introduction peut comporter quelques rappels d'ordre général sur la question à laquelle se rapporte le sujet, qu'il s'agisse de littérature ou de civilisation, mais ces rappels ne doivent pas être excessifs et se convertir en cours. Il est parfaitement inutile (et coûteux en termes de temps) de résumer l'intrigue du ou des romans au programme, ou de raconter la vie de l'auteur. De même, les quelques éléments nécessaires à la présentation des sujets de civilisation ne doivent pas tourner à la synthèse du cours étudié pendant l'année. Dans le cas de « l'Espagne des *validos* », les détails donnés par les candidats dans leur introduction étaient parfois hors de propos. Par exemple, de longues considérations sur les sens respectifs de *valido* et de *privado* n'étaient pas indispensables pour le traitement des sujets proposés. Quel que soit le sujet, une surabondance de généralités, outre qu'elle n'est pas faite pour attiser la curiosité de l'auditoire (il ne faut jamais oublier que la leçon est un exercice de communication) ne peut qu'alourdir une introduction qui sera trop longue par rapport à l'ensemble.

### **Remarques générales sur la structure de la leçon**

Comme nous l'avons dit, le nombre de parties que comporte la leçon est entièrement laissé au choix des candidats, étant entendu qu'elles doivent être équilibrées. C'est là sans doute une des difficultés de la leçon, liée à la question essentielle de la gestion du temps lors de l'exposition orale de ce qui a été préparé. Trop souvent, la première partie est la plus

longue, tandis que la dernière est trop rapide, voire bâclée en catastrophe lorsque le candidat est averti qu'il ne lui reste plus que 5 minutes. Certaines leçons, cette année comme lors des sessions précédentes, ont également été dépourvues de conclusion, ce qui doit être pénalisé par le jury. Il faut donc veiller à préparer une leçon harmonieusement structurée, et s'assurer de bien maîtriser le temps d'exposition. A cette fin, les futurs candidats ont évidemment tout intérêt à se livrer à des exercices répétés pendant l'année, ce qui leur permettra de trouver leurs « marques » et de bien mesurer le rapport entre le matériau écrit et le temps de parole que cela représente.

### **Conseils particuliers en fonction de la nature du sujet**

Une leçon relative à une question de civilisation ne doit pas, nous l'avons dit, être un cours visiblement « plaqué » sur le sujet. De même que dans une dissertation, on attend du candidat non pas une démonstration d'érudition ou la récitation de données apprises par cœur mais une présentation intelligente de faits et d'hypothèses articulés pour servir une réflexion. Toutefois, on ne saurait imaginer qu'une leçon de civilisation ne comporte que des idées énoncées sans être étayées par des données précises, ou qu'elle soit entièrement dépourvue de périodisation. La leçon doit reposer sur des connaissances solides parfaitement assimilées. Par ailleurs, le candidat doit s'assurer qu'il a bien compris certaines notions essentielles. Les candidats de cette session devaient nécessairement avoir réfléchi au cours de leur préparation sur le sens de la « nation » et de l'« État ». Mais d'autres notions qui, sans être mentionnées explicitement dans l'intitulé de l'autre question au programme, étaient indispensables pour bien en comprendre les enjeux, ont paru parfois négligées. Ainsi, certains candidats ne semblaient pas avoir une idée précise de ce que sont les « institutions » dans la monarchie des Habsbourg, ou de ce qu'est la souveraineté ; dès lors, il leur était difficile d'apprécier avec justesse la position du *valido*... La constatation de confusions dès lors que l'on sort d'un certain nombre de faits et de dates bien connus nous porte à conseiller aux futurs candidats de ne pas se limiter à des données ponctuelles concernant la question au programme et de s'assurer de posséder des bases solides. Les questions de civilisation telles qu'elles sont proposées dans un concours comme l'agrégation ne se résument pas à des séries de dates et de faits qu'il faut mémoriser ; elles supposent toujours une réflexion sur des orientations politiques ou des phénomènes de société.

Même si les leçons portant sur des sujets de littérature obéissent aux mêmes règles fondamentales, le fait de disposer des ouvrages concernés pendant le temps de la préparation et tout au long de l'exposé appelle quelques remarques et quelques conseils. L'avantage de disposer des textes ne doit pas devenir un handicap : d'une part, il faut veiller à ne pas consacrer trop de temps, pendant la préparation, à la consultation des textes et à la recherche d'exemples. Dans l'idéal, le candidat est supposé connaître suffisamment les œuvres pour savoir où chercher le matériau dont il a besoin pour nourrir la leçon. D'autre part, les citations sont certes indispensables mais ne doivent pas être excessivement nombreuses : outre qu'un catalogue de citations ne remplace pas un raisonnement, une surabondance d'exemples peut nuire à la clarté de l'exposé. Il suffit la plupart du temps d'une citation bien choisie pour illustrer une remarque. Enfin, bien que rien n'interdise aux candidats de reporter les citations dans leurs notes et d'en donner lecture à partir de celles-ci, on leur conseillera plutôt de citer à partir des ouvrages eux-mêmes, ce qui, avec un certain changement de ton, permet de donner plus de naturel et de dynamisme à la leçon.

Il reste à préciser qu'une leçon de littérature ne peut pas ne pas s'appuyer sur la connaissance précise des textes ; il n'est pas acceptable qu'un candidat ayant travaillé une œuvre pendant une année soit incapable de citer correctement le nom des personnages, ou confonde les épisodes comme cela est arrivé parfois à propos de la question sur la littérature américaine. Il n'est pas acceptable non plus de négliger totalement les procédés d'écriture, et de bâtir une leçon sur la poésie de Miguel Hernández sans jamais mentionner les formes poétiques, étant entendu qu'il ne s'agit pas de faire étalage de connaissances qui ne seraient pas en rapport avec la démonstration.

### **Remarques finales : la leçon, exercice de communication**

Il paraît presque inutile de dire que le jury attend des candidats une langue de bonne tenue, et que toute faute de syntaxe, tout barbarisme ou tout déplacement d'accent sera relevé et sanctionné. Précisons, pour ne pas effrayer outre mesure les candidats à venir, qu'il est toujours possible, lorsqu'on s'aperçoit qu'on vient de prononcer un mot incorrectement ou de faire une faute d'accord par exemple, de rectifier immédiatement cette erreur.

Outre la correction de la langue et la richesse du lexique, la netteté de la diction et l'harmonie du débit ont une grande importance dans ce qui constitue un exercice de communication, visant à convaincre un auditoire. Il est donc nécessaire d'éviter un débit trop rapide ou haché, ou un ton monocorde et lassant. Les candidats ne doivent pas lire leurs notes, ils doivent se mettre dans la situation qui sera la leur lorsqu'ils feront un cours, face à des interlocuteurs...Le ton doit être convaincu et convaincant, ce qui exclut une trop grande précipitation : mieux vaut en dire moins mais rester clair et audible. Parler trop vite est un défaut fréquemment rencontré – surtout, curieusement, dans les dernières minutes de la leçon, lorsque le temps a été mal géré. Dans ce cas, plutôt que d'adopter un débit précipité dans l'espoir de tout dire avant la dernière seconde de l'exposé, il est conseillé aux candidats de résumer judicieusement leur propos, en allant à l'essentiel, et sans perdre leur sang froid. Trop de candidats se montrent incapables de renoncer, dans les dernières minutes, à la lecture soit de leur propre prose soit des citations préparées, alors qu'ils auraient intérêt à laisser de côté leurs notes pour résumer d'une phrase bien sentie l'idée qu'ils voulaient exprimer. La présence d'esprit et les capacités à adapter son discours sont des qualités fortement appréciées, qui ne sont pas sans rapport avec la profession à laquelle se destinent les candidats.

Lors de la séance de réponses aux questions du jury, les mêmes qualités sont mises à contribution. Les candidats ne doivent pas négliger l'importance de cet échange, qui peut améliorer l'impression produite et la note. Tout comme il est conseillé, lors de la succession des épreuves d'oral, de ne pas se tenir pour battu à l'issue d'une épreuve dont on aura le sentiment qu'elle n'a pas été réussie, il faut exploiter jusqu'au bout les possibilités qu'offre le dialogue avec le jury, dont les questions n'ont pas pour objectif de « piéger » le candidat mais bien au contraire de lui permettre de nuancer une affirmation un peu trop péremptoire, ou de développer une idée à peine esquissée dans son exposé et dont il n'a peut-être pas saisi toute l'importance. Il est donc essentiel de savoir écouter – recommandation qui a l'air d'une banalité mais qui ne l'est pas, car certains candidats n'ont pas su tirer parti des questions posées – et de faire de son mieux jusqu'au bout.

