

**RAPPORT D'ETAPE CAPES EXTERNE/CAFEP
ESPAGNOL
SESSION EXCEPTIONNELLE
BILAN DES EPREUVES ECRITES**

CE RAPPORT A ETE ETABLI SOUS LA RESPONSABILITE DE

Mme Caroline PASCAL
(PRESIDENTE),

AVEC LA PRECIEUSE COLLABORATION DE :

- Christian Boyer (Commentaire)
- Marie-Pierre Bossan, Marie-Pierre Verrier, Pascal Gosset et Thomas Faye (Traduction)
- Nancy Berthier, Christine Lavail, Emmanuelle Sinardet, Frédéric Brévar, Yann Perron (directoires sessions 13 et 13-2)

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

SOMMAIRE

- **Composition du jury : p. 3**
- **Remarques générales : p. 8**
- **Bilan de l'admissibilité : p. 9**
- **Correction de l'épreuve de commentaire : p. 11**
- **Correction de l'épreuve de traduction : p. 21**
 - o **Thème : p. 21**
 - o **Choix de traduction : p. 30**

COMPOSITION DU JURY Pour les épreuves écrites

Présidente PASCAL Caroline	iGEN	Ministère de l'éducation nationale PARIS
Vice-présidente BERTHIER Nancy	Professeur d'université	Université de Paris IV PARIS
Vice-présidente SINARDET Emmanuelle	Professeur d'université	Université Paris Ouest Nanterre La Défense VERSAILLES
Secrétaire général BREVART Frédéric	IA-IPR	Rectorat de l'Académie LILLE
ABBOU Nora	Professeur certifié	Lycée du golfe de GASSIN NICE
ALBER Catherine	Certifié HC	Lycée Frédéric Mistral Fresnes CRETEIL
AMIOT Julie	Maître de conférences	Université de Paris-IV Sorbonne PARIS
ANDRE Agnès	Professeur agrégé	Lycée Henri Moissan Meaux CRETEIL
AYANNIOTAKIS Mélina	Professeur agrégé	lycée Simone Signoret Vaux le Pénil CRETEIL
ARANDA-AYENSA Luis	Professeur agrégé	Lycée d'Arsonval Brive LIMOGES
BAEZA SOTO Juan Carlos	Maître de conférences	Université de Reims - Champagne-Ardenne REIMS
BENETEAU Maud	Professeur certifié	Lycée Lakanal Sceaux VERSAILLES
BERNARDEZ Inès	Professeur certifié	Collège Boris Vian PARIS
BERTOMEU-VICENS Patricia	Professeur agrégé	Lycée Braque Argenteuil VERSAILLES
BLOCH-ROBIN Marianne	PRAG	Université de Marne La Vallée CRETEIL
BONAMY Régis	Professeur certifié	lycée polyvalent Robert Garnier, La Ferté-Bernard NANTES
BOSSAN Marie-Pierre	Maître de conférences	Antenne de Valence GRENOBLE
BOYER Christian	Professeur agrégé CPGE	ENC Bessières PARIS
BRUYERE Emmanuelle	Professeur agrégé	ATER Paris IV
CARLI Isabelle	Professeur certifié	Collège les Gorguettes Cassis AIX -MARSEILLE
CASTELLO Frédéric	Professeur agrégé	Lycée polyvalent Rive gauche TOULOUSE
CAZASSUS Cécile	IA-IPR	Rectorat de l'académie VERSAILLES

CERASI Graciela	Sintado Agrégée	Lycée Flora Tristan Noisy le Grand CRETEIL
CHARVET Ghislaine	Professeur certifié	Lycée Antoine de ST Exupéry LYON
COULANGE Jean Christophe	Professeur agrégé	lycée Jean Monnet Cognac POITIERS
CUYAUBERE Julie	Professeur agrégé	lycée André Theuriet Civray POITIERS
M. D'AGOSTIN Ludovic	professeur agrégé	Lycée Jean Moulin Draguignan NICE
DANET-LÉVEILLÉ Alexandra	Agrégée	CLG Senghor Corbeny AMIENS
DAREYS Vincent	Professeur CPGE	Lycée Louis Thuillier AMIENS
DE LA FUENTE David	PRAG	Université Bordeaux III BORDEAUX
DELGRANGE Romain	Professeur certifié	lycée Joseph Marie Jacquard Caudry LILLE
DELMAS Amélie	Professeur certifié	Collège Jean Monnet La Capelle Marival BORDEAUX
DEVEMY Estelle	Professeur agrégé	Lycée Europe, Dunkerque LILLE
DUBOSC Karine	Maitre de conférences	Université de Lille 3 LILLE
DUGUET Muriel	Professeur certifié	Lycée Louis Barthou Pau BORDEAUX
ESCOBAR David	Professeur agrégé	Lycée Victor Louis Talence BORDEAUX
FANLO Pascale	Professeur agrégé HC	lycée ST John Perse Pau BORDEAUX
FAYE Thomas	Maître de conférences	Université de Limoges LIMOGES
FERNANDEZ ARIAS Carlos	Professeur agrégé	Lycée Kléber STRASBOURG
FEUILLATRE Geneviève	Professeur certifié	Lycée CHOISEUL TOURS ORLEANS-TOURS
GIL MARTINEZ Véronique	Professeur agrégé	Lycée Felix Faure Beauvais AMIENS
GODARD Jean-Charles	Professeur certifié	Lycée militaire Saint Cyr VERSAILLES
GONZALEZ Marie	Professeur agrégé	Lycée A.Schweitzer Le Raincy CRETEIL
GOSSET Pascal	Professeur CPGE	Lycée Hector Berlioz, Vincennes CRETEIL
GOUNÉ Djamila	Professeur certifié	Lycée Jacques Callot 54500 Vandoeuvre NANCY-METZ
GUYONNET Jean-Marie	Professeur CPGE	Lycée Montaigne Bordeaux BORDEAUX

HAREUX Isabelle	Professeur CPGE	Lycée Thuillier AMIENS
HERNANDEZ Magali	Professeur certifié	Collège Colette Besson PARIS
HERNANDO Rosita	Professeur agrégé	Lycée Pierre D'ailly Compiègne AMIENS
HERZIG Carine	Maître de conférences	Université de Bordeaux III BORDEAUX
JASPART Grégory	Professeur agrégé	Lycée Francisque Sarcey Dourdan VERSAILLES
JUAN Nadège	PRAG	Université SLHS de Franche-Comté
KASSIANIDES Marie-Thérèse	Professeur certifié	Lycée Paul Valéry Sète MONTPELLIER
KITTEN Sandrine	Professeur agrégé détaché comme IPR	Rectorat CRETEIL
LALOYE Patrice	Professeur CPGE	Lycée Le Parc LYON
LAVAIL Christine	Maître de conférences	Université Paris Ouest Nanterre La Défense VERSAILLES
LEGENDRE Béatrice	Professeur certifié	Lycée C. Pissarro - Pontoise VERSAILLES
LÉVEILLÉ Maxime	Professeur agrégé	Lycée Charlemagne Laon AMIENS
LINARES Lidwine	Maître de conférences	Université de Limoges LIMOGES
LODI Karine	Professeur CPGE	lycée Henri IV, Paris PARIS
LUCIEN Clémentine	Maître de conférences	Université Paris Sorbonne Paris IV PARIS
MALPELET Hervé	Professeur agrégé	Lycée Jules Siegfried PARIS
MANESSE Catherine	IA-IPR	Rectorat DIJON
MARTIN Jean-Christophe	Professeur Agrégé	Lycée Martin Luther King Bussy St Georges CRETEIL
MECQINION Béatrice	Professeur agrégé	Lycée Angellier Dunkerque LILLE
MERLO Philippe	Professeur d'Université	Université de Lyon 2 LYON
MEYER Sophie	Professeur certifié	Lycée Jean-Pierre Vernant Sèvres VERSAILLES
MEZIANE Khadija	professeur, agrégé	Lycée Montaigne BORDEAUX

MILLAN Yolanda	Professeur agrégé	Lycée Pothier Orléans ORLEANS-TOURS
MITAINE Benôit	Maître de conférences	Université de Bourgogne DIJON
MUÑOZ Esther	Professeur agrégé	Lycée Blomet PARIS
NEVOUX Pierre	Professeur agrégé	Université de Lille 3 LILLE
PALOMAR Gregoria	Maître de conférences	Université de Lorraine NANCY-METZ
PASQUIER Caroline	Professeur agrégé	lycée Bellevue de Saintes POITIERS
PATIN Stéphane	Maître de conférences	Université de Paris VIII PARIS
PELIAN Julie	Professeur CPGE	Lycée Guist'hau NANTES
PELLISTRANDI Claire	Professeur agrégé	Maison de la Légion d'honneur CRETEIL
PERRON Yann	IA-IPR	Rectorat ROUEN
PESCH-LAYEUX Caroline	IA-IPR	Rectorat GRENOBLE
PINCHENET SCHWINDT Carine	Professeur certifié	Lycée Jean Lurçat Martigues MARSEILLE
PINEAU Pierre	Professeur agrégé	Lycée Grandmont Tours TOURS
PONCET Thierry	Professeur agrégé	lycée privé Ste Ursule à Luçon NANTES
PORTALIER Sébastien	Professeur agrégé	Lycée E.Branly CRETEIL
PROUST Virginie	Professeur certifié	lycée G.Apollinaire Thiais CRETEIL
PUIS DOBROWOLSKI Caroline	Professeur CPGE	Lycée Wallon Valenciennes LILLE
ROCCA SERRA POMARES Nathalie	Professeur agrégé	Lycée La Fourragère MARSEILLE AIX-MARSEILLE
RODRIGUEZ Ana	Professeur agrégé	Lycée Guy de Maupassant Colombes VERSAILLES
RODRIGUEZ Thierry	Professeur certifié HC	Lycée Marie Curie Tarbes TOULOUSE
ROJO HERNANDEZ Severiano	Professeur d'université	Université d'Aix en Provence AIX-MARSEILLE
ROLAIN Gaëlle	Professeur agrégé	Lycée Jean Dautet La Rochelle POITIERS
RUIZ Virginie	Professeur agrégé	Lycée polyvalent Denis Diderot MARSEILLE AIX-MARSEILLE

SAINT-ANDRE Eneko	Professeur agrégé	Lycée Henri Matisse Vence NICE
SANTA-CRUZ Maylis	Maître de conférences	Université de Bordeaux III BORDEAUX
SCIBETTA Laura	Professeur Agrégé	Lycée Henri Matisse de Vence NICE
SESBOUE Elisabeth	Professeur certifié	Collège Jacques Prévert de Coutances CAEN
SINTADO Antonio	Professeur certifié	Lycée Flora Tristan Noisy le Grand CRETEIL
SOLE Manuel	PRCE	Université Paris XII Val de Marne CRETEIL
STRELLA Annick	Professeur agrégé	Lycée Clos Maire Beaune DIJON
STULIC-ETCHEVERS Ana	Maître de conférences	Université de Bordeaux III BORDEAUX
TESSIER Aude	Professeur agrégé	Lycée Edouard Vaillant Vierzon ORLEANS-TOURS
TILLY Eva	Maître de conférences	Université de Rennes II RENNES
TINCHANT-BENRAHHO Sabine	PRAG	3 Université de Bordeaux III BORDEAUX
TOUBOUL TARDIEU Eva	Maître de conférences	Université de Lyon II
TOUCHERON-MADELPUECH Florence	Maître de conférences	'Université du Littoral- Côte d'opale (ULCO) LILLE
VERCHER-ROSELLO Serge	Professeur certifié	Lycée JB Darnet St Yrieix la Perche LIMOGES
VERRIER Marie-Pierre	Maître de conférences	Université de Paris IV PARIS
WALDEGARAY Marta	Maître de conférences	Université de Lorraine NANCY-METZ

REMARQUES GENERALES

Ce rapport d'étape se veut un bilan rapide de la session d'écrit qui s'est déroulée en juin 2013. Comme à son habitude, le jury propose donc aux candidats un corrigé des deux épreuves accompagné de conseils très généraux. En effet, ce rapport d'étape a ceci de particulier qu'il ne permet ni de faire une analyse complète du concours qui ne pourra intervenir qu'après l'oral, ni de donner des consignes précises sur des épreuves dont la forme sera en partie modifiée.