### III.2 Explication de texte.

#### Rapport établi par Madame Marie-Madeleine Gladiou

Données statistiques :

Nombre d'admissibles : 72

Nombre de présents : 68

Nombre d'admis : 30

Moyenne des présents : 7,03

Moyenne des admis : 9,91

Détail des notes :

Explication de texte en espagnol		
Notes	Présents	Admis
< 1	2	0
>=1 et <2	4	0
>=2 et <3	5	0
>=3 et <4	7	1
>=4 et <5	7	1
>=5 et <6	8	3
>=6 et <7	4	4
>=7 et <8	5	2
>=8 et <9	7	4
>=9 et <10	2	1
>=10 et <11	1	0
>=11 et <12	3	3
>=12 et <13	1	1
>=13 et <14	5	4
>=14 et <15	2	1
>=15 et <16	2	2
>=16 et <17	1	1
>=17 et <18	2	2
Absents	4	0

#### Textes proposés :

##### Miguel Hernández:

*El rayo que no cesa*

- 14: "Silencio de metal triste y sonoro"
- 22: "Vierto la red, esparzo la semilla"
- 26: "Por una senda van los hortelanos"

*Viento del pueblo*

- "El sudor"

*Cancionero y romancero de ausencias*

- “Vals de los enamorados y unidos hasta siempre”

**Edmundo Paz Soldán:**

*Los vivos y los muertos*

- P. 20-22: “Mary Patt sale de su casa” ... “Ciento diecisiete días”
- P. 79-81: “Abro los ojos” ... “dice Tommy.”
- P. 100-102: “Junior, tan lindo” ... “Era agotador”

**Augusto Roa Bastos:**

*Cuentos completos – El trueno entre las hojas:*

- “Cigarrillos Máuser”, p. 98-99: “Y ahora el hombre” ... “sobre el fondo sombrío”

*Cuentos completos – El baldío:*

- “El baldío”, p. 251-253: “Al principio lo arrastró” ... “desapareció en la oscuridad”

**Ernesto Sábato:**

*El túnel:*

- P. 93-95: “-¿Usted es Castel, no?” ... “¿Qué abominable comedia es ésta?”
- P. 151-152: “Estábamos en la cama” ... “los silencios equívocos de María.”

Cette épreuve porte exclusivement sur les textes littéraires du programme, qui de ce fait sont connus du candidat et doivent pouvoir être assez aisément situés dans leur contexte. Il s’agissait cette année de poésie ou de prose narrative, ce qui signifie que le candidat doit maîtriser une méthode d’approche spécifique pour expliquer chacun de ces genres littéraires.

Le jury a eu le plaisir d’entendre des explications pertinentes, brillantes parfois, qui ont mis en valeur à la fois l’aspect technique de l’organisation textuelle, l’évocation d’une situation socio-historique ou simplement humaine, et l’esthétique d’un créateur : en un mot, ce qui fait la valeur des textes, et qui pourrait aussi être désigné comme l’originalité de la littérature par rapport à la communication d’un reportage, à une étude historique ou sociologique. Il s’agit, par conséquent, de rendre compte le mieux possible du travail d’un créateur, poète ou romancier, et par définition, le créateur ne se contente d’un simple copiage, d’une décalcomanie du monde réel ; il élabore, reconstruit une situation, et parfois la transfigure. La logique du texte littéraire ne « colle » donc pas exactement à celle de la réalité, si proche d’elle que ce texte puisse sembler.

Il est évident qu’expliquer un texte ne signifie pas le paraphraser, même si son organisation est complexe. Et il l’est tout autant qu’on ne saurait utiliser les mêmes outils méthodologiques pour étudier un poème et une page de prose. Entendre évoquer, par exemple, un « narrateur » lors de l’explication d’un poème de Miguel Hernández ne manque pas de surprendre désagréablement le jury ; le personnage des poèmes de *El rayo que no cesa* ne correspond pas non plus intégralement à la personne réelle du poète, mais à une transmutation exprimée au moyen d’une voix poétique, ou poématique. Il convient de signaler clairement la métrique d’un poème (type de composition, longueur des vers –en tenant compte du décompte des syllabes, des diérèses et synérèses - , assonances et/ou rimes, pauses,



rythme des vers et du poème, etc.), c'est une part importante de sa spécificité. Tout candidat à l'agrégation se doit de maîtriser la métrique espagnole. La lecture du poème, qui se fait lorsque le candidat le juge opportun, laisse percevoir que le candidat en a compris le thème et sait rythmer le morceau selon la composition de son auteur.

L'explication de texte peut être linéaire ou thématique, au choix du candidat, dont la seule obligation est d'expliquer et de commenter le texte qui lui est proposé, sans oublier ni le « fond », ni la « forme ». Même s'il est bon de signaler les récurrences d'un thème chez un auteur, les diverses occurrences dans son œuvre d'une expression, d'une image ou d'un mot important, de rappeler un passage auquel répond le texte à expliquer, s'y attarder est une erreur, car le temps passé à exposer des généralités, la biographie ou l'ensemble des œuvres d'un écrivain, diminue d'autant celui qui devrait être passé à commenter et à expliquer le texte proposé. Certes, un épisode de la vie d'un écrivain peut expliquer en partie un thème de son œuvre, sa manière d'aborder et de traiter ce thème ou une situation qui lui est liée, mais il suffit de le signaler brièvement, sans le développer. Les phénomènes d'intertextualité que le candidat repère sont à signaler, ils peuvent infléchir le sens du texte, la signification d'un épisode ou d'une situation ; mais ceci ne saurait faire perdre de vue l'explication du texte proposé. Signalons à ce propos que perdre plusieurs minutes à résumer la vie d'un poète ou d'un écrivain, et surtout dans la mesure où les épisodes évoqués n'ont aucun rapport avec le texte à expliquer, ou bien résumer trop longuement l'œuvre avant d'aborder l'explication du passage proposé, constitue un hors-sujet défavorable dans le cadre de l'évaluation de la prestation du candidat.

A partir de l'observation du texte, s'appuyant le cas échéant sur la critique et/ou sur des études théoriques des textes littéraires, le candidat doit proposer sa vision personnelle du texte, sa manière de l'aborder et de le ressentir. Le candidat peut parfaitement aller à l'encontre de l'interprétation et de l'explication traditionnelle d'un texte, pourvu qu'il le prouve avec des arguments sérieux et solides. Un texte ne saurait être forcé, mais sa richesse permet parfois plusieurs interprétations logiques : sur ce point, le jury, conscient du fait que bien des textes peuvent être lus à plusieurs niveaux, accepte toute proposition sérieuse d'interprétation.

Le texte en prose possède, lui aussi, son rythme particulier : longueur des phrases, des paragraphes, mots ou sons qui se font écho, etc., correspondant à la situation dans laquelle est présenté l'énoncé : flux de conscience, remémoration d'un épisode ayant marqué la trajectoire d'un personnage, conversation lente ou animée, véritable dialogue ou bien dialogue de sourds, etc. Identifier le narrateur est une nécessité : certains romanciers affirment qu'ils ne peuvent commencer à écrire que lorsqu'ils savent qui sera le narrateur principal. Si une nouvelle peut n'avoir qu'un seul narrateur, il est rare que le narrateur principal d'un roman ne cède pas la parole aux autres personnages (dans les dialogues, par exemple). Certains narrateurs se limitent à exposer ce qu'ils ont vu ou perçu, sans proposer d'interprétation des scènes qu'ils offrent au lecteur : il revient alors à ce dernier de tenter une interprétation, qui sera fonction de sa culture dans certains cas (*El baldío* de Roa Bastos, par exemple). Si l'écrivain a une intention lorsqu'il choisit de présenter un personnage, une situation, un lieu particulier, ou encore une qualification précise, il revient au lecteur non seulement de déchiffrer cette intention, mais de dévoiler également d'autres connotations contenues dans le texte. Prenons deux exemples. Dans *El túnel* d'Ernesto Sábato, le pseudo-raisonnement qui conduit Castel à assassiner María à partir d'arguments non vérifiables, fruits de son imagination malade, met en rapport ce passage avec l'évocation des camps d'extermination (première séquence) de la seconde guerre mondiale et les « raisons logiques » de cette extermination. La victime, préalablement désignée comme coupable, ne peut être que coupable de ce dont elle est accusée sans preuves. Le narrateur unique est Castel, la pensée unique ne souffre aucune contradiction. La préméditation de l'assassinat relève donc ici non

seulement de l'action « actuelle », mais de tout un contexte qui a particulièrement marqué l'écrivain et sa génération. Dans *El baldío*, le narrateur se contente de décrire un lieu et des personnages, et n'interprète que très peu la scène qui se déroule sous ses yeux, et, qui plus est, dans l'obscurité. Le lecteur peut reconnaître ce qui était alors la périphérie de Buenos Aires grâce au nom du cours d'eau, Riachuelo, un bras du Matanzas se jetant dans l'Atlantique, très pollué par les effluents de la ville et surtout par les tanneries qui y déversent leurs déchets. Or ici, s'il est question des ordures et déchets de la ville, le « détail » des tanneries est omis, seule l'odeur connotant la chair en décomposition est citée. Or, la topologie du lieu rappelle celle de l'Enfer dantesque. L'expression du crâne du personnage mort que le vivant tire d'un de ces nombreux trous de la vase rempli de déchets qui en gênent l'extraction, lieu qui n'est pas sans rappeler cette sortie de la capitale où sont jetés, avec les ordures, les cadavres des hommes morts sous la torture, et où le favori du dictateur vient vérifier que ces cadavres ont bien disparu, tout comme les lumières qui montrent ce que personne ne saurait voir, rappellent donc une certaine atmosphère de *El señor Presidente* de Miguel Angel Asturias, où un personnage affirme que la mort est plus gaie que la vie. Rappelons au passage que la première édition de *El trueno entre las hojas* est dédié à Asturias, écrivain dont la génération suivante veut se démarquer tout en lui rendant hommage. A partir de ces données, le lecteur peut proposer plusieurs interprétations de la scène qui lui est narrée, ce qui n'affecte pas l'explication en soi de ce texte : le lieu décrit est un enfer, sur lequel le ciel bas et lourd de l'orage qui va éclater pèse comme un couvercle... la seule « fleur du mal » étant ce nourrisson nouveau-né que le personnage emporte « là-bas », loin de ce lieu sinistre.

Les mots et expressions en langues indigènes sont systématiquement traduits en note : il s'agit d'une agrégation d'espagnol, pas de guarani ni de quechua...

Quel que soit le texte à expliquer, le candidat doit proposer un axe de lecture et une organisation de ce texte, puis un plan de son explication, linéaire ou thématique. Axe de lecture et plan doivent être suivis et développés, sans répétitions inutiles. Une bonne introduction est presque toujours le gage d'une explication intéressante.

Soulignons enfin l'importance de la conclusion, qui fait le point sur ce qui a été développé et donne le « mot de la fin ». Tout texte, nous venons de le voir, ouvre sur d'autres réalités, d'autres textes. Si les rapprochements adéquats ont dû être faits au moment opportun, la conclusion est l'occasion de l'ouverture autant que de l'opinion personnelle qui est la conséquence de l'explication. C'est la dernière impression que le candidat laisse à son jury, le dernier effort du coureur de fond pour remporter la victoire !

La lecture, que le candidat a toute liberté de faire quand il le juge opportun, imprime au texte un rythme et un ton. La lecture monocorde signifie la plupart du temps que le texte n'a pas été compris ; quel que soit le public visé, la lecture d'un texte lui en propose des clés, oriente la compréhension.

Quant à la reprise, au dialogue avec le jury, elle vise à améliorer la prestation du candidat. Elle peut être l'occasion d'ajouter un détail qui a été oublié, de proposer une interprétation possible dont le candidat n'est pas tout à fait sûr, de corriger une erreur. Aucune conclusion n'est à tirer de sa durée.

Une connaissance très solide des œuvres au programme, et des outils méthodologiques tout aussi solides sont les meilleurs gages de la réussite !

### **III.3. Explication linguistique en français**

**Rapport établi par M. Stéphane Oury**

#### **1/Données statistiques**

Note minimale : 00.50  
 Note maximale : 19.00  
 Note minimale parmi les admis : 01.50  
 Note maximale parmi les admis : 19.00  
 Moyenne des 68 présents : 08.11  
 Moyenne des 30 admis : 10.70

Notes	Présents	Admis
< 1	1	0
>= 1 et < 2	3	1
>= 2 et < 3	3	0
>= 3 et < 4	4	2
>= 4 et < 5	4	1
>= 5 et < 6	8	1
>= 6 et < 7	9	2
>= 7 et < 8	7	1
>= 8 et < 9	1	0
>= 9 et < 10	4	2
>= 10 et < 11	4	3
>= 11 et < 12	5	4
>= 12 et < 13	3	3
>= 13 et < 14	4	4
>= 14 et < 15	2	1
>= 15 et < 16	2	1
>= 16 et < 17	1	1
>= 17 et < 18	1	1
>= 18 et < 19	1	1
>= 19	1	1

Le spectre des notes est très large (de 00.50 à 19/20) et assez équilibré : 23 candidats ont obtenu une note inférieure à 6/20, 21 candidats se situent entre 6 et 9,50/20 et 24 candidats ont obtenu une note supérieure ou égale à 10/20.

La moyenne des 68 candidats présents est de 8.11 (7.07 en 2010) et de 10.70 (9.30 en 2010) pour les 30 admis soit 1 point de plus, ce qui représente une progression significative.

35, 3 % des admissibles et 66, 7 % des admis ont obtenu une note supérieure à 10/20 (contre 20,4% et 31,7 % respectivement, l'année dernière).

Le jury se réjouit de ces progrès sans doute liés à un travail plus régulier, une meilleure prise en compte des exigences de l'épreuve et à une lecture attentive des rapports des années précédentes auxquels nous ne manquons pas de renvoyer ici.

## 2/ Textes proposés

I. Marqués de Santillana, *Poesías completas I. Serranillas, cantares y decires. Sonetos fechos al itálico modo.*, (Manuel Durán ed.), Madrid, Editorial Castalia, 1989, coll. Clásicos Castalia (n° 64), 348 p.

1/ *Serranilla V*, de la page 48 à la page 50. Le texte en entier.

Lecture et traduction (strophes I et II)

Phonétique historique :

*Lugar* v.10

*Ribera* v.22

2/ *Carta del marqués a una dama*, de la page 63 à la page 65. Le texte en entier.

Lecture (strophes I et II) et traduction (strophe III)

Phonétique historique :

*Nombre* v.1

*Desseo* v.5

3/ *Visión, otro dezir del señor marqués de Santillana*, de la page 146 à la page 147 (v 33 à 72).

Lecture (strophes V et VI, v.33 à 48) et traduction (strophe V, v.33 à 40)

Phonétique historique :

*Rrazón* v. 67

*Estrecho* v. 68

4/ *Deçir de un enamorado*, de la page 65 à la page 66 (v. 1 à 45).

Lecture (strophes I et II, v. 1 à 18) et traduction (strophe IV, v. 28 à 36)

Phonétique historique :

*Ciego* v. 7

*Verdat* v. 32

5/ *Serranilla II*, de la page 43 à la page 44. Le texte en entier.

Lecture et traduction (strophes II et III, v. 4 à 17)

Phonétique historique :

*Caballero* v. 18

*Semana* v. 22

6/ *Coronación de Mossén Jordi (VIII-XII)*, de la page 159 à la page 160 (v. 65 à 96).

Lecture (strophes IX et X, v. 65 à 80) et traduction (strophe XII, v. 89 à 96)

Phonétique historique :

*Goço* v. 68

*Siniestro* v. 89

7/ *Soneto XVIII*, page 318. Le texte en entier.

Lecture et traduction (depuis le v.1 jusqu'au v. 8)

Phonétique historique :

*Cuydado* v. 1

*Tristeça* v. 2

II. Ernesto Sábato, *El túnel*, Edición Ángel Leiva, Madrid, Cátedra, Colección Letras Hispánicas, 27<sup>e</sup> édition, 2003.

8/ Séquence XVI, p. 104-105, de « María se levantó de golpe » à « sin darme cuenta. »

Lecture et traduction : p. 105, depuis « Te advertí » ( l. 31) jusqu'à « sin darme cuenta.» ( l. 41).

Phonétique historique :

*palabras*

*cabeza*

9/ Séquence XVI, p. 105-106, de « -¿Qué es lo extraño? - Volvió a preguntarme. » à « aparentemente tan trivial. »

Lecture et traduction : p. 105, depuis « -¿Qué es lo extraño? » (l. 1) jusqu'à « - ¿Y ahora?» (l. 11).

Phonétique historique :

*edad*

*perplejo*

10/ Séquence VII, p. 78-79, de « ¿En la oficina ? » à « pasar inadvertido.»

Lecture et traduction : depuis le début jusqu'à « ¿qué pensaría el ascensorista? » (l. 13).

Phonétique historique :

*hijo*

*frente*

11/ Séquence XIX, p. 115-116, de « -No soy yo » à « al fin.»

Lecture et traduction : de « -Bueno, dejemos de lado » (l. 9) à « -Entonces lo deseás.» (l. 24)

Phonétique historique :

*otro*

*dureza*

12/ Séquence XXI, p. 119-120, de « Esa noche » à « los hechos intermedios.»

Lecture et traduction : p.119, de « Esa noche » (l. 1) à « pesadilla.» (l. 13).

Phonétique historique :

*llegado*

*noche*

### **3/ Bilan et conseils**

En dépit des progrès observés chez les candidats cette année, le jury rappelle ici quelques conseils pratiques destinés à améliorer la prestation de ces derniers, le jour venu.

Rappelons que l'épreuve, qui se déroule en français, se compose d'une préparation d'1h30 et d'un exposé d'une durée maximum de 30 minutes et d'un entretien de 15 minutes maximum avec le jury.

Une bonne performance le jour J passe par un entraînement régulier. Aussi déconseillons-nous toute préparation « de dernière minute » qui hypothèquerait les chances des candidats d'assimiler les connaissances nécessaires, de maîtriser sereinement le temps de préparation et d'utiliser avec pertinence les outils à disposition (*DRAE*, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* de J. Corominas, le *dictionnaire latin-français* de F. Gaffiot, mais également l'ouvrage d'où est tiré le sujet, dont les notes peuvent s'avérer très profitables).