Néanmoins, les corrigés doivent permettre aux candidats malheureux de comprendre les raisons de leur insuccès. Les conseils, eux, ont été rédigés de manière suffisamment générale, pour permettre à tous les candidats qui souhaiteraient se présenter à la session 2014, qu'ils aient eu ou non l'expérience de l'une ou l'autre des sessions de 2013, de mesurer les attentes du jury. En effet, pour ce qui est de la maîtrise des deux langues, de la connaissance réfléchie des deux systèmes et de leurs spécificités, de la présentation claire et construite d'un développement écrit (exercice de commentaire ou de composition à venir, exposition des choix de traduction), de l'utilisation d'un registre soigné correspondant à une langue écrite, les exigences du jury resteront les mêmes malgré le changement de format des épreuves. Nous attirons donc fortement l'attention des candidats sur ces éléments qui peuvent apparaître formels, et donc secondaires, mais qui conditionnent la réussite aux différents exercices. Ces remarques d'ordre général ne surprendront ni les candidats ni les préparateurs, car elles sont dans l'exacte lignée des sessions précédentes.

Il reste à ajouter que les résultats de ces épreuves écrites ont été similaires à ceux des sessions précédentes. Et il convient là de féliciter les candidats qui, pour certains, ont pris tardivement la décision de se présenter au concours et qui ont réussi, malgré tout, à se hisser au niveau attendu. Nous souhaitons également féliciter les équipes qui, dans les centres de préparation, sont parvenues à mener de front la double préparation avec des candidats n'ayant pas toujours le même niveau de formation. Cet équilibre était difficile à atteindre mais les moyennes de cette admissibilité – seuls éléments chiffrés que nous puissions donner à ce stade –, sont éclairantes et parlent d'elles-mêmes : le jury a pu accorder l'admissibilité à des candidats dont le niveau était absolument équivalent à celui de leurs aînés. Il leur reste désormais à se préparer aux épreuves orales qui, nous le répétons, seront semblables aux épreuves de la session 2013. Nous leur conseillons, pour ce faire, de consulter les rapports des trois dernières sessions : 2011, 2012 et 2013. Ils y trouveront les conseils nécessaires à une préparation efficace.

Avant de conclure, nous souhaitons également remercier le jury et souligner, une fois encore, l'engagement et la disponibilité dont il a su faire preuve pour corriger dans des délais contraints, mais avec le plus grand sérieux et la plus grande équité, les copies des candidats qui se sont présentés nombreux – ce dont nous ne pouvons que nous féliciter - à cette session exceptionnelle.

Caroline PASCAL

Présidente du jury du CAPES
EXTERNE/CAFEP d'espagnol

Bilan de l'admissibilité

Concours : GBE CAPES.EXTERNE

Section / option : 0426E ESPAGNOL

Nombre de candidats inscrits : 3729

Nombre de candidats non éliminés : 2685 (Soit : 72.00 % des inscrits)

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 723 (Soit : 26.93 % des non éliminés).

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 33.02 (*soit une moyenne de : 05.51 / 20*)

Moyenne des candidats admissibles : 55.60 (*soit une moyenne de : 09.27 / 20*)

Rappel

Nombre de postes : 420

Barre d'admissibilité : 0045.00 (*soit un total de : 07.50 / 20*)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 6)

Bilan de l'admissibilité

Concours : GBF CAFEP.CAPES.PRIVE

Section / option : 0426E ESPAGNOL

Nombre de candidats inscrits : 675

Nombre de candidats non éliminés : 461 (Soit : 68.30 % des inscrits).

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 30 (Soit : 06.51 % des non éliminés).

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 31.24 (soit une moyenne de : 05.21/20)

Moyenne des candidats admissibles : 67.20 (soit une moyenne de :11.20/ 20)

Rappel

Nombre de postes : 28

Barre d'admissibilité : 58.50 (soit un total de : 09.75 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 6)

EPREUVE DU COMMENTAIRE DIRIGE

Ecrit entre 1883 et 1885, le roman de Clarín *La Regenta* s'inscrit dans une période de réflexion autour de la question du naturalisme et du réalisme en Espagne. Peindre la société dans sa complexité devient une gageure pour de nombreux écrivains de la fin de siècle. Leopoldo Alas offre au lecteur, avec un roman « que capta la totalidad en esencia de la España de la Restauración », comme le rappelle Juan Oleza, une fresque saisissante de la vie de province dans laquelle le personnage d'Ana Ozores est en proie à de constantes inquiétudes sur son existence.

Les deux documents annexes (un extrait de *Literatura española* de Fernando Lázaro et Vicente Tusón, et une observation sur la valeur de l'espace dans *La Regenta* de Juan Oleza), ainsi qu'un chapeau, permettaient au candidat de resituer le passage proposé dans l'ensemble du roman. Notre première remarque portera sur les documents d'accompagnement : nous souhaitons rappeler qu'ils étaient avant tout des supports visant à aider le candidat à aborder le texte ; s'ils apportaient des éléments pertinents pour l'analyse, ils ne prétendaient en aucun cas offrir une clé de lecture infaillible qui répondrait à la question posée.

Avant de proposer un corrigé du commentaire, nous souhaitons donner quelques conseils au candidat afin de lui éviter de commettre des erreurs préjudiciables pour tout exercice de commentaire et d'analyse rédigé en langue espagnole. Bien que l'épreuve de l'écrit à partir de la session 2014 se présente désormais sur un nouveau modèle, et suppose une mise en œuvre différente des documents proposés, nos remarques, d'ordre méthodologique et linguistique, lui permettront, nous l'espérons, de saisir les enjeux des épreuves rédactionnelles de type universitaire.

Méthodologie :

Le texte n'est pas prétexte : derrière ce qui tiendrait presque de la maxime, il est important, pour le candidat, de voir un écueil à surmonter. Trop peu de copies proposaient une véritable analyse du texte de Clarín : le candidat ne peut se borner à livrer une série de remarques, se voulant reflet des idées présentes dans l'extrait, sans s'interroger constamment lors de sa lecture sur la forme, sur les techniques scripturales et les instances narratives présentes dans le texte. Il convient de rappeler que l'on ne peut faire l'économie d'un travail sur la littéarité du texte si l'on souhaite en offrir un commentaire. Les remarques sur le réalisme, le naturalisme, la société en mutation au 19^{ème} siècle sont certes intéressantes mais elles ne peuvent tenir lieu d'analyse. Il est regrettable que le texte soit soumis à une lecture sociale forcée, et bien souvent manichéenne, et qu'on semble vouloir le réduire à n'être qu'une illustration de ce que pouvait être la vie du prolétariat en Espagne à l'époque de Clarín.

Pour parvenir à aller au-delà de la paraphrase ou d'une lecture trop orientée par des connaissances sur le contexte de l'écriture, il est indispensable de posséder des outils efficaces qui

permettront non seulement d'accéder à la richesse du texte, mais surtout de sélectionner les éléments qui seront mis au service du commentaire.

Ne pas s'interroger sur l'instance narrative ni sur la focalisation appauvrit considérablement le commentaire. Le candidat, qui sera bientôt amené à travailler des textes en classe, doit être capable de percevoir l'omniscience du narrateur, de déterminer si ce dernier appartient ou non à la diégèse, ou si la focalisation est interne, externe : cette connaissance des outils analytiques est précieuse pour commenter un texte où le regard occupe une place centrale.

Les figures rhétoriques doivent également retenir l'attention du candidat. Il ne s'agit pas de recenser stérilement : le repérage doit être au service de l'analyse et de la cohérence du raisonnement. Nous invitons ainsi les futurs professeurs à se montrer rigoureux dans l'utilisation des termes employés, sans toutefois céder à un penchant, fréquemment observé dans les copies, qui consiste à voir des procédés littéraires dans tout le texte : l'inversion sujet-verbe, fréquente en espagnol, ne peut être nommée « hyperbate » ; le « chiasme » n'est pas répétition d'un même mot dans deux lignes consécutives.

Ainsi, il apparaît que, dans nombre de copies, ce manque d'outils méthodologiques ait conduit le candidat à ne s'intéresser qu'au lexique employé dans l'extrait, d'où sans doute la multitude des repérages des champs lexicaux qu'il nous a été donné d'observer. La démarche peut s'avérer utile lorsqu'elle vise à mettre en lumière la création d'un effet sur le lecteur ou, dans le cas du texte de Clarín, sur le personnage d'Ana. Dire que dans la première partie du texte, nous observons le champ lexical de la ville n'est guère éclairant si l'on ne va pas plus avant dans l'analyse : le repérage doit être confronté à la mention de la couleur, de l'adjectivation et même du rythme de la phrase pour révéler le foisonnement de la vie du boulevard de Vetusta.

Un des défauts majeurs observé a consisté à ne pas respecter quelques règles élémentaires de la structuration d'un commentaire de texte : certains exercices étaient rédigés de façon compacte ; le correcteur ne pouvait alors apprécier ce qui aurait pu tenir de l'introduction, du développement, ou encore de la conclusion. Il nous faut donc rappeler que le commentaire doit être structuré et que l'on doit, d'un simple regard, être capable de discerner les différentes parties qui composent le devoir. Il n'est pas superflu de ménager des transitions, d'accompagner son lecteur en lui exposant sa démarche.

L'introduction doit être retravaillée : on évitera, comme ce fut trop souvent le cas cette année, de se laisser aller à des digressions sur le contexte littéraire. Nous l'avons dit : certains éléments sont nécessaires pour situer l'œuvre de Clarín dans son temps, mais il est de l'intérêt du candidat de savoir opérer des choix afin de ne garder que les éléments utiles à son travail. Trop souvent, l'introduction était fort longue, au détriment du développement des parties. Le phénomène inverse est également fréquent : le candidat, parce que l'axe d'étude est déjà donné, pense pouvoir se soustraire à une problématisation du sujet et à une annonce de plan, réduisant ainsi cette première phase de son travail à un court paragraphe dans lequel il se borne à préciser la nature du texte.

C'est dans l'introduction que le candidat doit expliciter la démarche qu'il va adopter. Il est à ce propos fort surprenant d'observer que l'axe d'étude proposé dans certaines copies ne suive pas toujours l'intitulé de la question. « Analice la evocación del proletariado en el texto y muestre qué función desempeña en la trama narrativa » ne peut en aucun cas donner lieu à des problématisations qui viseraient, par exemple, à opposer « prolétaires et bourgeois », ou encore à prouver que le texte de Clarín témoignerait de la modernisation de l'Espagne. Aussi, nous souhaiterions que la question proposée dans le sujet ne soit pas lue de façon trop hâtive. Il faut s'assurer de comprendre les enjeux que sous-tend la formulation du sujet avant de se lancer dans la rédaction.

Il est également très important de respecter un certain équilibre entre les parties. C'est sans doute parce que la question était formulée comme une double consigne que les correcteurs ont retrouvé un même plan dans de nombreuses copies : dans la première partie, le candidat souhaitait analyser l'évocation du prolétariat ; dans la seconde, il se proposait de montrer quelle était sa fonction au sein du texte. Un tel plan, bien que simple, aurait été recevable si le texte avait été analysé en profondeur et si des liens avaient été tissés entre les deux grands temps du commentaire. L'absence

des outils d'analyse ne permettait guère de saisir la fonction du prolétariat dans le récit. C'est ce qui explique, à n'en point douter, que la deuxième partie ait été réduite, trop souvent, à quelques paragraphes dans lesquels le personnage d'Ana n'était mentionné qu'en dernière instance, hâtivement, donnant l'impression au correcteur que « La Regenta » n'était finalement qu'un être de fiction secondaire, voire étranger à l'extrait choisi. Si nous forçons le trait, c'est que nous souhaitons rappeler que le repérage des différents éléments qui permettaient de dresser le tableau du prolétariat n'était pas le seul aspect à traiter ; la fonction du prolétariat était, par le jeu du changement de focalisation et du contraste, de mettre en exergue la solitude d'Ana, de l'exclure de ce fourmillement sensuel qu'elle interprète comme la manifestation de l'amour.

Ces quelques remarques et conseils seront à prendre en considération pour les prochaines sessions du concours : bien que l'épreuve de commentaire disparaisse au profit d'un autre exercice de rédaction, les observations que nous avons formulées visent à aider le candidat à aborder les textes d'une façon plus précise et à mieux structurer son travail.

La maîtrise de la langue :

Il est légitime d'attendre de futurs professeurs d'espagnol qu'ils maîtrisent la langue qu'ils devront enseigner aux élèves. Cette remarque pourrait sembler totalement superflue et pourtant, force est de constater que ce n'est pas toujours le cas. Dans un grand nombre de copies, les règles élémentaires de syntaxe, de conjugaison, et d'orthographe semblent encore méconnues. Nous ne procéderons pas à un catalogue des erreurs que les membres du jury ont rencontrées, mais nous signalerons toutefois les différents points que les candidats devront retravailler en priorité.

Nous souhaitons rappeler que l'on ne saurait tolérer la présence de fautes de conjugaison dans les copies de concours. Il est surprenant d'observer qu'après de nombreuses années d'études de langue et de civilisation espagnoles, des erreurs de diphtongue ou encore d'affaiblissement puissent encore se glisser dans les copies. Il est aisé, pour toute personne se préparant aux épreuves, de s'assurer de sa bonne connaissance de l'emploi des temps du passé mais également de l'usage des modes. Signalons également que le régime prépositionnel de nombreux verbes n'est pas maîtrisé et que l'accent orthographique ou grammatical a donné lieu à une multitude d'erreurs qui témoignent d'un manque de rigueur inacceptable.