L'épreuve de linguistique consiste donc en un exposé d'une durée maximum de 30

minutes. Son objectif est de caractériser un état de langue : l'espagnol du quinzième siècle pour le marquis de Santillane, l'espagnol d'Argentine du milieu du XX<sup>e</sup> siècle pour *El túnel* de E. Sabato. Il s'agit donc de décrire et d'expliquer les particularités du texte dans une perspective soit historique, soit comparative.

Le candidat dispose d'une certaine liberté de choix : en effet, aucun plan spécifique n'est exigé, aucune rubrique n'est à proprement parler obligatoire, aucune approche théorique n'est imposée. Le commentaire suit cependant le plus souvent une logique conduisant du signifiant au signifié à travers les rubriques suivantes : phonologie, graphie, phonétique historique, morphologie, syntaxe (parfois regroupées en une seule rubrique « morphosyntaxe ») et sémantique.

Parmi les figures imposées, nous retrouvons la lecture d'un passage signalé sur le sujet, la rubrique phonétique historique (aussi appelée phonétique évolutive ou diachronique) consistant à rappeler l'évolution de deux vocables soulignés dans le texte, depuis leurs étymons latins, et enfin, la traduction d'un passage également signalé sur le sujet. La lecture ouvre généralement le commentaire et la traduction le clôt sans que ce ne soit là un ordre obligé.

La lecture, qui se fait dans une prononciation restituée, doit rendre compte du système phonologique de l'espagnol du XV<sup>e</sup> siècle (diachronie) et de l'espagnol d'Argentine (diatopie). Elle permet d'introduire le commentaire par sa justification (réalisation de phonèmes spécifiques à chaque état de langue).

Un premier défaut parfois rencontré est une confusion terminologique et/ou conceptuelle consistant à confondre ce qui relève de la phonétique (unité minimale, le son), de la phonologie (unité minimale, le phonème) et de la graphie (unité minimale, le graphème). Malgré les recommandations des rapports des années précédentes, certains candidats continuent à parler de la « jota » (graphème) pour se référer au phonème fricatif vélaire, par exemple, à mal cerner les notions d'archiphonème et de neutralisation, de phonème et d'allophone.

Une autre maladresse consiste à opérer un choix inopportun quant aux mots visant à illustrer la pertinence de l'opposition de sonorité dans le sous-système des affriquées et des fricatives alvéolaires (seulement pertinente en position intervocalique) en retenant, comme certains l'ont fait, des mots où la position du phonème rend cette opposition non pertinente : *excelencia, señora*, par exemple.

Enfin, les explications de l'évolution du système phonologique sont souvent partielles pour expliquer l'assourdissement (cause systémique, rentabilité de l'opposition, substrat cantabrique) ou le réorganisation des fricatives sourdes (si l'écartement des points d'articulation vise à une meilleure différenciation des fricatives alvéolaires et palatales après lénition et assourdissement, leur intégration dans de nouveaux réseaux d'oppositions est également à signaler (/x/ entre en corrélation avec /k/ et /g/, et la fricative dentale avec l'occlusive dentale sourde et le phonème sonore de réalisation occlusive ou fricative).

En graphie, attention au traitement réservé à l'accent (voir rapports précédents), même si la présentation qui en est faite est de plus en plus conforme aux attentes du jury. Certains phénomènes graphiques (élision, apostrophe : *desta, d'Estremadura, quel*) propres à un état de langue passé sont à mettre en relation avec des phénomènes phonétiques toujours patents en espagnol actuel (crase, synalèphe). Notons que si la graphie est parfois phonétique ou étymologique et latinisante (*reconoscer*), elle est le plus souvent phonologique.

Les candidats confondent parfois segmentation graphique et phonétique : tel candidat parlant de graphie phonétique à propos du b- initial qu'il considère de réalisation occlusive

dans *beldat* oublie que dans la séquence phonétique correspondant à *de beldat*, le *b* est intervocalique et donc de réalisation fricative. Rappelons enfin aux candidats que, pour le texte médiéval, certains éléments graphiques relèvent de choix modernes opérés par l'éditeur (l'accent graphique, par exemple).

La phonétique historique devrait être une rubrique rassurante et c'est le cas pour les candidats rompus aux exigences de cet exercice. Un entraînement régulier permet une bonne utilisation du dictionnaire étymologique et/ou latin-français pour retrouver l'étymon de départ, de partir de la forme à l'accusatif, de réaliser un bon découpage syllabique et de retrouver le schéma accentuel dudit étymon, préalable nécessaire à la poursuite de l'exercice. Une bonne connaissance des lois phonétiques, le respect de la chronologie des phénomènes (ex. sonorisation des occlusives intervocaliques antérieure à la chute des voyelles prétoniques et postoniques) permettent de reconnaître une évolution canonique (les lois phonétiques ont joué) et c'est là la grande majorité des cas, ou un écart par rapport à l'évolution attendue : évolution analogique, comme la diphtongue de *siniestro* < SINISTRU(M) par analogie avec *diestro* < DĒXTRU(M) ou évolution partielle voire nulle de mots savants ou semi-savants.

Il s'agit d'évolution phonétique, attention donc à ne pas confondre maintien de graphème et absence d'évolution du signifiant audible (en effet, certains candidats oublient de commenter l'évolution du C- + voyelle antérieure, du V-, de la gémée –LL- en latin, sous prétexte que la graphie se maintient).

Un autre défaut récurrent relève de la méthodologie : il s'agit du repérage des éléments à retenir et du traitement qui en est fait. Les critères suivants doivent présider à la sélection de phénomènes retenus, notamment en morphosyntaxe : le nombre d'occurrences significatives dans le passage (bien des candidats profitent d'une occurrence isolée de prétérit fort ou de proclise ne présentant aucun écart avec la norme actuelle pour débiter un cours appris), l'écart que représente ce phénomène par rapport à l'espagnol normatif péninsulaire actuel ou par rapport au français ou aux autres langues romanes (aucun candidat ne retient la forme *aquesta*, pourtant en opposition avec *aquella* dans tel extrait), sa distribution libre ou complémentaire avec une autre forme (les alternances *non/no* et *ni/nin*, possessif simple / possessif articulé sont peu expliqués).

Une erreur est d'envisager et d'étudier le phénomène isolément alors que chaque phénomène participe à un réseau qu'il est nécessaire d'entrevoir : les démonstratifs, les pronoms personnels, les prépositions... Une autre erreur est de traiter le phénomène partiellement : tel candidat commentant les désinences verbales de 2<sup>e</sup> personne du pluriel en -*edes* : *goçedes*, *fazedes* passe sous silence les formes *vos conosçés* et *deveis*, présentes dans le même extrait.

La connaissance théorique est nécessaire mais pas suffisante. Il faut en faire bon usage. Il est opportun de décrire les occurrences du texte en identifiant et en nommant le phénomène en présence, puis de proposer une explication théorique, de portée générale pour revenir, enfin, au texte et montrer comment s'applique (ou ne s'applique pas) la théorie, en déterminant la valeur précise, particulière de chaque occurrence, en contexte.

Le principal défaut observé encore cette année est la récurrence abusive des phénomènes traités : les mécanismes de l'enclise et de la proclise, les prétérits forts, le *voseo* américain (récurrence tout à fait excusée si les phénomènes sont réellement portés par le texte), le candidat faisant fi parfois du texte devant servir de base au commentaire. En revanche, le jury déplore un traitement quasi-inexistant des périphrases aspectuelles, de la dérivation (préfixation, suffixation, parasynthèse) de la composition, (pensons à tel extrait de *Sábato* ou apparaissait *cafetín*, *rascacielos*, *acorazados*, *agarramos*, *desesperadamente*...).

Rappelons enfin que la prise de risque par repérage d'un écart singulier dont l'explication est malaisée et que le candidat prend le risque d'affronter en formulant une hypothèse d'explication même partielle a été valorisée.

L'explication se clôt par l'étude sémantique de quelques vocables. Cette partie est souvent, à tort, bâclée, négligée par le candidat qui y consacre tout au plus une ou deux minutes quand il ne s'en affranchit pas totalement. Ce commentaire de sémantique lexicale peut avoir pour objet l'élucidation du sens de mots désuets : *susso*, *aquende*, *crueza*, *a fuer de*, parfois en distribution libre avec les formes modernes comme *ca/porque*, *cabe/çerca*, *cuyta/pena*. Il peut permettre des hypothèses sur la disparition de certaines formes en concurrence. Il peut mettre en évidence des relations de sens tels que la synonymie et l'antonymie (très fréquents chez Santillana, dans le sonnet proposé cette année (*fallido/abastado*, *desnudo/abrigado*), mais également des rapports d'hyperonymie/hyponymie, d'holonymie/méronymie (*cuervo/ brazo*, *mano*, *cabeza*), de cohyponymie ou opposition sérielle (*diamantes*, *esmeraldas*, *çaffires*)...

Le candidat peut revenir sur les procédés néologiques en présence ; la langue de Santillana est riche de mots populaires hérités du latin ou du grec via le latin (*silenciosa/callada* dans tel extrait), de mots savants, de mots empruntés, (*guerrea* < germanique alterne avec *bellicosa* < latin, dans tel autre extrait, et les italianismes (*perfetta*) et gallicismes ne sont pas rares)...

Le commentaire permet de réfléchir sur les réseaux de sens : *sentir* / *sentimientos* / *sensaciones* pouvait conduire à des remarques sur l'évolution de sens depuis l'acception de la perception sensorielle vers les cohyponymes différenciés de l'ouïe (espagnol) et de l'odorat (français), les extensions communes (ressentir, pressentir) ou différenciées (regretter, en espagnol, exhaler une odeur, en français).

Une approche contrastive pouvait également signaler les évolutions différentes depuis FRATER GERMANUS / SOROR GERMANA > frère/sœur vs *hermano/hermana*. Elle appelait des commentaires morphologiques et sémantiques : les termes hétéronymes sont conservés en français par ellipse de l'adjectif « frère (germain) » alors que c'est une forme unique avec alternance de morphème de genre qui est retenue en espagnol avec transfert catégoriel (substantivation) suite à l'effacement du substantif pour *hermano*. L'extension sémantique apparente par perte de sème (frère + véritable, du même germe, littéralement) > frère (même si « frère germain » existe encore en droit et s'oppose à « frère utérin » : de même mère, « frère consanguin » : de même père), tend à être compensée par la spécialisation de « frère » ou *hermano* qui désignent essentiellement le « frère germain » dans une logique d'économie linguistique. L'acception « moine », déjà présente en latin ecclésiastique, s'est maintenue dans les deux langues, à travers une forme polysémique en français et à travers deux formes distinctes (moins d'extension mais plus de compréhension) en espagnol : *fray*, *fraile* < occitan / *hermano*.

L'évolution sémantique de *ferir* (porter un coup > blesser) aurait également pu être développée tout comme la motivation des toponymes (les hydronymes *Guadiana*, *Guadalquivir*, dans tel extrait de Santillana ou les noms de quartiers *Viamonte*, *el bajo* dans tel extrait de Sábato).

Enfin, cet exercice ne saurait se réduire, pour le texte américain, à l'étude des américanismes (dont le sens gagnerait parfois à être précisé : américanisme lexical / sémantique, régionalisme / panaméricanisme, indigénisme, archaïsme péninsulaire...). Le commentaire de tel candidat : « Je ne traiterai pas la partie sémantique car cet extrait ne contient pas d'américanismes » a laissé le jury pour le moins perplexe. Rappelons, et cela est vrai pour la sémantique mais également pour les autres rubriques que le texte américain présente, certes, des variantes diatopiques intéressantes et significatives mais n'en demeure



pas moins un texte en espagnol contemporain et mérite d'être étudié comme un texte moderne ET américain.

Quelques candidats ont néanmoins fait l'effort d'une vraie réflexion en sémantique, dépassant la récitation de commentaires appris, au demeurant tout à fait intéressants mais mal contextualisés (*ser/estar, tener/haber*, ou tel ou tel mot).

L'exposé se termine par la traduction : l'épreuve de traduction n'est pas une épreuve de version. Le jury attend une traduction dictée, assez littérale. Il est très attentif à la correction du français et sanctionne solécismes et barbarismes. La morphologie verbale fantaisiste est du plus mauvais effet (la traduction de *rió* a parfois laissé le jury pantois). La traduction permet de s'assurer que la littéralité du texte a été bien comprise. Or, certains candidats ne semblent pas avoir lu l'œuvre et peinent à accéder au sens.

Pour conclure, nous espérons que les candidats tireront profit des quelques conseils prodigués ci-dessus et dans les rapports des années précédentes et les assurons de tous nos vœux de réussite pour l'année prochaine. Enfin, s'il est vrai que quelques candidats semblent avoir, cette année encore, pêché par manque de préparation et/ou de méthode, d'autres ont su mobiliser leurs connaissances, faire preuve de pédagogie, de réactivité et de curiosité, qu'ils en soient ici félicités.

### **III.4 Épreuve n°4 en deux parties**

NB Les données statistiques ci-dessous concernant les épreuves de latin, de catalan et de portugais sont données sur 15. Celles de la nouvelle épreuve « éthique et responsabilité » ont été données sur 5. L'addition des deux notes constitue un ensemble sur 20 (coefficient 2)

Données statistiques globales (option + « éthique et responsabilité »)

Nombre d'admissibles : 72

Nombre de présents : 68

Nombre d'admis : 30

Moyenne des présents : 8,46/20

Moyenne des admis : 10,58/20

#### **III.4.1 Épreuve de latin**

**Rapport établi par M. Philippe Bringel**

##### **1) Données statistiques**

Sur les 72 candidats admissibles (68 présents), 15 avaient choisi le latin (14 présents), et 5 d'entre eux ont été reçus. Les latinistes représentent ainsi 20,8% des candidats admissibles (20,5% des présents); parmi les admissibles latinistes présents à l'épreuve, 35% ont été reçus, soit 7,4% de l'ensemble des admissibles. La proportion des candidats optant pour le latin, après le bond de la session 2010 (27%), rejoint donc celle de 2009 (21%); au reste, on ne saurait interpréter sûrement des chiffres absolus aussi petits, étant donné le biais que constitue par ailleurs la réduction du nombre de postes d'année en année. La moyenne des présents est de 6,96/15; celle des admis, de 11,05/15. Le tableau ci-dessous donne la répartition des notes qu'ils ont obtenues:

<b>Notes</b>	<b>Présents</b>	<b>Admis</b>
< 1	2	0
≥ 2 et < 3	2	0
≥ 3 et < 4	1	0
≥ 6 et < 7	2	0
≥ 9 et < 10	3	2
≥ 10 et < 11	1	1
≥ 11 et < 12	2	1
≥ 13 et < 14	1	1

## **2) Préparation**

Les candidats disposent d'une heure dix minutes pour préparer une épreuve comportant désormais deux parties (l'option proprement dite d'une part, et « Agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable » d'autre part), notées respectivement sur 15 et 5 points, et dont les sujets leur sont fournis en même temps au début de leur mise en loge. S'il est vrai qu'ils sont libres d'organiser leur préparation comme ils l'entendent, il leur est cependant vivement conseillé de consacrer bel et bien une heure pleine à l'option, et dix minutes à la partie de l'épreuve intitulée « Agir en fonctionnaire de l'État de manière éthique et responsable ». En ce qui concerne le latin, le candidat se voit proposer un extrait de l'œuvre au programme sous la forme d'une photocopie (sur laquelle il est libre d'apposer des annotations), et dispose pendant sa préparation de la nouvelle édition du dictionnaire de Gaffiot; en revanche, il n'a pas accès au texte intégral en latin de l'œuvre au programme.

## **3) Choix des textes**

Le jury veille à retenir des textes d'un volume raisonnable (entre 150 et 170 mots), qui sont photocopiés à partir de l'édition au programme, de façon que les candidats ne soient pas déroutés par un texte variant. Si cette édition comporte quelques coquilles dans le texte latin, comme c'était le cas pour la session 2011, il va de soi que le jury évite scrupuleusement les passages trop litigieux, et s'engage à signaler d'éventuelles corrections effectuées sur le texte proposé: que les candidats et leurs préparateurs, dont certains s'étaient inquiétés cette année, soient parfaitement rassurés sur ce point. Les candidats ont été interrogés cette année sur les textes suivants:

- II, v. 1-24;
- IV, v. 1-25;
- X, v. 31-54.

## **4) Déroulement de l'exposé**

Le candidat doit lire, traduire et expliquer le texte qui lui est soumis.

Le passage à lire (un tiers du texte environ) est notifié au candidat lorsqu'il entre dans la salle d'interrogation. Cette lecture, qui peut être faite au moment qui semble le plus opportun (soit d'emblée, soit après quelques mots de situation, soit encore au cours de la

traduction), ne doit pas être négligée: elle donne au jury une idée très nette du degré de familiarité des candidats avec la langue latine en général, et avec l'extrait qui constitue le sujet en particulier. Par un réflexe bien légitime pour des spécialistes de langues vivantes, les candidats placent souvent des accents toniques en latin: ils existent bel et bien, et l'on admettrait parfaitement une lecture correctement intonée, mais le plus simple, dans le doute, est de se conformer aux normes de la prononciation restituée habituelle, et de ne pas les faire entendre plutôt que de les placer à faux. Pour s'en tenir, par ailleurs, aux erreurs les plus fréquentes (une grammaire courante peut fournir aux candidats toutes les précisions nécessaires sur ce point), rappelons qu'un <c> se prononce toujours [k], un <y> toujours [y], un <v> ou un <u> en position consonantique toujours [w]. Dans le cas d'un texte métrique, le jury ne sanctionne nullement une lecture qui ne respecterait pas les élisions, mais valorise les candidats qui s'y risquent de façon cohérente.

La traduction intégrale de l'extrait soumis au candidat doit se faire par groupes de mots cohérents et de taille raisonnable: le jury revient volontiers en entretien sur les passages traduits par poignées de mots trop généreuses, qui sont souvent le signe d'une syntaxe mal élucidée. On attend par ailleurs une traduction claire et précise, aussi proche du texte latin que l'autorise un emploi correct de la langue française; au demeurant, cette question de la distance par rapport au texte latin ne se pose guère, car le candidat qui risque une formulation plus libre de tel passage a mille occasions de montrer, ailleurs, qu'il comprend parfaitement la lettre du texte, et le jury peut toujours, en entretien, s'assurer de la compréhension mot à mot du passage considéré.