Outre la parfaite correction de la langue, indispensable, on l'aura compris, à tout futur professeur d'espagnol, les correcteurs attendent de la part du candidat qu'il s'exprime dans une langue riche. C'est à cette condition qu'il pourra rendre compte des nuances du texte et affiner son raisonnement. Sans tomber dans une grandiloquence qui ne servirait aucunement une analyse qui se veut rigoureuse, on attendrait que la langue soit précise, que le recours à des formules bien obscures que sont les « impressions positives ou négatives » qui se dégagent du texte soit moins systématique. L'auxiliaire « haber » n'est pas à bannir, loin s'en faut, mais l'emploi trop fréquent de « hay », dans une même copie, semble être symptomatique d'une pauvreté de la langue bien malvenue pour de futurs enseignants.

Par ailleurs, il faudra veiller à éviter les gallicismes et autres tournures qui relèvent de l'impropriété : nous ne faisons pas allusion aux barbarismes et aux calques massifs mais plutôt à un usage fréquent de termes ou de structures peu authentiques. En effet, on préférera trouver dans une copie le terme « fragmento » par exemple, à celui de « extracto » qui n'a pas, en espagnol, la même valeur que le vocable français « extrait ». On évitera de commencer trop souvent une phrase par « en efecto » : l'emploi de « por cierto », ou encore « en realidad », « efectivamente » serait sans nul doute plus fréquent chez un hispanophone.

Nous donnerons un dernier conseil aux candidats : il a trait à la présentation et à la graphie. Lire une copie ne doit pas être un exercice de déchiffrement. Il est important de soigner quelque peu sa graphie pour éviter au correcteur de buter sans cesse sur les mots, d'hésiter, par exemple, entre la lettre « o » ou la lettre « a ». Cette remarque peut sembler bien prosaïque mais elle fait toutefois partie d'un cahier des charges que le futur professeur doit respecter : il convient en effet de se projeter dans son métier d'enseignant et d'imaginer que toutes ces hésitations pourraient être préjudiciables pour un élève qui aurait à copier une leçon.

Proposition de corrigé :

Le plan que nous proposons pour l'étude du texte de Clarín n'était pas, bien entendu, la seule structure acceptée par les correcteurs. D'autres plans, strictement linéaires ou proposant d'autres approches thématiques, dès lors qu'ils étaient justifiés et qu'ils permettaient de répondre efficacement à la question posée, étaient tout à fait envisageables.

Nous ne rédigerons pas intégralement le corrigé : nous espérons, après les conseils que nous avons formulés au préalable, que le candidat a saisi l'importance que pouvaient avoir les transitions et qu'il n'oubliera pas d'y attacher un soin particulier. En gardant la forme d'un plan, nous pensons que les éléments essentiels qui devaient figurer dans le commentaire apparaîtront de façon plus évidente.

Introducción :

L'introduction, composée de plusieurs temps, aurait pu se présenter de la manière suivante :

1. Presentación rápida de la novela (Cf documento anexo: lugar, época, el personaje de la Regenta).
2. Presentación del fragmento: el lector está presenciando, mediante el arte de la narración, un « buceo » de la Regenta en un mundo ajeno. Corresponde este momento a una pausa en la acción de la novela (como lo indica el documento anexo 2: *el espacio se independiza de los personajes*), y a un cambio de espacio (campo/ciudad) que sirve de ruptura entre la ensoñación, la melancolía de Ana y su experiencia del bullicio lleno de vida del proletariado vetustense. La unidad temática del fragmento puede observarse mediante dos frases que enmarcan la descripción del proletariado; la primera aparece en la línea 4: "¿Cómo me has traído por aquí?", la segunda, en las líneas 64-68: "Yo soy más pobre que todas éstas. Mi criada tiene a su molinero que le dice al oído palabras que le encienden el rostro; aquí oigo carcajadas de placer que causan emociones para mí desconocidas...". El texto es, para el personaje de Ana, el lugar de un descubrimiento de un mundo desconocido que la llevará a tomar conciencia de su propia desgracia.

Si le commentaire n'est pas linéaire, le candidat devra indiquer la construction de l'extrait à étudier. Nous proposons le découpage suivant :

- A. Introducción (l. 1-17): circunstancias, ambientación, sentimiento de enajenación.
- B. El paseo (l. 18-50): doble mirada, juegos de ecos y de contrastes entre lo que suscita la **envidia por** una parte, y lo que refleja la miseria material y moral por otra. Exclusión de Ana, que parece totalmente ajena al mundo del boulevard.
- C. Vuelta a Ana (l. 51 hasta el final): expresión de la frustración de Ana, exacerbada por el espectáculo del paseo.

3. El interés del fragmento es doble y el eje propuesto reúne los dos aspectos:

- evocación del proletariado industrial (cf **documentos** anexos: *panorama social, cuadro de costumbres de la vida decimonónica de la Restauración*).
- expresión del drama interior de Ana (**documento** anexo 2: *relación clarísima con la acción*)

EJE : ¿Qué función desempeña la evocación del proletariado en la trama narrativa?

L'annonce de l'axe de lecture ne dispense pas le candidat de préciser quelle sera sa démarche de la façon la plus claire possible. Il semble évident que le plan qui est donné devra être suivi : trop souvent encore, les correcteurs ont constaté un décalage fort gênant entre le projet d'étude de l'introduction et le contenu du commentaire.

4. Estructura del comentario:

- I. Alegría de los jóvenes obreros al salir de los talleres.
- II. La expresión de una realidad cruda.
- III. Soledad de Ana.

I. Alegría, alborozo, vitalidad de los obreros: una clase social que da vida a Vetusta

En esta primera parte del comentario, se mencionarán y analizarán los elementos que expresan la vitalidad, el bullicio, la risa, el juego y la libertad.

- **Construcción de figuras emblemáticas: el joven trabajador alegre**

En este momento del estudio es de subrayar cómo Clarín consigue insistir en la presencia de una muchedumbre que invade la calle. Más allá de la cita: “*se convertía aquella acera en paseo donde era difícil andar sin pararse a cada tres pasos*” de las líneas 12-13, se observa esta saturación del espacio callejero con la larguísima enumeración: “*costureras, chalequeras...*”, y con el empleo del plural “*las muchachas, los grupos de obreros...*” que contribuyen a describir al proletariado como un grupo polifacético y masivo a la vez, que se mueve en un paseo multitudinario.

La vitalidad y la alegría que se desprenden del espacio resultan de la acumulación de los movimientos, de las manifestaciones del ruido: “*estridente sonsonete*”; “*reían*”; “*crecía la algazara*”. Las enumeraciones: “*había golpes...*”, “*carcajadas...*”, “*gritos...*”, “*se pellizcaba*”, “*tropezaban...*”, “*se amontonaban...*” traducen un desbordamiento de las emociones y de las posturas que crean una sensación de descontrol y de libertad. El paseo es un momento de desahogo, de libertad para el trabajador: “*dejaban el trabajo; los músculos se movían por su cuenta, a su gusto, libres...*”; de juego: “*remilgos fingidos, paso de comedia, falso pudor*”.

El ímpetu, el dinamismo, la fuerza, la alegría animan una calle poco concurrida durante el día. El lector, como Ana (que parece haber desaparecido por completo), se siente aturdido por la presencia de una juventud magnífica que disfruta plenamente de la hora de libertad cotidiana. La pluma de Clarín consigue pintar con viveza la fogosidad de una clase que parece alegre, fuerte, libre: “*Era la fuerza de los talleres que salía al aire libre.*” Gracias a los obreros, hay vida en Vetusta: “*merced a ella, la ciudad solitaria, triste de día, se animaba de noche, con una alegría exaltada*”. Cuando están ausentes, el lugar parece más feo: “*colores chillones y discordantes*”, triste y moribundo: “*raquíticas acacias, árboles prisioneros en estrecha caja de madera*”, sin vida: “*los árboles parecen objetos: una fila de faroles... pintado de verde/ otra fila de árboles... verde también*”, inadecuado: “*tres metros de anchura*”, ridículo. También podrá apreciarse la ironía de Clarín: “*pocas calles nuevas de Vetusta*”, “*acera hiperbólica/ por eso se llamaba El boulevard*” cuando desea recalcar lo novedoso y hasta carnavalesco de un paseo que rompe con la monotonía de la ciudad de provincia. Así, este paseo diario permite subrayar que una de las funciones de los trabajadores es transformar totalmente el boulevard, dándole vida.

- **Representación de un grupo consciente de su especificidad**

Pese a la aparente desorganización del paseo, Clarín insiste en varias ocasiones en las reglas, los códigos que rigen este rito: siempre transcurre en el mismo lugar y a la misma hora: “*Al anochecer, hora en que dejaban el trabajo/ se daban cita.../paseaban allí una hora*”; “*se convirtió en costumbre*”.

Si bien parecen “amontonarse” los obreros en un desfile caótico, una lectura más atenta permite darse cuenta de que siguen un orden: “*En general, se movía aquella multitud con cierto orden. Se paseaban en filas de ida y vuelta*”, que conocen las reglas del juego: “*el que se propasaba se exponía a salir con las mejillas ardientes. No es hipocresía*”.

El rechazo que suscitan los señoritos, los *levitas*, *futraques*: “*la indignación era mayor cuando un levita se propasaba...sarcasmo*” no sirve para oponer de forma maniquea dos mundos irreconciliables: permite más bien representar a este grupo humano como una entidad consciente de pertenecer a una determinada clase social. Esta conciencia se observa en el comportamiento de las obreras quienes, a pesar su pobreza: “*no siempre estaban seguras de cenar*”, no se someten a los señoritos, no se “dejan comer”.

Aunque el análisis que se ha realizado indica muy claramente que el proletariado, que da vida a la ciudad dormida de Vetusta, viene descrito como un grupo lleno de vida, alegre, consciente de su condición, Clarín no vacila en pintar la realidad cruda en la que se mueven los obreros. Otra función de la representación de este grupo es conseguir crear un panorama social completo, en el que el homenaje al trabajador puede correr parejo con la mención de los vicios y de las asperezas de la vida del boulevard.

II. “Panorama social”: expresión de una realidad cruda

- **Homenaje al trabajador**

El furor descriptivo del realismo es, en este fragmento de Clarín, gozo de la enumeración: la yuxtaposición de una serie de oficios útiles: “*costureras, chalequeras, planchadoras, ribeteadoras, cigarreras, fosforeras, y armeros, zapateros, sastres, carpinteros y hasta albañiles y canteros, sin contar otras muchas clases de industriales...*”, el ritmo de la frase, **refuerzan** la idea de una clase trabajadora fuerte, y hasta triunfante: “*Cada cual ... estaba satisfecho de haber hecho algo útil, de haber trabajado*”, “*se daban cita bajo las acacias del Triunfo*”.

- **Burla hacia los señoritos**

“*Había comenzado aquel paseo años antes como una especie de parodia*” (l. 18): El narrador omnisciente, con una mirada de sociólogo, explica la historia de la costumbre del paseo en Vetusta. A través de una serie de palabras que traducen la falsedad, y hasta lo grotesco: “*imitaban*”, “*se fingían*”, “*afectada jactancia*”, “*la broma*”, consigue Clarín transformar la calle de Vetusta en un teatro en el que los trabajadores se burlan de la clase superior. La imitación carnavalesca llega a convertirse en reversión total cuando se inmiscuyen en este territorio callejero señoritos que esperan divertirse entre la “*pobretería*”: “*algunos señoritos se mezclaban con los grupos de obreros*”.

- **Miseria material y moral**

Los hombres, señoritos u obreros, desean “sacar tajada”. La frase de las líneas 37-39 introduce un cambio en la representación del proletariado: si bien continúa el juego, aquí a nivel del lenguaje, “no estaban seguras de cenar” y “el futraque tenía hambre/ tajada” no sólo sirven para crear la imagen de un grupo polifacético que se divierte sino que revelan al lector la miseria material (tema del hambre: las jóvenes no cenar) y moral (relaciones sexuales). Hubieran podido comentarse el aspecto a la vez humorístico y crudo de la palabra “*expertos*” y los artificios de las convenciones “*improperios convencionales*” que no impiden que los hombres “saquen tajada”.

A lo largo del fragmento, el lector es testigo de una evolución entre: “*Las virtudes que había allí sabían defenderse a bofetadas*”(l. 30-31) y: “*La virtud y el vicio se codeaban sin escrúpulo, iguales...*”. Las mujeres del proletariado no son forzosamente virtuosas, las fortalezas de la honra pueden asediarse... Se observa así un cambio de tono: en el fragmento, Clarín no nos brinda sólo una pintura idealizada del proletariado. Al contrario, no rehúye los detalles crudos, y hasta sórdidos que forman parte de la vida de este grupo.