L'explication comprend une introduction qui situe le passage dans l'œuvre (les sujets précisaient aux candidats de quelle églogue le texte était extrait) de façon intelligente, en présente les intérêts spécifiques, et propose un plan. Pour la suite, rappelons qu'aucune méthode – linéaire ou composée – n'est *a priori* privilégiée par le jury; certains textes se prêtent peut-être plutôt à l'une qu'à l'autre, mais le candidat peut se sentir libre de choisir celle qui lui semble la plus pertinente. Les candidats savent bien que chacune a ses écueils: les explications linéaires peinent souvent à enchaîner les remarques de façon fluide, à varier le rythme selon le degré d'importance que l'on confère à tel ou tel passage du texte, à éviter une simple lecture du texte ponctuée de chevilles (« ensuite... dans le vers suivant... ») qui ne forment pas de réelles transitions. Inversement, les commentaires composés peuvent mener à un simple survol du texte. Qu'on s'assure donc, quelle que soit la méthode retenue, d'éclairer véritablement le texte, de montrer qu'on sait en apprécier la qualité littéraire, qu'on l'a fréquenté avec plaisir pendant l'année de préparation, et d'assez près pour s'être forgé à son endroit une opinion personnelle: trop d'interprétations sont péremptoires, et manquent du sens de la nuance que l'on peut attendre d'un futur professeur. Un exemple parmi d'autres: dans le souci de placer la lecture de tel passage du recueil de Virgile dans la perspective d'une émulation raffinée entre l'élégie et la bucolique – perspective légitime en effet –, tel arbuste, telle fleur, tel élément du décor s'est quelquefois vu attribuer un camp sans que le jury parvienne à se faire expliquer exactement pourquoi, sans qu'il obtienne non plus de définition toute simple de chacun des deux genres en jeu. Une lecture personnelle, qui peut sembler modeste au candidat, mais qu'il fonde sur une pratique régulière du texte, est toujours largement valorisée par le jury, par rapport à des remarques reprises d'ici ou de là, légitimes par ailleurs, mais qui n'ont pas d'intérêt si elles ne sont pas véritablement digérées.

## 5) L'entretien

C'est un moment capital: les candidats, même s'ils se sentent déçus, à tort ou à raison,

par leur prestation, doivent l'aborder avec toute l'énergie dont ils sont capables. Si les questions portent sur toutes les parties de l'exposé, c'est souvent la traduction qui occupe l'essentiel de l'entretien. Cette partie de l'épreuve donne au jury une idée très précise de la familiarité des candidats avec la langue latine: quiconque n'a pas pris la peine, pendant son année de préparation, de traduire lui-même l'ensemble du texte au programme, n'a pas pu se heurter et remédier aux difficultés que le jury ne manque pas de relever. On attend en effet du candidat qu'il soit capable de justifier ou de rectifier certains passages de sa traduction; cela nécessite de raisonner dans une direction qu'on n'avait pas envisagée jusqu'ici, de proposer une autre construction syntaxique, de corriger un temps; pour toutes ces opérations, il faut évidemment se souvenir du genre de tel mot, des temps primitifs de tel verbe. Que les candidats s'assurent donc d'avoir en tête, ou dans leurs notes, toutes les données des problèmes qu'ils ont rencontrés. Dans ces conditions, un passage mal traduit peut faire l'objet d'une reprise convaincante, guidée par le jury. Dans le cas contraire, l'entretien s'enlise, et le jury, qui ne cherche jamais à mortifier le candidat mais à l'aider à mener un raisonnement, ne peut cependant qu'enregistrer une succession d'erreurs (analyse en cas erronée pour une forme simple, ignorance des fonctions assignées aux cas, etc.).

Conscient qu'il n'a pas affaire à des spécialistes de latin, le jury attend néanmoins des candidats une connaissance de la langue suffisante pour que leur traduction ne se limite pas à la restitution passive de souvenirs plus ou moins précis, et pour que leur explication puisse s'appuyer sur un texte compris de près. S'il a sanctionné des candidats manifestement peu préparés, il a eu, inversement, grand plaisir à entendre des explications fines et des traductions fondées sur des raisonnements rapides et précis; elles sont le fruit d'un travail de longue haleine, et le signe d'une sensibilité linguistique et littéraire authentique.

### **III.4.2 Épreuve de catalan**

**Rapport établi par Madame Estrella Massip i Graupera**

#### **1/ Données statistiques**

Notes /15	Présents	Admis
> = 1 et < 2	1	0
> = 2 et < 3	1	0
> = 3 et < 4	6	2
> = 5 et < 6	2	0
> = 7 et < 8	2	2
> = 9 et < 10	3	0
> = 10 et < 11	2	2
> = 11 et < 12	1	1
> = 12 et < 13	1	1
Absent	1	0

#### **2/ Textes proposés**

De l'œuvre au programme (RIERA, Carme, *La meitat de l'ànima*, Barcelone, Ed. Proa, 2004), les textes suivants ont été proposés :

1. pp. 62-63 : « Rosa Montalbán es referí ...l' estrany seria que ho sabessis. ». Commentaire du passage. Lecture et traduction de « Casades ... » à « escoltadissa ».

2. pp.133-134 : «Potser ara, després d'haver-me confessat...era cercar el no-res » . Commentaire du passage. Lecture et traduction de « Per indicació...morta de cop. »

3. pp. 52-53 : « Pens que ben probablement...l'herència que em deixava. » . Commentaire du passage. Lecture et traduction de « Pens que... que em deixava ».

4. pp.131-132 : « En un darrer bagul...una bona ocasió per llegir-los ». Commentaire du passage. Lecture et traduction de « Vostè recordarà...amb llapis. ».

### **3/ Les conditions de l'épreuve :**

Les candidats préparent l'épreuve pendant une heure. Pour ce faire, ils ont à leur disposition un dictionnaire unilingue catalan et l'extrait de l'œuvre qu'ils doivent commenter sur une ou plusieurs feuilles où est indiqué le passage à lire et à traduire. Les candidats ne peuvent pas consulter le volume de l'œuvre au programme.

L'épreuve de catalan dure 45 minutes (temps de parole du candidat : 30 minutes ; entretien avec le jury : 15 minutes). Elle comprend trois exercices : la lecture, la traduction et le commentaire du texte en français.

#### **Lecture**

La lecture, pour laquelle toutes les modalités diatopiques ont été reçues, a été souvent incorrecte ou médiocre. S'il est certain que beaucoup de candidats connaissaient théoriquement les règles de base de prononciation du catalan, en revanche ils ne sont pas capables de lire de manière juste. La plupart des candidats ont choisi la norme de prononciation du catalan oriental (barcelonais). Les erreurs de prononciation les plus fréquentes par rapport à cette norme ont été les suivantes :

- les voyelles atones (notamment le « e » ou le « o ») ont été prononcées comme si elles étaient toniques.

- La fermeture ou ouverture de « e » ou « o » toniques a été souvent mal assurée.

- Les liaisons entre deux mots qui commencent et finissent respectivement par des voyelles ont été parfois mal respectées.

- Le « r » final des infinitifs qui s'amuït, sauf devant les pronoms enclitiques, a été prononcé. De manière semblable, le « r » final de certains substantifs (« gravador », « primer ») a été prononcé alors qu'il n'aurait pas dû l'être.

- Le « s » sonore entre deux voyelles a été prononcé sourd.

- Le « t » final qui s'amuït après un « n » a été prononcé (« decadent », « semblant »).

- Le digramme « ny » (« guanyada ») a été mal prononcé.

- Le « i » a été prononcé dans le groupe « ix » précédé d'une autre voyelle (« mateixa », « feix »).

- Dans le groupe « ig » le « i » a été prononcé lorsqu'il est précédé d'une autre voyelle (« vaig »).

- Le « b » suivi d'un « l » et une voyelle n'a pas été redoublé (« invisible », « probablement »).

Si, lors de la lecture, les candidats ont soigné leur prononciation du catalan, par contre, ils ont souvent négligé celle-ci lors des citations, pendant le commentaire. À ce propos, il est important de souligner que l'évaluation de la prononciation de la langue ne se fonde pas uniquement sur la seule lecture du passage proposé.

### **Traduction**

La traduction d'un passage indiqué du texte est un exercice qui exige une bonne maîtrise du catalan et du français. Nous soulignons que la traduction doit être fidèle au texte catalan mais dans un français syntaxiquement et phonétiquement correct. La traduction doit également rendre avec fidélité le niveau de langue du texte de départ. Le jury a sanctionné les traductions trop approximatives ainsi que les erreurs qui concernaient la méconnaissance des temps verbaux, des termes de lexique, des faux sens et des contresens, des barbarismes.

### **Commentaire du texte**

Pour le commentaire du passage proposé le jury a accepté aussi bien la méthode de l'explication de texte que celle du commentaire composé. Le choix par le candidat de l'une ou de l'autre méthode de commentaire n'exclut pas certaines exigences que nous rappellerons.

Le jury attend que le candidat s'exprime dans un français élégant : qu'il porte une attention toute particulière à la qualité lexicale, syntaxique et phonétique de sa langue.

Le commentaire doit s'ouvrir par une introduction qui ne doit être en aucun cas un étalage de connaissances générales sur l'auteur et sur son œuvre. Les connaissances sur l'auteur du roman et sur l'univers culturel dans lequel il s'inscrit ont été les bienvenues lorsque celles-ci ont été utilisées à bon escient.

Le passage doit être situé dans l'œuvre ce qui permet au candidat, d'une part, de démontrer sa connaissance globale de la trame du roman et, d'autre part, de mettre en évidence la singularité du passage dans l'économie de l'œuvre. Nous rappelons qu'en aucun cas elles doivent se substituer à une analyse approfondie de l'extrait proposé ni induire le candidat à une interprétation aprioriste et erronée du texte.

Nombre de candidats se sont limités à faire un commentaire trop superficiel du texte, sans en dégager les caractéristiques propres. Nous rappelons que le candidat doit analyser le texte et son écriture avec rigueur et finesse afin de mettre en évidence toute sa richesse et ses spécificités. Seule une bonne connaissance de la langue catalane peut l'aider à le faire.

### **Reprise**

La reprise est un moment important de la prestation du candidat. Elle lui permet de corriger des erreurs de lecture et de traduction mais également de rectifier des jugements et d'approfondir certains éléments de son analyse. C'est un vrai moment d'échange et de dialogue avec le jury pendant lequel le candidat doit faire preuve de ses capacités d'écoute, de réflexion et de réaction.

### **III.4.3 Épreuve de portugais**

## Rapport établi par Madame Paula Pacheco

### 1/ Données statistiques

Trente-sept candidats ont choisi l'option de Portugais. Trente-cinq se sont présentés à l'épreuve et dix-sept d'entre eux ont été admis. La moyenne des présents est de 5.12 / 15 et celle des admis est de 6.34 / 15.

Notes /15	Présents	Admis
< 1	3	0
>= 1 et < 2	1	0
>= 2 et < 3	4	1
>= 3 et < 4	7	4
>= 4 et < 5	3	1
>= 5 et < 6	7	5
>= 6 et < 7	1	0
>= 8 et < 9	5	2
>= 10 et < 11	3	3
>= 12 et < 13	1	1
Absents	2	0

### 2/ Textes proposés

Sept extraits de l'œuvre de Mia Couto, *O último voo do flamingo* (Lisboa, Caminho, 1996, 228 p.) ont été proposés aux candidats. D'une longueur variant entre 37 et 44 lignes, ils ont été soumis aux candidats dans un ordre aléatoire :

Chapitre XII - p.17-18: de « Nu e cru, eis o facto » à « Azul em fundo azul ».

Lecture et traduction de « Nu e cru, eis o facto » à « descem a buscá-la. ».

Chapitre X - p.26-27: de « A ordem para evacuar » à « jazendo em paz ? ».

Lecture et traduction de « A ordem para evacuar » à « no adjunto Chupanga ».

Chapitre I - p. 113-114: de « A primeira vez » à « pessoas de outra raça ».

Lecture et traduction de « Se os chefes » à « pessoas de outra raça ».

Chapitre II - p.118-119: de « O pernalta, enfim, chegou » à « estreou naquela terra ».

Lecture et traduction de « Assim, visto em voo » à « estreou naquela terra ».

Chapitre XXI - p.139-140: de « Esse aí é um branco » à « outra bandeira eu tinha ? ».

Lecture et traduction de « Esse aí é um branco » à « dos pés aos cabelos. ».

Chapitre XIV - p.156-157: de « Me escute, senhor : » à « tanta riqueza apressada. ».

Lecture et traduction de « Por exemplo : há dias » à « por todos os viventes ».

Chapitre X - p.220-221: de « Meu velhote prosseguiu : » à « estórias de desencantar ».

Lecture et traduction de « Esse era o triste julgamento » à « respeito nos outros homens. ».

### 3/ Déroulement de l'épreuve

L'épreuve de portugais comprend trois exercices: la lecture, la traduction et l'explication de texte en français. Les candidats disposent d'une heure de préparation. Ils ont à leur disposition un dictionnaire unilingue, mais n'ont pas accès à l'ouvrage au programme ; le passage à étudier est remis photocopie avec les consignes de travail.

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

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

Il est important de préciser que le candidat doit dicter sa traduction au jury, ce qui implique une élocution relativement lente de sa part pour cet exercice.

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

### **La lecture du passage**

Le jury accepte les normes brésilienne tout autant que portugaise, pour la lecture du texte et pour les citations extraites de ce dernier durant l'explication, à condition qu'une cohérence soit respectée.

Dans la lecture, on constate pratiquement toujours les mêmes erreurs à savoir :

- Non respect de la place de l'accent tonique. Par exemple, des mots paroxytons qui sont prononcés comme des mots proparoxytons (« Tizangara », normalement accentué sur l'avant-dernière syllabe, et que des candidats ont accentué sur l'antépénultième).

- Confusion entre le plus-que-parfait forme simple *terminara* (accentué sur *-na*) et le futur de l'indicatif *terminará* (accentué sur *-rá*).

- Uniformisation de la prononciation de la consonne *x* qui, en portugais, peut représenter graphiquement quatre prononciations différentes: [ʃ] comme dans « roxos, extinguiu » ; [z] comme dans « exemplo » ; [ks], comme dans « sexo » ; [s], comme dans « próximo » ;

- La prononciation des mots qui finissent par une voyelle suivie de la consonne « m » : « homem », « descem », « pusessem ». Le « m » final ne sert qu'à indiquer la nasalisation de la voyelle qui le précède et ne doit pas être prononcé.

- prononciation uniforme de la graphie "a" quelle que soit sa place par rapport à l'accent tonique (*aquilo, enfiada, altivo*).

Il convient de répéter, que l'évaluation de la prononciation de la langue ne saurait s'arrêter à la seule lecture de l'extrait proposé. Les candidats qui se sont montrés vigilants au cours de la lecture, ont tendance à revenir à une prononciation castillane dans les citations au cours de l'explication.

### **La traduction**

L'exercice de traduction demande une connaissance parfaite de l'œuvre étudiée et une bonne maîtrise des deux langues concernées. Le jury a retenu quelques exemples d'inexactitudes, de faux-sens et de maladroites assez représentatives des difficultés rencontrées par les candidats:

-la méconnaissance des temps verbaux (confusions entre le *pretérito imperfeito* et le *pretérito mais-que-perfeito*). La traduction du *pretérito perfeito* pose également problème, au niveau du choix entre passé composé et passé simple en français.

-Les noms « *vila* » traduit par « ville » au lieu de « bourg » ; « *travagem* » traduit par « crissement, intersection ... » au lieu de « freinage » ; « *agulha* » traduit par « anguille » au lieu de « aiguille » ;

-Le verbe « *esperitar* » traduit par « attendre » au lieu de « guetter »



-Les démonstratifs « *Esse aí é um branco de quem ?* » traduit par « ce blanc est de qui ? » au lieu de « À qui est ce blanc-là ? » ou encore « *naquela terra* » traduit par « cette terre » au lieu de « cette terre-là »...

-L'adjectif « *roxos* » traduit par « rouges » au lieu de « violets ».

### **L'explication de texte**

Pour ce qui est de l'explication de texte, le jury rappelle que, quel que soit le choix méthodologique du candidat, celui-ci doit éviter certaines erreurs :

-L'absence d'une véritable explication : certains candidats se sont servis du texte pour présenter un exposé sur l'auteur, Mia Couto, et sur les principales caractéristiques de son œuvre.

-La « lecture » du texte, en le paraphrasant de façon très superficielle.

-Le non respect du plan d'explication annoncé lors de l'introduction.

-Les confusions : certains candidats tombent dans le piège d'une intellectualisation excessive du texte.

- L'alourdissement du commentaire en y introduisant des citations excessivement longues ou qui n'ont aucun intérêt argumentatif.

- Le simple relevé des figures de style présentes dans le texte, sans une réelle analyse ni interprétation.

Par conséquent, l'explication devra donner des lignes directrices et dégager ce par quoi se distingue le texte : il faudra veiller à s'appuyer sur les points forts de l'extrait proposé, à situer précisément le passage, à annoncer un plan (qu'il conviendra de ne pas oublier par la suite) à développer une argumentation fondée sur des références au texte dont les aspects formels seront pris en compte et enfin, à ne pas oublier la conclusion qui devra être claire.

### **L'entretien avec le jury**

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

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

### **III.4.4 Interrogation en français portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »**

#### **Rapport établi par Monsieur Reynald Montaignu**

#### **Données statistiques (les moyennes sont données sur /5)**

Nombre d'admissibles : 72

Nombre de présents : 68

Moyenne des présents : 2,56/5

Moyenne des admis : 2,93/5

Lors de la session 2011, les candidats admissibles ont passé une nouvelle épreuve intitulée « Agir en fonctionnaire et de manière éthique et responsable ». Cette épreuve constitue la seconde partie de l'épreuve d'option.