La misma realidad es vista con otro enfoque: un juego de ecos muestra una evolución entre la representación del proletariado en los primeros momentos del texto y al final del fragmento. Se percibe la realidad de manera distinta, la observación del grupo se inscribe más en la estética del naturalismo, es reveladora del vicio. Una serie de imágenes y de vocablos traduce esta mezcla de vicio y de sensualidad que se desprende del grupo. Los trajes: “*bastante descuidado*”, “*mal vestidas*” dan otra imagen de las muchachas que antes “*reían sin motivo*”, “*se pellizcaban...*”; el olor es ahora “*de miseria*”, “*picante*”, pero es también embriagador: “*perfume de harapo*”. El ruido que iba cundiendo se vuelve “*estrépito infernal*”. Los “*piropos*” son ahora “*blasfemias, obscenidades*”, y el trabajo ya no sólo es “*hacer algo útil*”, es actividad “*que hace sudar*”. Así, el vicio y la miseria aparecen de manera nítida a través del juego de las oposiciones y de las comparaciones con la descripción que se ha hecho antes. Las repeticiones: “*mal vestidas, mal lavadas, mal peinadas*”, “*un olor picante...*”, “*un olor de miseria*”, y la contraposición : “*muchas mujeres hermosas...pero todas mal vestidas*”, “*con rostro de ángel...oían sin turbarse blasfemias...*”, así como el juicio expresado de manera impersonal: “*el traje... era ...descuidado*”, “*el olor...era molesto, triste*”, “*el estrépito era infernal*” recalcan la sordidez del cuadro.

El personaje es prisionero de su condición social; cierto determinismo rodea al proletariado, que a semejanza de los raquíuticos árboles, condenados a crecer “*en estrecha caja de madera*”, no puede evolucionar libremente. Las descripciones de los bajos fondos presentes en la estética naturalista parecen impregnar la calle de Vetusta, un espacio en el que el obrero no sólo es encarnación de vitalidad y de alegría como bien lo evidencia la mención del trabajador viejo: “*no tiene esa alegría*”, “*El obrero pronto se hace taciturno, pronto pierde la alegría expansiva, sin causa. Hay pocos viejos verdes entre los proletarios*”. La palabra “*proletarios*”, el tono sentencioso de las frases, parecen establecer una « ley » para todos los individuos de esta clase social.

Clarín reúne con maestría en un mismo fragmento alegría, bullicio, sensualidad, juegos, vicios. Éstas son las diferentes capas que va superponiendo el autor para pintar al proletariado en su complejidad. Pero su función de la representación no sólo es revelar la variedad de un grupo emergente, sino también, dentro del fragmento, poner de relieve la soledad de Ana Ozores.

III. Soledad de la Regenta

El doble enfoque sobre la realidad del mundo del proletariado, evocado por el narrador, es percibido también por Ana. Ana es espectadora: “*La Regenta (...) con una especie de doble vista, creía ver...*”. Esta frase permite comprender cómo el paseo del proletariado es un espectáculo para el personaje de Ana, quien está viviendo una experiencia insólita: “*Alguna otra vez había pasado la Regenta por allí a tales horas, pero en esta ocasión...*”

- **La construcción del fragmento y la focalización**

La construcción del fragmento: Ana-Petra/ cuadro de costumbres/ Ana es reveladora de dos aspectos fundamentales para el comentario. El primero es que, pese a aparecer el personaje de Ana al principio y al final del texto, es siguiendo sus pasos como penetra el lector en el boulevard de Vetusta y consigue acceder al mundo de los obreros. El segundo estriba en un desequilibrio: al desarrollar ampliamente el cuadro de costumbres, Clarín parece excluir momentáneamente al personaje de Ana.

Observar el cambio de focalización es imprescindible para entender cuán diferente se siente Ana cuando observa el bullicio callejero. Hubiera podido citar el candidato “*creía ver, sentir*” o “*participó un momento...*” que indicaban claramente que se había producido una evolución en el relato y que el proletariado, a partir de la línea 55, venía descrito bajo el prisma, necesariamente deformante, del personaje de la Regenta.

De igual relevancia para entender cómo va cobrando la percepción de Ana cada vez más importancia dentro del fragmento, es señalar que la voz del narrador omnisciente que da cuenta de las impresiones del personaje (ver, sentir) va borrándose en el último párrafo. El cambio del estilo indirecto “*pensó en sí misma...*”, hacia estilo directo: “*Yo soy más pobre que todas éstas...*” permite acceder a las reflexiones más íntimas del personaje frustrado.

- **La experiencia de la exclusión: Ana es una intrusa**

Recordemos que el descubrimiento del mundo obrero es una experiencia involuntaria. El diálogo entre Ana y Petra permite aseverarlo: “*¿Cómo me has traído por aquí?*”. El personaje se ve rodeado, asediado, por una masa de la que no forma parte: “*Ana se vio envuelta, sin pensarlo por aquella multitud. No se podía salir de la acera*”. Su aislamiento también resulta del carácter colectivo del proletariado: su soledad se ve recalcada por el hecho de que **no hay ninguna** individualización de los obreros. La representación del proletariado va más allá de la descripción de un “tipo” emblemático: aquí, el tipo costumbrista funciona como contrapunto. La presencia de Petra también participa de la exclusión de Ana, pues Petra conoce este mundo: “*Petra se encogió de hombros*”. No está sorprendida y Ana tiene que presenciar sola un espectáculo desconocido.

Ana no pertenece a esta clase social, no suele pasar por este lugar. El adverbio **allí** recuerda a lo largo de todo el fragmento la distancia entre Ana y los trabajadores: “*los improperios... eran allí el buen tono*”, “*alguna otra vez había pasado la regenta por allí*”, “*creía ver, sentir allí...*”, “*había flores delicadas... que vivían allí...*”. Esta distancia es también social: el vocabulario que subraya la miseria

no hace sino insistir en la diferencia entre la Regenta y aquella gente: “*montón de ropa sucia*”, “*chusma*”, “*turbas*”.

Para Ana, que no conoce el amor, el proletariado es también el mundo de la voluptuosidad. Insistir en la exacerbación de los sentidos de Ana es, para Clarín, una manera de revelar al lector la frustración del personaje. El descubrimiento del boulevard a la hora del paseo es una experiencia que convoca la vista (*especie de doble vista, creía ver...*), el olfato (*olor picante*), el oído (*cuchicheos secretos...*) y el tacto (*roces/tropezones*). Recordemos también cuántos elementos remiten al cuerpo de los obreros a lo largo del cuadro costumbrista: “*los músculos se movían*”, se tocan: “*cogidos del brazo*”, “*golpes en la espalda*”.

Leer el fragmento propuesto es así asistir al despertar de la sensualidad de Ana: lo ilustran el verbo “*sentir*”, el empleo de “*voluptuosidad*”, pero sobre todo la última línea del fragmento: “*aquí oigo carcajadas del placer que causan emociones para mí desconocidas*”. Podía ser útil recordar el contenido del documento anexo 1: “*sensualidad romántica*” para comentar la percepción de Ana, cuando piensa ver: “*rostros lánguidos, rayos de pasión ...*” en la Calle del Triunfo de 1836, que ahora parece más bien ser una “calle del triunfo del deseo”.

- **Toma de conciencia de su desdicha, de su soledad, de su frustración**

Aunque “*Ana participó un momento de aquella voluptuosidad*”, la lectura de la frase siguiente, y más precisamente de la palabra “*sacrificio*” o de “*prohibición absoluta del placer*”, evidencian el drama de la vida del personaje. La experiencia de los sentidos no puede ser sino ajena, fugaz. De este contraste entre el espectáculo del placer y la prohibición, nace la toma de conciencia del personaje. Esta exclusión del mundo de la sensualidad se convierte en sentimiento de soledad, de pobreza interior: “*Yo soy más pobre que todas éstas. Mi criada tiene a su molinero...*”.

En el fragmento, Ana es una mujer ajena a una clase social llena de vida, y también a la experiencia del placer y del amor. La soledad invade progresivamente al personaje: al principio, Ana, con el diálogo de las líneas 4 y 5 podía comunicar con el personaje de Petra; al final, no puede expresar su soledad, no puede sentir el alivio de una respuesta. Está condenada a vivir sola la experiencia de la frustración, se habla a sí misma, de sí misma: “se tuvo esa lástima profunda del egoísmo excitado ante las propias desdichas”.

Conclusión

Este fragmento es un espléndido cuadro de costumbres que recalca la soledad y el drama del personaje de Ana Ozores. La descripción de la clase obrera permite dar cuenta de los cambios de la España decimonónica; el texto, al incluir en la ficción un examen de una clase social emergente, contribuye a la creación de un universo urbano total. La mirada del novelista propone una imagen lejana de la del « pueblo idealizado de las novelas socialistas de Sue » (edición Cátedra, cita del propio Clarín). Este episodio marginal, casi autónomo, se relaciona, por ser un episodio revelador de la desgracia de Ana, con la acción de la novela. Esta gran coherencia es sintomática del arte de la narración de Clarín. El arte de pintar y de contar no sólo se manifiesta, claro está, en las obras cumbres de las letras españolas que son *La Regenta* y *Su único hijo*; leer su inmensa obra cuentística es también adentrarse en un mundo tan variopinto y deslumbrante como el boulevard de Vetusta.

Segunda posibilidad: Comentario linear

1. Introducción (l. 1-17): circunstancias, ambientación, sentimiento de enajenación.
2. El paseo (l. 18-50): doble mirada, juegos de ecos entre lo positivo y envidiable / la miseria material y moral. Exclusión de Ana, totalmente ajena.
3. Vuelta a Ana (l. 51 hasta el final): expresión de la frustración de Ana, exacerbada por el espectáculo del paseo.

EPREUVE DE TRADUCTION

THEME

Texte :

Je regagnai mon lit et je ne pus y trouver le repos. Plongé dans une demi-somnolence, toute ma jeunesse repassait en mes souvenirs. Cet état, où l'esprit résiste encore aux bizarres combinaisons du songe, permet souvent de voir se presser en quelques minutes les tableaux les plus saillants d'une longue période de la vie.

Je me représentais un château du temps de Henri IV avec ses toits pointus (...), une grande place verte encadrée d'ormes et de tilleuls, dont le soleil couchant perçait le feuillage de ses traits enflammés. Des jeunes filles dansaient en rond sur la pelouse, en chantant de vieux airs transmis par leurs mères, et d'un français si naturellement pur, que l'on se sentait bien exister dans ce vieux pays du Valois, où, pendant plus de mille ans, a battu le cœur de la France.

J'étais le seul garçon dans cette ronde, où j'avais amené ma compagne toute jeune encore, Sylvie, une petite fille du hameau voisin, si vive et si fraîche, avec ses yeux noirs, son profil régulier et sa peau légèrement hâlée !... Je n'aimais qu'elle, je ne voyais qu'elle, - jusque-là ! A peine avais-je remarqué, dans la ronde où nous dansions, une blonde, grande et belle, qu'on appelait Adrienne. Tout à coup, suivant les règles de la danse, Adrienne se trouva placée seule avec moi au milieu du cercle. Nos tailles étaient pareilles. On nous dit de nous embrasser, et la danse et le cœur tournaient plus vivement que jamais. En lui donnant ce baiser, je ne pus m'empêcher de lui presser la main. Les longs anneaux roulés de ses cheveux d'or effleuraient mes joues. De ce moment, un trouble inconnu s'empara de moi. La belle devait chanter pour avoir le droit de rentrer dans la danse. On s'assit autour d'elle, et aussitôt, d'une voix fraîche et pénétrante, légèrement voilée, comme celle des filles de ce pays brumeux, elle chanta une de ces anciennes romances pleines de mélancolie et d'amour, qui racontent toujours les malheurs d'une princesse enfermée dans sa tour par la volonté d'un père qui la punit d'avoir aimé. (...)

A mesure qu'elle chantait, l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur elle seule, isolée de notre cercle attentif. – Elle se tut, et personne n'osa rompre le silence. La pelouse était couverte de faibles vapeurs condensées, qui déroulaient leurs blancs flocons sur les pointes des herbes. Nous pensions être en paradis. -

Gérard de Nerval, *Les filles du feu*, 1854

Traduction proposée :

Volví a la cama y no pude encontrar el reposo. Sumido en una semisomnolencia, toda mi juventud volvía a pasar en mis recuerdos. Ese estado, en el cual la mente sigue resistiendo a las extrañas combinaciones del sueño, permite a menudo ver afluir en unos minutos los cuadros más señalados de un largo periodo de la vida.

Me figuraba un castillo de los tiempos de Henri IV con sus tejados puntiagudos (...), una gran plaza verde flanqueada de olmos y tilos, cuyo follaje el sol poniente atravesaba con sus saetas enardecidas. Muchachas bailaban en círculo en el césped, cantando antiguas melodías transmitidas por sus madres, y en un francés tan naturalmente castizo, que uno bien se sentía existir en aquella vieja tierra del Valois, donde, durante más de mil años, latió el corazón de Francia.

Yo era el único chico en aquel corro, al que había llevado a mi todavía muy joven compañera, Sylvie, una niña de la aldea vecina, ¡tan viva y tan lozana, con sus ojos negros, su perfil regular, y su piel algo atezada!... Solo la amaba a ella, solo la veía a ella - ¡hasta entonces! Apenas había reparado, en el corro en el que bailábamos, en una rubia, alta y hermosa, a la que llamaban Adrienne. De repente, siguiendo las reglas del baile, Adrienne acabó situada sola conmigo en medio del círculo.

Nuestras estaturas eran idénticas. Nos dijeron que nos besáramos, y el baile y el coro daban vueltas con más viveza que nunca. Al darle aquel beso, no pude abstenerme de estrecharle la mano. Los largos anillos rizados de su melena de oro rozaban mis mejillas. A partir de aquel momento, una confusión desconocida se adueñó de mí. La bella había de cantar para tener el derecho de volver al corro. Nos sentamos alrededor de ella, y enseguida, con una voz fresca y penetrante, ligeramente empañada, como la de las muchachas de esa tierra brumosa, cantó una de esas antiguas baladas llenas de melancolía y de amor, que suelen contar las desgracias de una princesa encerrada en su torre, por la voluntad de un padre que la castiga por haber amado. (...)

Conforme iba cantando, la sombra bajaba de los grandes árboles, y el claro de luna naciente caía sobre ella sola, apartada de nuestro círculo atento. – Calló, y nadie se atrevió a romper el silencio. El césped estaba cubierto de leves vapores condensados, que desarrollaban sus blancos copos sobre las puntas de las hierbas. Creíamos estar en la gloria.

Quelques références :

Lors de ses travaux de correction, pour lever le moindre doute et proposer une traduction qui suive les règles de la langue espagnole, le jury consulte des ouvrages de référence qu'il ne peut qu'inviter les candidats à manipuler tout au long de leur préparation. La liste ci-dessous n'est bien sûr pas exhaustive, et chacun pourra la compléter au gré de ses propres trouvailles.

- Dictionnaires unilingues :

- . *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, Real Academia Española (accessible en ligne : <http://www.rae.es>)
- . *Diccionario de uso del español*, María Moliner, Gredos.
- . *Diccionario panhispánico de dudas*, Real Academia y Asociación de las Academias de la lengua española.
- . *Le Petit Robert de la langue française*.
- . SECO, Manuel, ANDRÉS, Olimpia, RAMOS, Gabino, *Diccionario del español actual*, Aguilar.
- . SECO, Manuel, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Espasa.

- Grammaires du français et de l'espagnol :

- . BEDEL, Jean-Marc, *Grammaire de l'espagnol moderne*, éditeur, 2002
- . CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette Education, 1992
- . DE BRUYNE, Jacques, *Grammaire d'usage de l'espagnol moderne*, Duculot.
- . *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Real Academia Española, Comisión de gramática, Espasa-Calpe.
- . GERBOIN, Pierre, LEROY, Christine, *Grammaire d'usage de l'espagnol contemporain*, Hachette.
- . GREVISSE, Maurice, *Le bon usage*, librairie Geuthner.
- . POTTIER, Bernard, DARBORD, Bernard, CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire explicative de l'espagnol*, Nathan Université.

Remarques générales :

Le texte proposé cette année est extrait d'une des Nouvelles les plus connues de Gérard de Nerval, *Sylvie*, publiée en 1854. Dans ce passage, le narrateur se rappelle un des moments de sa jeunesse dans la campagne du Valois. Plus long que ceux des années précédentes, puisqu'il n'était pas accompagné d'une version, ce texte était d'une difficulté très raisonnable. Il permettait de vérifier, et c'est là l'objet de l'exercice, la solidité des connaissances lexicales, grammaticales et syntaxiques des candidats et, bien entendu, leur capacité à traduire, c'est-à-dire à lire attentivement le texte français avant de chercher des équivalents espagnols.

Rappelons, au risque de répéter ce qui a déjà été écrit dans les rapports antérieurs, qu'il est nécessaire de « coller au texte » - sans pour autant tomber dans l'écueil du gallicisme -, de faire preuve de rigueur et d'exactitude en respectant l'ordre syntaxique, la précision lexicale et les effets stylistiques du texte source. Trop de copies ont présenté cette année un texte espagnol totalement original par rapport au texte de Nerval et finissaient souvent par trahir le texte en filant de nombreux contre-sens. Ces écarts de traduction considérés comme des stratégies d'évitement sont toujours sanctionnés. Pour les mêmes raisons, il est impossible de proposer plusieurs traductions, ou encore de rajouter des notes pour expliquer les choix de traduction.

L'épreuve a également laissé apparaître que certains candidats ne maîtrisaient pas suffisamment le français pour donner une traduction fidèle et exacte du texte. A titre d'exemples, le verbe « regagner » (traduit par *volver a ganar*), l'adjectif « hâlé » (par *pálida*), ou encore des expressions telles que « de ce moment », « on se sentait bien exister » ont été mal traduites parce que mal comprises. Citons également le très malheureux « se *mató* » pour traduire « elle se tut ». De même, nombreux sont les candidats qui ne font pas la différence, en français, entre « aussitôt », « vite », « tout à coup » ou « soudain ». Face à ces lacunes, nous ne pouvons qu'inciter les candidats à consolider leurs connaissances en langue française par la fréquentation des grammaires et la lecture de textes variés en français.

Par ailleurs, si le texte ne présentait pas de difficultés infranchissables, il était en revanche fourni de structures élémentaires de la grammaire espagnole dont la méconnaissance a entraîné des solécismes que l'on ne peut admettre chez un futur enseignant de langue.

Le jury a été assez perplexé face aux multiples erreurs graves, comme les barbarismes verbaux, trop fréquents pour ne pas être signalés (*atrevó*, *dijieron*, *nos sintamos*, *atraviesaba*, *contan*), l'absence ou présence indue d'accent sur les formes verbales (*besaramos*, *bailabamos*, *pensámos*, *dijó*), les confusions de personnes verbales (*fue* pour *fui* - *no pudo* pour *no pude*), les confusions de temps (« je regagnai » confondu avec un imparfait, « on nous dit de nous embrasser » compris comme un présent).

Le jury a été surpris par le nombre assez conséquent de candidats qui ne maîtrisent pas l'emploi de *ser* et *estar* dans un cas aussi usuel que « *Era el único chico en aquel corro* » ou encore par l'emploi incorrect ou l'absence fautive de prépositions. Citons par exemple l'omission fréquente de la préposition *a* devant un COD de personne définie « *había llevado Ø mi novia* », trouvée en revanche devant *castillo* ou *plaza*. Notons également les traductions hasardeuses du pronom indéfini « on », dont le texte offrait plusieurs occurrences. Hormis les confusions communes entre 1^{ère} et 3^{ème} personnes du pluriel, forme pronominale et *uno*, on a relevé aussi les occurrences de « *alguien* », « *los demás* » et « *la gente* » pour traduire la forme impersonnelle. De même, la traduction de tous les adjectifs démonstratifs du texte a été d'une manière générale problématique. A ce sujet, nous renvoyons les candidats au rapport de l'épreuve de faits de langue de cette année qui revient de façon très complète sur la question. Quant au relatif français « dont » dans le segment « dont le feuillage... », une des rares structures dont la traduction exigeait une attention particulière, il est regrettable que les candidats n'aient souvent pas su repérer le complément du nom, confondant systématiquement « soleil » et « feuillage »... Le jury a pu constater également de fréquents emplois abusifs du pronom personnel sujet dans des séquences où le contexte permettait largement de lever le doute, ou pire encore dans les cas où la personne était incluse dans la forme verbale ou le pronom réfléchi : « *apenas me había fijado yo* », « *yo me representaba* ».

Rajoutons à cette liste les nombreuses erreurs concernant l'apocope, la traduction de *ne... que...*, les superlatifs, autant de points élémentaires que les futurs enseignants devront expliquer à leurs élèves.

Sur le plan lexical, le jury déplore un grand nombre de lacunes et rappelle aux candidats la nécessité de maîtriser le vocabulaire courant. Il est inadmissible à ce stade de confondre *sentirse* et *sentarse*, de traduire *jóvena* pour « jeune » au féminin, *atentivo* pour « attentif » ; ou encore de trouver des erreurs sur des termes tels que *paradisio*, *principesa*, *baille*, *natura*, *pelusa*... Ces insuffisances s'accompagnent d'un grand nombre de fautes d'accents lexicaux, même d'accents extrêmement courants (*pais*, *espíritu*, *único*, *rapido*, *círculo*...). Outre les barbarismes lexicaux, le jury constate également de fréquents recours au calque du français (*jóvenes chicas*, par exemple) ou à des faux-amis qui conduisent à des confusions, des changements de sens, voire des non-sens lourdement pénalisés.

Si les connaissances morphosyntaxiques et lexicales sont très souvent insuffisantes, d'autres carences nuisent parfois lourdement à bon nombre de copies. Il est impératif de ne pas négliger la ponctuation qui n'est ni aléatoire, ni facultative, mais bien constitutive d'un discours et d'une langue maîtrisés (absence très fréquente par exemple du premier point d'exclamation dans les deux séquences concernées). Le registre et le niveau de langue sont imposés par le texte source et doivent être respectés le plus fidèlement possible. Par ailleurs, dans un souci de lisibilité, il est impératif de soigner la présentation générale, la graphie, d'éviter les ratures, sources de fréquentes ambiguïtés. Enfin, rappelons que l'omission, qu'elle soit le fruit d'une étourderie ou d'un évitement calculé, est toujours sévèrement sanctionnée. Il convient donc d'être particulièrement vigilant lors de la relecture afin de s'assurer de n'avoir oublié aucun mot, aucune phrase, voire aucun paragraphe !

Le corrigé commenté proposé ci-dessous se centre de façon détaillée sur les difficultés grammaticales, sémantiques, stylistiques, traductologiques du texte afin d'éclairer les candidats de cette année sur les attentes du jury et d'aider les futurs candidats à éviter bon nombre d'erreurs qui se

répètent d'année en année. Cette correction est le fruit de choix de traduction de la part du jury, que ce rapport explique et justifie. D'autres solutions étaient envisageables et ont été valorisées, le cas échéant, selon un barème commun à tous les candidats. Le jury se félicite d'ailleurs chaque année de trouver et bonifier des copies remarquables, fidèles au texte, élégantes et proposant parfois de belles trouvailles.

A ce stade du corrigé, nous ne pouvons que réitérer les conseils déjà présents dans les rapports des sessions antérieures et rappeler aux candidats qu'une excellente connaissance raisonnée de la langue espagnole et de la langue française, la pratique régulière de la traduction et le contact fréquent – pour ne pas dire permanent – avec les textes et les grammaires sont les clés de la réussite en traduction.

Traduction commentée :

1) Je regagnai mon lit et je ne pus y trouver le repos. Plongé dans une demi-somnolence, toute ma jeunesse repassait en mes souvenirs.

Volví a la cama y no pude encontrar el reposo. Sumido en una semisomnolencia, toda mi juventud volvía a pasar en mis recuerdos.

Les temps verbaux, dans ce texte, amenaient les candidats à s'interroger sur les valeurs, en français et en espagnol, des temps du passé, entre passé simple de l'action et imparfait de la narration, et entre action révolue (passé simple) et action ayant eu lieu dans le passé mais dont les conséquences sont présentées comme encore actuelles au moment de l'énonciation (passé composé). L'extrait s'ouvre sur deux formes au passé simple (« je regagnai » et « je ne pus ») qui, d'emblée, ancrent le récit dans un passé révolu propice à la remémoration d'un souvenir lointain et invitaient les candidats à opter pour le prétérit indéfini. Bien souvent, la forme « je regagnai » a été prise pour un imparfait, ce qui était le signe d'une connaissance très insuffisante de la conjugaison française et de la valeur des temps. Quant à la traduction de la forme « je ne pus », elle a été l'occasion d'erreurs de deux sortes qu'il conviendrait que les candidats évitent absolument à l'avenir : on ne peut tolérer d'un futur professeur d'espagnol qu'il confonde, au prétérit indéfini, « pude » et « puse », comme on ne peut pas tolérer non plus qu'il commette un barbarisme de conjugaison en accentuant graphiquement la dernière syllabe d'une forme irrégulière du prétérit indéfini qui est toujours paroxytonne.