L'épreuve d'option se présente maintenant de la façon suivante :

- une première partie, notée sur 15 points, porte sur la langue choisie par le candidat au moment de l'inscription : catalan, latin ou portugais.

- une deuxième partie, notée sur 5 points, porte sur une situation proposée par le jury dans le cadre de l'épreuve « Agir en fonctionnaire... ».

Les deux notes sont ajoutées pour donner une note sur 20. Le coefficient global de l'épreuve est 2.

Le sujet remis au candidat au début de l'heure de préparation comporte donc en réalité deux sujets : un sujet de langue et un sujet « Agir en fonctionnaire... ».

Le candidat dispose de 70 minutes de préparation. Nous conseillons de bien répartir le temps de préparation entre les deux parties de l'épreuve en prenant en compte le nombre de points attribués à chaque question.

Lors de sa prestation devant le jury, le candidat dispose de 10 minutes maximum pour répondre aux questions posées. Le jury a ensuite 10 minutes maximum pour un entretien qui permet au candidat d'approfondir certains points, de justifier ou d'infléchir certaines réponses. Cet entretien est conduit dans un esprit positif et constructif.

Pour cette épreuve, le jury n'attend pas de connaissances juridiques, didactiques ou pédagogiques spécialisées. Il s'agit, pour le candidat, de montrer qu'il a réfléchi au métier qu'il souhaite exercer, qu'il en mesure les exigences et les contraintes et qu'il a pris connaissance des documents proposés dans la bibliographie du concours.

Il s'agit, en réalité, à partir d'une situation donnée à laquelle tout professeur de l'enseignement secondaire peut être confronté, de proposer des réponses qui montrent tout à la fois les qualités d'analyse personnelle, le sens des responsabilités et la connaissance de l'environnement d'un EPLE qui doivent être celle d'un futur enseignant.

### **Voici quelques conseils à l'attention des candidats de la prochaine session :**

#### 1/La gestion du temps.

Les candidats doivent gérer convenablement la durée de leur exposé. Dans de nombreux cas, le temps de parole a été trop court pour apporter une réponse satisfaisante aux questions posées. Il est conseillé aux candidats de prendre en note les principaux éléments de leur intervention. Quelques candidats n'ayant pris aucune note pour cette épreuve ont fait des exposés très brefs, mal structurés et parfois redondants.

#### 2/La lecture du sujet.

Il est important de prendre en compte l'intégralité du sujet. Quelques candidats ont négligé certains aspects cruciaux de l'énoncé, ce qui a pu rendre leur présentation floue et trop générale. Par exemple, lorsqu'il est précisé dans une situation que le professeur est en charge d'une classe de seconde, il convient de prendre en compte cette donnée afin d'inclure dans l'exposé les spécificités de cette classe.

#### 3/Un exposé structuré et convaincant.

Dans la mesure du possible, il est souhaitable que les exposés des candidats soient structurés, afin de répondre aussi précisément que possible aux questions posées. Cette épreuve doit être l'occasion pour le candidat de montrer au jury qu'il prend en compte les diverses dimensions de son futur métier, à savoir, avant tout, le fait d'être enseignant, puis celui d'être enseignant de langue, et plus précisément enseignant d'espagnol.

#### 4/ Qualité de l'expression en français et communication

Il faut redire que la qualité de l'expression en français des candidats durant leur exposé comme durant la reprise participe de leur évaluation. Lors de la reprise, comme pour toutes les épreuves orales d'admission, mais peut-être encore davantage pour celle-ci, l'aptitude à la communication avec le jury, montrant disponibilité, ouverture d'esprit et capacité à réagir à une remarque sur ce qui a été dit revêt une importance majeure. Quelques (rares) prestations ont révélé de très graves lacunes en français : il va sans dire qu'elles ont été d'autant plus lourdement sanctionnées que la maîtrise de la langue française est une des dix compétences nécessaires à la pratique de l'enseignement (« maîtriser la langue française pour enseigner et communiquer, article 5).

5/ Les sujets proposés ne font pas appel à des connaissances spécialisées et portent, par exemple, sur les points suivants : les dispositifs en faveur de l'enseignement des langues vivantes, l'évaluation en langue, les voyages scolaires, appariements, échanges: interlocuteurs, démarches, le rôle de l'assistant de langue- Les TIC dans l'enseignement des Langues vivantes... Cette liste n'est pas limitative.

### **Voici quelques sujets proposés en 2011 :**

#### **Sujet 1**

Vous organisez un voyage scolaire en Espagne avec votre classe de Première.

- 1 Quels sont, selon vous, l'intérêt et les enjeux des voyages scolaires à l'étranger ?
- 2 Qui associez-vous à ce projet dans l'établissement, et comment ?

#### **Sujet 2**

Vous êtes nommé(e) en collège. Un établissement espagnol prend contact avec votre établissement pour proposer un échange par mails entre vos élèves et les leurs.

- 1 Quel peut être l'intérêt de ce type d'échange ?
- 2 Comment présentez-vous et mettez-vous en place cet échange ?

#### **Sujet 3**

À l'issue du premier trimestre, vous devez remplir les bulletins scolaires de vos élèves de Troisième.

- 1 Quel est, selon vous, la fonction de ce document ?
- 2 Comment pouvez-vous l'utiliser de façon efficace ?

#### **Sujet 4**

Vous êtes nommé(e) en lycée, vous avez des classes de Seconde.

- 1 Quelle importance accordez-vous au contact avec les parents de vos élèves ? Pourquoi ?
- 2 Quels sont les outils et les démarches pour faciliter la communication avec les familles ? Comment pensez-vous les utiliser ?

#### **Sujet 5**

Les professeurs d'arts plastiques et d'histoire-géographie du collège où vous êtes nommé(e) sollicitent votre contribution dans le cadre de l'enseignement de l'Histoire des Arts en classe de Quatrième.

- 1 Quels sont pour vous l'intérêt et les enjeux de votre contribution ?
- 2 Comment envisagez-vous l'articulation avec les autres disciplines et quel type de travail mettez-vous en place ?

## Sujet 6

Vous êtes nommé(e) dans un collège rural avec un service de 15h. Il n'y a que 12h d'espagnol à dispenser. Le principal vous laisse le choix pour compléter votre service au sein de l'établissement et vous propose les interventions suivantes : - soutien,

-présence dans le CDI, - accompagnement personnalisé, - ateliers en langue étrangère.

1 Si vous acceptez, que choisissez-vous et pourquoi ?

2 En tant que professeur de langue étrangère, que pouvez-vous apporter dans cette activité complémentaire ?

## Bibliographie

Les sujets proposés dans le cadre de cette épreuve sont en lien avec l'enseignement et plus particulièrement celui des langues vivantes à travers des mises en situation simples et ouvertes. Les candidats pourront utilement se préparer en lisant les documents suivants :

1/ Annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006 (« Les compétences professionnelles des Maîtres »), plus précisément le point 3 qui fixe le cahier des charges des compétences du professeur. Ce texte peut être considéré par les candidats comme le texte de référence pour cette question. Pour le consulter :

<http://www.education.gouv.fr/bo/2007/1/MENS0603181A.htm>

2/Programme de langues vivantes étrangères au collège :

-Textes officiels pour le palier 1

Arrêté du 25 juillet 2005 - BO hors-série n°6 du 25 août 2005

Arrêté du 17 avril 2007 - BO hors-série n°7 du 26 avril 2007

-Textes officiels pour le palier 2

Arrêté du 17 avril 2007 - BO hors-série n°7 du 26 avril 2007 (volume 3)

Arrêté du 24 juillet 2007 - BO n°32 du 13 septembre 2007

et, plus particulièrement, pour l'espagnol :

[http://media.eduscol.education.fr/file/LV/72/7/Programme\\_espagnol\\_palier1\\_123727](http://media.eduscol.education.fr/file/LV/72/7/Programme_espagnol_palier1_123727)

.pdf

[http://media.eduscol.education.fr/file/LV/24/0/Programme\\_espagnol\\_palier2\\_120240](http://media.eduscol.education.fr/file/LV/24/0/Programme_espagnol_palier2_120240)

.pdf

Enseignement commun de seconde : langues vivantes 1 et 2

Textes officiels

Programme de langues vivantes, enseignement commun, seconde générale et technologique

arrêté du 8 avril 2010 - BO spécial n°4 du 29 avril 2010

<http://www.eduscol.education.fr/cid46518/langues-vivantes-nouveau-lycee.html>

[http://media.education.gouv.fr/file/special\\_4/72/7/langues\\_vivantes\\_143727.pdf](http://media.education.gouv.fr/file/special_4/72/7/langues_vivantes_143727.pdf)

Programme d'enseignement de langues vivantes du cycle terminal pour les séries générales et technologiques

Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010

<http://www.education.gouv.fr/cid53320/mene1019796a.html>

Programme d'enseignement spécifique de littérature étrangère en langue étrangère au  
cycle terminal de la série littéraire  
Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010  
<http://www.education.gouv.fr/cid53324/mene1019738a.html>