Le choix lexical pour la traduction de « regagner » devait reposer sur une analyse fine du sens du terme en français. « Regagner » ne signifie pas « gagner une fois de plus » mais bien opérer un mouvement de retour vers un lieu d'où on est parti. En conséquence, la périphrase réitérative « volver a + indicatif » n'était guère satisfaisante. Il était préférable de recourir à une traduction sans doute un peu plus neutre qu'en français, mais sémantiquement plus exacte, capable de retranscrire avec plus de finesse la lettre du texte original (« volver a la cama », « regresar a la cama »).

2) Cet état, où l'esprit résiste encore aux bizarres combinaisons du songe, permet souvent de voir se presser en quelques minutes les tableaux les plus saillants d'une longue période de la vie.

Ese estado, en el cual la mente sigue resistiendo a las extrañas combinaciones del sueño, permite a menudo ver afluir en unos minutos los cuadros más señalados de un largo periodo de la vida.

Les adjectifs démonstratifs constituaient un autre point essentiel de cette traduction. Leurs occurrences étaient nombreuses et devaient, systématiquement, faire l'objet d'une réflexion approfondie de la part des candidats, leur permettant de montrer, par leur traduction, la finesse de leur interprétation du texte français puis leur maîtrise du système espagnol. Nous laisserons au rapport sur l'épreuve d'explication de faits de traduction le soin de revenir sur le raisonnement qu'il convenait de suivre pour chaque occurrence d'un adjectif démonstratif et signalerons simplement qu'ici, le narrateur semble estimer que l'état d'insomnie agité est susceptible d'avoir été traversé par tout un chacun et qu'il appartient ainsi à un savoir partagé, une sorte de connivence entre le narrateur et son/ses narrataire(s). La forme « este » ne pouvait être envisagée (et encore moins la forme « dicho »), s'agissant de la première évocation dudit état. Quant à la forme « aquel », elle aurait rejeté dans un passé lointain et un univers éloigné du narrateur un état dont, au contraire, il fait tout pour qu'il soit réactualisé. Il convenait donc ici d'opter plutôt pour la forme « ese ».

Cette séquence a également permis au jury d'évaluer la connaissance des candidats en matière de syntaxe du superlatif en espagnol. « Les plus saillants » est ici épithète du substantif actualisé

« tableaux ». Dans la mesure où l'actualisateur est déjà présent devant le substantif (« les tableaux »), il convenait de ne surtout pas le reprendre devant l'adjectif. Il s'agit d'une règle fondamentale de l'espagnol qui semblait pourtant bien mal maîtrisée par un certain nombre de candidats.

3) Je me représentais un château du temps de Henri IV avec ses toits pointus (...), une grande place verte encadrée d'ormes et de tilleuls, dont le soleil couchant perçait le feuillage de ses traits enflammés.

Me figuraba un castillo de los tiempos de Henri IV con sus tejados puntiagudos (...), una gran plaza verde flanqueada de olmos y tilos, cuyo follaje el sol poniente atravesaba con sus saetas enardecidas.

La présence d'une difficulté grammaticale habituellement signalée comme épineuse (la traduction de « dont ») ne doit pas encourager les candidats à négliger d'autres subtilités de la langue qui doivent tout autant attirer leur attention. Ainsi ici ne fallait-il pas, par exemple, omettre d'appliquer les règles de l'apocope, qui constituent l'un des points essentiels de la grammaire que les futurs enseignants devront faire acquérir à leurs élèves dès les premières années d'apprentissage. Or, trop souvent, le jury a déploré l'absence d'apocope de « grande » en « gran » devant un substantif, masculin ou féminin, singulier.

Certes, le point épineux de la séquence était ailleurs. La traduction du pronom relatif « dont » présentait ici une difficulté particulière puisque son antécédent (« ormes et tilleuls ») est complément du nom qui occupe, dans la subordonnée, la fonction de COD du verbe. En espagnol, le pronom relatif permettant de traduire « dont » *lorsqu'il est* complément du nom est « cuyo », qui est également un actualisateur, ce qui explique qu'il varie en genre et en nombre avec le nom qu'il accompagne et dont il ne peut, sous aucun prétexte, être séparé (ici, « follaje »). Cela implique nécessairement un bouleversement de l'ordre des mots dans la phrase espagnole par rapport à la phrase en français : « cuyo follaje atravesaba el sol poniente », ou encore, pour lever toute ambiguïté sur le sujet de la proposition subordonnée relative : « cuyo follaje el sol poniente atravesaba ». Pour plus de détails sur la traduction de « dont », nous renvoyons à la lecture du rapport de jury de l'épreuve d'explication de faits de traduction de la session 2013-1

4) Des jeunes filles dansaient en rond sur la pelouse, en chantant de vieux airs transmis par leurs mères, et d'un français si naturellement pur, que l'on se sentait bien exister dans ce vieux pays du Valois, où, pendant plus de mille ans, a battu le cœur de la France.

Muchachas bailaban en círculo en el césped, cantando antiguas melodías transmitidas por sus madres, y en un francés tan naturalmente castizo, que uno bien se sentía existir en aquella vieja tierra del Valois, donde, durante más de mil años, latió el corazón de Francia.

Le thème n'est pas qu'une affaire de grammaire et cette séquence nous en donne l'illustration. Pour la première fois dans le texte, le narrateur évoque une danse à laquelle lui et sa jeune amie vont ensuite prendre part. Elle est tour à tour désignée comme une danse en rond, une ronde, un cercle, par un narrateur qui, de toute évidence, fait en sorte d'en varier les désignations. Cet effort de l'écrivain doit faire l'objet du plus grand respect de la part des candidats qui doivent ainsi tenter, à leur tour, de proposer des formulations variées en espagnol. Le jury préconise de réserver le terme de « corro » pour traduire son équivalent immédiat de « ronde » et suggère, dans les autres cas, de réfléchir à des traductions capables de mettre en avant le mouvement circulaire du rassemblement (voir séquences 5, 6, 7, 8 et 10).

Pour revenir à des aspects plus traditionnels de l'exercice de traduction, cette séquence était également l'occasion pour les candidats de montrer leur connaissance des usages du gérondif en espagnol, sur un cas, il faut l'avouer, qui ne présentait pas de difficulté particulière. « En chantant » est un gérondif qui exprime la simultanéité d'une action (« chanter ») par rapport à une autre action principale (« danser »). Même si le commencement et la fin de chacune de ces actions ne coïncident pas précisément, elles se déroulent simultanément, ce que le gérondif espagnol permet d'exprimer (nous renvoyons, pour le gérondif, à la lecture du rapport de jury de la session 2011).

De la même façon, il était possible ici de faire montre de sa maîtrise de l'expression du sujet indéterminé en espagnol pour la traduction du segment « on se sentait ». Il était possible de considérer que ce « on » renvoyait à un sujet relativement indéterminé dans lequel le locuteur pouvait ou non s'inclure (se + 3^{ème} personne) ou bien que c'est en réalité son propre sentiment que le narrateur nous livre en s'incluant donc totalement dans la personne indéterminée (uno + 3^{ème} personne). Toutefois, le verbe « sentirse » étant pronominal, il excluait *de facto* l'emploi de « se + 3^{ème} personne », ne laissant plus aux candidats qu'une seule traduction possible (les candidats

n'hésiteront pas à consulter, sur la question du sujet indéterminé, le rapport du jury de la session 2011).

La fin de cette séquence présentait deux difficultés corrélées : le choix de l'adjectif démonstratif (« ce vieux ») et celui du temps du verbe « a battu ». Non sans inviter nos lecteurs à se reporter au rapport de l'épreuve d'explication de faits de traduction, nous signalerons simplement que le jury a opté pour « aquella vieja tierra », considérant que le narrateur évoque une terre directement associée au souvenir qu'il raconte et donc distante de son environnement immédiat (l'absence d'éléments contextuels plus précis empêchait de spéculer sur le fait qu'au moment du récit le narrateur se trouve encore en terre de Valois). Quoique le français utilise ici le passé composé, il semble plus cohérent, en espagnol, d'utiliser un prétérit indéfini qui irait dans le sens d'une absence de continuité immédiate entre le temps auquel il est fait référence et le temps de la narration. Ce choix n'est nullement contradictoire avec l'expression de la durée (« mille ans ») puisque, rappelons-le, le prétérit n'exprime pas forcément des actions brèves ; il exprime la rupture entre passé et présent.

5) J'étais le seul garçon dans cette ronde, où j'avais amené ma compagne toute jeune encore, Sylvie, une petite fille du hameau voisin, si vive et si fraîche, avec ses yeux noirs, son profil régulier et sa peau légèrement hâlée !...

Yo era el único chico en aquel corro, al que había llevado a mi todavía muy joven compañera, Sylvie, una niña de la aldea vecina, ¡tan viva y tan lozana, con sus ojos negros, su perfil regular, y su piel algo atezada!...

Par souci de cohérence, nous estimons qu'il convenait de choisir ici aussi l'adjectif démonstratif « aquel », puisque la ronde désignée appartient au monde que le narrateur se remémore et qui appartient à un passé *a priori* lointain. La forme « ese », pour sa valeur anaphorique, aurait pu être envisagée si elle n'avait pas constitué, d'une certaine manière, une rupture de logique par rapport aux séquences précédentes.

De manière assez surprenante, de trop nombreux candidats ont omis la préposition « a » devant le COD de personne. Cette erreur s'est, généralement, reproduite dans la séquence suivante. Nous tenons à rappeler que l'oubli de la préposition, ici obligatoire, démontre une méconnaissance des règles fondamentales de la syntaxe de la part des candidats ayant commis cette erreur ; dans le cas où il s'agirait non pas d'une erreur mais d'une omission par étourderie, elle aurait sans doute pu être corrigée en consacrant un temps suffisant à la relecture de la traduction qui représente un travail à fournir avec tout autant de sérieux que la traduction elle-même.

C'est une question de registre que soulevait la traduction de « toute jeune », mais qu'une analyse pointue du texte en français permettait de résoudre bien vite. Le contexte d'écriture écarte toute volonté de Nerval d'offrir un texte marqué par la familiarité ou le relâchement et invite plutôt à attribuer une valeur superlative à l'emploi de « toute » (= « très jeune »). Il était préférable de se satisfaire d'un prudent « muy joven » plutôt que de proposer une traduction par le diminutif – parfois mal construit – dont les valeurs généralement affectives en discours étaient ici malvenues, ou, pire encore, la redondance trop familière « muy jovencita ». Un problème de registre du même ordre se posait pour la traduction de « fraîche » par « fresca ». Si le jury s'est montré plus compréhensif, il a néanmoins su apprécier les propositions de traduction plus fines et plus précises, comme « lozana », par exemple.

Enfin, profitons de cette séquence (et de la suivante) pour rappeler que la ponctuation et les règles strictes qui la régissent font partie intégrante de la langue dont elles ne constituent ni un accessoire, ni un ornement. Elles contribuent au sens des énoncés et, par conséquent, doivent être utilisées en vertu de normes que les candidats doivent maîtriser. La phrase exclamative espagnole s'ouvre par un point d'exclamation renversé et se clôt par un point d'exclamation. La ponctuation ouvrante doit coïncider avec la séquence porteuse de la modalité énonciative. Ce sont, ici, les intensificateurs « si » qui marquent le début de l'exclamation et c'est donc devant eux que devait se trouver la ponctuation ouvrante.

6) Je n'aimais qu'elle, je ne voyais qu'elle, - jusque-là ! A peine avais-je remarqué, dans la ronde où nous dansions, une blonde, grande et belle, qu'on appelait Adrienne.

Solo la amaba a ella, solo la veía a ella - ¡hasta entonces! Apenas había reparado, en el corro en el que bailábamos, en una rubia, alta y hermosa, a la que llamaban Adrienne.

L'effet de style voulu par le narrateur n'aura pas échappé aux candidats. Le parallélisme de construction des deux premières propositions renforce le sentiment amoureux éprouvé à la vue de Sylvie, bientôt détrônée par Adrienne – du moins le narrateur le ressent-il ainsi à ce moment de son récit. Les propositions de traduction devaient alors s'attacher à restituer la répétition, sans omettre la

préposition « a », rendue ici encore obligatoire devant le COD de personne représenté par le pronom personnel de 3^{ème} personne. Cette même préposition devait, en outre, apparaître devant le pronom relatif « la que », qui est ici COD du verbe de la proposition subordonnée relative (« llamaban »). Enfin, et pour en terminer avec les problèmes de prépositions dans cette séquence, l'incise du complément circonstanciel de lieu (« dans la ronde où nous dansions ») ne devait pas faire perdre de vue la syntaxe de la proposition, dans laquelle le syntagme « une blonde, grande et belle » est COD du verbe « remarquer » et doit, à ce titre, être précédé de la préposition « a », à moins que le verbe utilisé pour traduire « remarquer » ne soit régi par une autre préposition (« reparar en », par exemple). La traduction du segment « jusque-là » posait un problème lié à la *deixis* et, par conséquent, à l'organisation des repères de la narration par rapport au point de vue du narrateur lui-même. Lorsqu'il évoque le moment à partir duquel ses sentiments pour Sylvie se sont estompés et qu'il est tombé amoureux d'Adrienne, il le fait à partir du présent de la narration, donc d'un moment qui l'éloigne de l'époque dont il se souvient. Il s'agit, par ailleurs, d'un point de repère temporel et non d'un repère spatial. Aussi fallait-il bannir toute traduction par un adverbe de lieu, ou toute proposition faisant référence à un temps semblable à celui de la narration, en faveur d'un adverbe exprimant la localisation dans un passé éloigné comme « entonces ».

Le pronom de la personne indéterminée « on » renvoyait ici à une personne relativement indéterminée (le groupe des danseurs présents et quelques éventuelles autres personnes du village) mais le locuteur ne pouvait en aucune manière être intégré à cette personne indéterminée puisqu'il semble le seul à ignorer le prénom d'Adrienne. La traduction qui convenait était donc ici la 3^{ème} personne du pluriel, pour laquelle une analyse somme toute assez simple du texte en français permettait d'opter.

La présence d'une forme verbale conjuguée à la 1^{ère} personne du pluriel de l'imparfait de l'indicatif nous permet de rappeler qu'il n'est guère admissible, à ce stade du cursus d'un futur enseignant, de continuer à estimer que les accents verbaux sont anecdotiques alors que leur omission, dans un cas comme celui-ci, engendre l'apparition d'un barbarisme de conjugaison, c'est-à-dire une forme qui n'existe pas dans la conjugaison espagnole, fortement sanctionnée. La conjugaison constitue l'un des fondements de la pratique de la langue ; nous ne saurions que recommander une nouvelle fois aux futurs candidats de se présenter au concours en maîtrisant la conjugaison de tous les verbes, à l'écrit comme à l'oral.

7) Tout à coup, suivant les règles de la danse, Adrienne se trouva placée seule avec moi au milieu du cercle. Nos tailles étaient pareilles. On nous dit de nous embrasser, et la danse et le chœur tournaient plus vivement que jamais. En lui donnant ce baiser, je ne pus m'empêcher de lui presser la main.

De repente, siguiendo las reglas del baile, Adrienne acabó situada sola conmigo en medio del círculo. Nuestras estaturas eran idénticas. Nos dijeron que nos besáramos, y el baile y el coro daban vueltas con más viveza que nunca. Al darle aquel beso, no pude abstenerme de estrecharle la mano.

La proposition subordonnée complétive à l'infinitif faisant l'objet d'un développement plus loin dans ce rapport (cf. Explication de fait de traduction), nous n'aborderons ici que la question de la personne indéterminée dans la proposition principale dont dépendait cette subordonnée. Le sujet désigné par ce « on » n'est que relativement indéterminé puisqu'il renvoie à l'ensemble des présents lors de la scène décrite. C'est précisément parce qu'il renvoie à cette foule réunie autour du narrateur et de sa jeune amie que le narrateur lui-même ne peut pas s'inclure dans ce « on ». Il fallait donc opter pour une traduction par la 3^{ème} personne du pluriel.

Le début de cette séquence est marqué par l'ambiguïté du terme « suivant », qui peut tout à la fois être considéré comme une préposition (synonyme de « d'après ») ou comme le participe présent du verbe « suivre » qui indiquerait la simultanéité de l'action « suivre les règles de la danse » et celle de « se trouver placée ». Le jury, ne pouvant réellement trancher, a considéré comme acceptables ces deux interprétations, pourvu qu'elles soient correctement construites. Si l'on considérait « suivant » comme un participe présent, c'est par le gérondif espagnol qu'il fallait le traduire dans la mesure où, toute valeur consécutive contextuelle mise à part, c'est bien ici la simultanéité des actions qui était en jeu. On retrouvait d'ailleurs l'expression de la simultanéité avec les deux dernières actions de la séquence, « donner ce baiser » et « ne pas pouvoir m'empêcher », que l'on pouvait traduire par un gérondif espagnol, ou bien encore par la structure « al + infinitif » qui présentait l'intérêt d'insister sur la brièveté de la première action par rapport à la seconde.

8) Les longs anneaux roulés de ses cheveux d'or effleuraient mes joues. De ce moment, un trouble inconnu s'empara de moi. La belle devait chanter pour avoir le droit de rentrer dans la danse.

Los largos anillos rizados de su melena de oro rozaban mis mejillas. A partir de aquel momento, una confusión desconocida se adueñó de mí. La bella había de cantar para tener el derecho de volver al corro.

Cette séquence a donné lieu à peu d'erreurs. L'un des seuls points épineux était la traduction de l'adjectif démonstratif. Il était *a priori* préférable d'employer « aquel » pour maintenir la logique de la reconstitution d'un univers lointain que le narrateur fait remonter à la surface. Néanmoins, il était également possible, dans ce cas, de se placer non plus dans une *deixis* situationnelle mais textuelle. Le moment évoqué étant celui que présente la phrase antérieure, le démonstratif pouvait ici avoir une fonction anaphorique et se traduire alors par « ese » pour renvoyer à un élément déjà connu. Il était enfin possible également de rester dans le domaine de la *deixis*, non plus par l'emploi d'un démonstratif et d'un substantif, mais en proposant un adverbe de temps pour désigner le moment évoqué. Une nouvelle fois, « entonces » permettait de désigner cette époque lointaine et révolue, envisagée au moment de l'énonciation.

Par ailleurs, il convient de signaler un problème de registre récurrent dans l'utilisation fréquente du terme « la guapetona » pour traduire « la belle ». Il allait pourtant de soi que, s'il respecte le sens, ce terme appartient à un registre de langue bien peu approprié à la traduction d'un texte littéraire du 19^{ème} siècle. Le proposer démontrait certes une connaissance ample de la langue espagnole mais aussi, et surtout, l'absence totale de conscience des registres. Or c'est sur cette finesse et cette capacité à passer d'un niveau de langue à l'autre, en vertu d'une analyse fine et approfondie de la lettre du texte à traduire, sur une certaine expertise en langue en somme, que porte l'évaluation de l'épreuve de traduction.

L'absence de difficultés majeures dans cette séquence nous donne également l'occasion de signaler qu'il est toujours regrettable de se présenter à un concours de recrutement sans disposer d'un bagage lexical dense et assuré. La lecture attentive des rapports des sessions précédentes permet de combler des lacunes lexicales ponctuelles. Mais une activité de lecture fréquente, régulière et active (impliquant la recherche et l'élucidation de tout terme inconnu), demeure le moyen essentiel pour acquérir, renforcer et affiner un lexique français et espagnol dont doit disposer un futur enseignant de langue.

9) On s'assit autour d'elle, et aussitôt, d'une voix fraîche et pénétrante, légèrement voilée, comme celle des filles de ce pays brumeux, elle chanta une de ces anciennes romances pleines de mélancolie et d'amour, qui racontent toujours les malheurs d'une princesse enfermée dans sa tour par la volonté d'un père qui la punit d'avoir aimé. (...)

Nos sentamos alrededor de ella, y enseguida, con una voz fresca y penetrante, ligeramente empañada, como la de las muchachas de esa tierra brumosa, cantó una de esas antiguas baladas llenas de melancolía y de amor, que suelen contar las desgracias de una princesa encerrada en su torre, por la voluntad de un padre que la castiga por haber amado. (...)

Contrairement à la séquence précédente, celle-ci réunissait plusieurs points délicats, à la tête desquels figure une nouvelle forme du pronom indéterminé « on », différente des occurrences antérieures, comme s'en sont rendu compte les candidats qui ont pris le temps de réfléchir posément à chaque forme individuellement, plutôt que de les traiter comme si toutes avaient la même valeur. Comme c'est assez fréquent en français, le pronom « on » couvre en partie les valeurs de la 1^{ère} personne du pluriel. Il était donc souhaitable de traduire ici par « nos sentamos », afin de désigner l'action accomplie par l'assistance (dans laquelle se trouvait le narrateur) au moment où Adrienne commence à chanter.

Les deux occurrences d'adjectifs démonstratifs sont reprises dans le rapport d'explication de faits de traduction. Nous n'expliquerons donc que brièvement que nous ayons opté pour « ese » dans la mesure où, qu'il s'agisse du pays de Valois, dont le narrateur parle depuis le début du texte, ou qu'il s'agisse des romances ultra-populaires remémorées, le narrateur considère que ces éléments appartiennent à un savoir de connivence qu'il a élaboré avec son narrataire. Si « aquel » pouvait éventuellement être toléré, « este » était à éviter absolument puisque dans l'espace du texte comme dans l'univers du narrateur, les substantifs actualisés sont trop distants du moment de leur énonciation.

Il était essentiel, pour proposer une traduction la plus sensée possible, d'élucider la question du temps de la forme « punit » qui, en français, peut tout aussi bien être un présent de l'indicatif qu'un passé

simple de l'indicatif. Le contexte devait toutefois permettre de trancher. Le narrateur fait là référence au contenu narratif des romances qu'il présente comme immuable, récurrent et très connu (on notera l'emploi de « toujours »). Il s'agissait donc ici d'un présent gnomique apte à exprimer l'invariance des contenus des romances. Le percevoir comme un passé simple, sans constituer une erreur impardonnable, révélait une légère méconnaissance de la valeur du passé simple. La punition infligée à la princesse dans le passé trouve sa continuité immédiate dans le présent de la romance : elle a aimé, il l'a punie, elle est enfermée en guise de punition. S'il avait dû s'agir d'une forme au passé, c'est donc un passé composé plus qu'un passé simple qu'on aurait été en droit d'attendre ici. Pour toutes ces raisons, il convenait de considérer la forme « punit » comme un présent de l'indicatif, à restituer par ce même temps en espagnol. Quant à la forme d'infinitif passé, que l'espagnol tend à substituer avec fréquence par sa forme présente, elle méritait d'être ici maintenue. L'infinitif exprime la cause de l'enfermement et doit donc nettement marquer son antériorité vis-à-vis de sa conséquence (la punition).

10) A mesure qu'elle chantait, l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur elle seule, isolée de notre cercle attentif. – Elle se tut, et personne n'osa rompre le silence.

Conforme iba cantando, la sombra bajaba de los grandes árboles, y el claro de luna naciente caía sobre ella sola, apartada de nuestro círculo atento. – Calló, y nadie se atrevió a romper el silencio.

Dans sa partie finale, le texte ne présentait guère de difficultés. Il offrait en revanche l'occasion aux candidats de faire montre de leur finesse et de leur maîtrise de tours propres à l'espagnol, comme les périphrases verbales progressives. La séquence s'articule autour d'actions dont le déroulement est présenté comme progressif et intégré dans le mouvement externe que représente le passage du temps. Le jury a été sensible à l'initiative d'employer, pour l'une des deux actions (« elle chantait », « descendait »), la périphrase « ir + gérondif » qui inscrit un processus en cours au sein de l'écoulement du temps.

Le recours à la périphrase, nominale cette fois, était moins heureux lorsqu'il s'agissait de traduire l'adjectif « naissant ». Hormis une proposition subordonnée relative, tolérable, mais sanctionnée pour sa grande inélégance, aucune structure de type périphrastique n'était envisageable. Il fallait reconnaître dans la forme « naissant » l'adjectif verbal dérivé de « naître » et dont l'équivalent espagnol existe et se construit, comme nombre d'autres adjectifs verbaux, à partir du radical du verbe et du morphème « -(i)ente » (→ « naciente »).

11) La pelouse était couverte de faibles vapeurs condensées, qui déroulaient leurs blancs flocons sur les pointes des herbes. Nous pensions être en paradis. –

El césped estaba cubierto de leves vapores condensados, que desarrollaban sus blancos copos sobre las puntas de las hierbas. Creíamos estar en la gloria.

Pour choisir entre « ser » et « estar », il fallait s'interroger sur la nature de l'action représentée. Il s'agit d'une structure passive dans laquelle l'agent (« de faibles vapeurs condensées ») n'agit pas réellement. Ce qui est mis en exergue n'est pas tant le moment où les vapeurs tombent sur la pelouse que celui où, alors que les vapeurs ont bel et bien recouvert la pelouse, elles déploient leurs flocons dans un scintillement qui joue à la fois sur la lumière et les textures. De manière assez nette, cette structure apparaît alors comme une passive de résultat qu'il fallait construire avec « estar ».

Quelques mots de conclusion :

Le jury ne peut que se réjouir des très bonnes notes qu'il a pu attribuer à certaines traductions qui démontraient de la part des candidats une excellente maîtrise de l'espagnol, cela va de soi, mais également du français, de ses nuances et de ses complexités. C'est là la preuve que le succès à l'épreuve de traduction provient essentiellement d'une appréhension fine du texte à traduire de manière à en percevoir la construction et les subtilités, assortie d'une maîtrise incontestable de l'espagnol et du français, non seulement dans leur dimension syntaxique ou lexicale mais également en tant que langues littéraires de création artistique. Les candidats malheureux ne doivent pour autant pas se décourager : une telle maîtrise des deux langues s'acquiert par de nombreuses et fréquentes lectures en français et en espagnol, par la fréquentation assidue des grammaires et dictionnaires pour dissiper les doutes et par un entraînement régulier à la traduction, aussi bien du français vers l'espagnol que de l'espagnol vers le français. Espérons, par ailleurs, que la consultation du présent rapport, qui s'efforce de revenir sur les erreurs le plus couramment produites, permettra aux futurs

candidats d'éviter des écueils souvent récurrents dans les différentes épreuves de traduction du concours.

“CHOIX DE TRADUCTION”

Le thème proposé aux candidats cette année était accompagné de deux questions portant sur deux points de grammaire assez classiques, les subordonnées complétives et les adjectifs démonstratifs, qui n'auraient pas dû dérouter les candidats. Il est cependant navrant de constater que, malgré les deux rapports des années précédentes sur cette épreuve qui donnaient des indications très claires sur les attentes du jury, un grand nombre de candidats ne semble pas encore préparé et ignore même le contenu de l'épreuve.

Rappelons que cette épreuve permet d'évaluer les connaissances des candidats, futurs enseignants de langue, sur les systèmes linguistiques français et espagnol et sur le passage de l'un à l'autre. Nous attendons donc des candidats qu'ils identifient dans un premier temps le fait de langue en question et qu'ils en dégagent une problématique dans une perspective contrastive. Après cette phase introductive essentielle, ils doivent expliquer les caractéristiques et le fonctionnement de la structure ou du point de grammaire dans la langue source (celle du texte) puis dans la langue cible (celle de la traduction), en s'appuyant sur des exemples précis. A partir de cette approche théorique, les candidats doivent alors justifier leur choix de traduction dans le passage du texte en question.

Il va de soi que l'explication d'un système linguistique requiert une terminologie précise que les candidats ne semblent pas toujours maîtriser. Les confusions bien trop fréquentes entre pronom/adjectif/article ; adjectif démonstratif et possessif (quand ils ne sont pas réduits à de simple « petits mots ») ; proposition et préposition ; proposition principale et proposition subordonnée ; mode et temps ; nature et fonction... témoignent d'une profonde méconnaissance du fonctionnement d'une langue, inacceptable pour un futur enseignant de langue.

A ces lacunes terminologiques, s'ajoutent un manque de réflexion et d'analyse. Trop souvent, les candidats oublient de poser une problématique pourtant essentielle à la bonne organisation des réponses. Ils se contentent, dans le meilleur des cas, de citer la proposition soulignée, ne donnant ni sa nature ni sa fonction, et étudient séparément les éléments qui la composent. La partie sur le fonctionnement du système français est souvent traitée trop brièvement lorsqu'elle n'est pas totalement passée sous silence. De même, peu de candidats prennent la peine de donner systématiquement des exemples pour illustrer leurs propos. Enfin, les justifications des choix de traduction sont la plupart du temps trop sommaires, voire inexistantes. Une phrase du type « Je traduirai donc par... » n'explique rien même si la traduction choisie est juste. Par ailleurs, les traductions fautives des segments à expliquer ont entraîné inévitablement des explications très fantaisistes ou hors-sujet. Les nombreux candidats qui ont malheureusement traduit la proposition subordonnée complétive « On nous dit de nous embrasser » par « *de besarnos* » et ont axé leur exposé sur l'enclise ou sur la préposition « *de* » ont été fortement pénalisés.

Par ailleurs, le jury déplore les graves négligences concernant la qualité de la présentation, la rédaction et l'expression en français. Rappelons tout d'abord que cette partie doit être **rédigée** (trop de candidats se contentent d'un style télégraphique, tirets, abréviations...) en **français** (plusieurs copies rédigées en espagnol ont encore été sanctionnées d'un 0). La maîtrise du français des candidats est souvent insuffisante (fautes d'orthographe grossières, de conjugaison, d'accords, erreurs de syntaxe...). Par ailleurs, il est attendu des candidats une réponse claire, organisée et soignée, gage d'un raisonnement cohérent et des qualités pédagogiques des candidats. Un futur enseignant se doit de maîtriser parfaitement non seulement le contenu de son enseignement mais aussi la manière de le transmettre.

Malgré tout, le jury tient à féliciter les quelques candidats qui ont su présenter d'excellents exposés dans une langue irréprochable. Pour les autres, une consultation systématique des grammaires françaises et espagnoles ainsi qu'un entraînement régulier devraient les aider à mieux appréhender cette épreuve qui représente, rappelons-le, 20% de la note finale de traduction.

CORRIGE PROPOSE

Question 1 : Vous analyserez la proposition soulignée *de nous embrasser* (l. 16-17) puis vous expliquerez la construction de ce type de propositions en français et en espagnol. A partir de vos explications, vous justifierez votre choix de traduction.

La séquence soulignée est une proposition subordonnée complétive dont le verbe noyau est un infinitif (*embrasser*). Cette subordonnée est COD du verbe *dit*, qui appartient à la catégorie des verbes de volition. [= identification]

Cette question pose le problème de la traduction en espagnol de la structure française constituée par un verbe de volition (de volonté) suivie d'une complétive dont le verbe est à l'infinitif. [= problématique]

En français, les verbes de volition se construisent avec une subordonnée au subjonctif introduite par la conjonction de subordination *que*. La réalisation des événements introduits par un verbe de volition étant incertaine, le mode subjonctif est employé car il envisage l'événement sous l'espèce de l'éventualité (ex : *Il demande que nous nous taisions*).

Ils peuvent également se construire avec une subordonnée complétive à l'infinitif, même si le verbe de la principale et le verbe de la subordonnée n'ont pas le même sujet : *il nous demande de nous taire*. On observera que, pour que l'infinitif puisse apparaître dans la subordonnée, il convient que le sujet de l'infinitif soit présent dans la principale sous la forme d'un nom ou d'un pronom (dans l'exemple proposé, le pronom personnel complément *nous*).

En espagnol, lorsque le verbe de la principale et celui de la complétive n'ont pas le même sujet, le verbe de volition doit être suivi d'une subordonnée complétive introduite par la conjonction de subordination *que* et le verbe de la complétive est toujours au subjonctif, pour la raison exposée plus haut (ex : *pide que nos callemos*).

Certains verbes comme *mandar, ordenar, prohibir, impedir...*, font exception et acceptent la construction avec l'infinitif alors même que leur sujet n'est pas le même que celui de l'infinitif : *mandó*

que nos calláramos ou *nos mandó callar*. [les candidats qui ont pensé à signaler cette exception ont eu un bonus]

Dans l'exemple du texte, le verbe de la proposition principale (*dit*) est, comme nous l'avons indiqué plus haut, un verbe de volition. Il a pour sujet le pronom indéfini *on* qui renvoie aux enfants qui entourent le narrateur et Adrienne. Ce sont eux qui constituent le sujet de l'infinitif *embrasser*, sujet explicité par le pronom réfléchi *nous*. Nous sommes donc dans le cas où le verbe de la principale et celui de la subordonnée n'ont pas le même sujet. Il nous faut donc passer, en espagnol, par une complétive introduite par la conjonction de subordination *que*, avec un verbe au subjonctif.

Comme le verbe de la principale est au passé simple, le verbe de la subordonnée peut être au subjonctif présent ou imparfait. En effet, la Real Academia considère que dans le cas des subordonnées complétives régies par un verbe de volition, il suffit que le verbe de la subordonnée soit à un temps postérieur à celui du verbe de la principale [cf. *Esbozo*, § 3.19.6. 2.° a)¹]. Nous proposons: *nos dijeron que nos besáramos*, mais *nos dijeron que nos besemos* serait tout aussi recevable.

Question 2 : Après avoir indiqué la nature et la fonction des mots soulignés dans *ce vieux pays* (l. 9), *ce pays brumeux* (l.21), *une de ces anciennes romances* (l. 22), vous présenterez le système auquel ils appartiennent ainsi que le système équivalent en espagnol. Vous justifierez ensuite vos choix de traduction en vous appuyant d'une part sur l'analyse des formes soulignées et d'autre part sur votre présentation du système espagnol.

Les trois morphèmes soulignés sont des adjectifs démonstratifs. Ce sont des déterminant qui précèdent un substantif (ou présentateurs du substantif ou actualisateurs du substantif). [= identification]

La question nous invite donc à confronter le système des adjectifs démonstratifs français avec son équivalent espagnol. [= problématique]

En français, les démonstratifs se construisent sur une base *c-*. Le singulier présente une variation générique, mais le pluriel neutralise cette opposition (*ce vélo/cette voiture*, mais *ces vélos/voitures*). Il existe des formes simples et des formes renforcées. Pour former ces dernières, le substantif s'intercale entre la partie variable (*ce, cet, cette, ces*) et la partie invariable (*-ci, -là*) du déterminant : *ce vélo-ci, cette voiture-là*. Les formes sont présentées dans le tableau ci-dessous :

		Masc.	Fém.
Formes simples	sing.	<i>ce(t)</i>	<i>cette</i>
	pl.	<i>Ces</i>	
Formes renforcées	sing.	<i>ce(t) ...-ci/là</i>	<i>cette ... -ci/là</i>
	pl.	<i>ces ... -ci/là</i>	

¹ Cf *Esbozo* § 3.19.6. 2° : *con verbos de voluntad [...], el verbo subordinado puede hallarse en cualquier tiempo posterior al del verbo principal. Los verbos de voluntad son, por necesidad de su significado, anteriores a su cumplimiento, ya que el acto de mandar, prohibir o rogar no puede referirse a acciones ya acabadas en el momento en que se manda, prohíbe o ruega.*

Au masculin singulier, le démonstratif *ce* a comme variante *cet* devant un mot commençant par une voyelle ou un *h* muet : *cet arbre, cet honneur*. [Cette observation a donné droit à un bonus]

L'opposition *-ci/-là* est souvent interprétée de façon spatiale, *-ci* désignerait le proche et *-là* le lointain. En réalité, dans la langue courante, les locuteurs francophones ont tendance à neutraliser l'opposition au profit de *-là*, quelles que soient les circonstances. [bonus également]

En ce qui concerne la morphologie, l'espagnol péninsulaire actuel fonctionne sur la base d'un système ternaire. Il est constitué, en effet, de trois séries de formes : des formes en *est-*, en *es-* et en *aqu-* qui sont variables en genre et en nombre.

		Singulier		Pluriel	
		masc.	fém.	masc.	fém.
Formes en <i>est-</i>	en	<i>Este</i>	<i>esta</i>	<i>estos</i>	<i>estas</i>
Formes en <i>es-</i>		<i>Ese</i>	<i>esa</i>	<i>esos</i>	<i>esas</i>
Formes en <i>aqu-</i>	en	<i>aquel</i>	<i>aquella</i>	<i>aquellos</i>	<i>aquellas</i>

D'un point de vue sémantique, les adjectifs démonstratifs sont soit des déictiques situationnels, soit des déictiques anaphoriques ou cataphoriques. Dans le premier cas, ils servent à désigner des êtres de l'univers (humains ou non humains) en les situant dans un cadre spatial et/ou temporel par rapport au locuteur. Dans le second, ils ne renvoient pas à la réalité extralinguistique, mais au texte, à ce que l'on appelle traditionnellement le co-texte. Ils sont anaphoriques lorsqu'ils renvoient à ce qui vient d'être dit et cataphorique lorsqu'ils annoncent ce qui va suivre.

Dans le cas de la deixis situationnelle, les formes en *est-* servent à désigner un existant (= être humain, animal, objet, lieu, événement, ...) perçu par le sujet parlant comme faisant partie de son environnement spatial et/ou temporel immédiat. Ainsi, dans *en esta ciudad es imposible aparcar*, le locuteur fait allusion à la ville dans laquelle il se trouve au moment de l'énonciation.

Les formes en *aqu-* servent à désigner, en principe, un existant perçu par le sujet parlant comme ne faisant pas partie de son environnement spatial et/ou temporel immédiat et comme étant même éloigné de celui-ci. Un locuteur disant *en aquellos tiempos la vida era muy difícil* fait référence à une époque éloignée de son présent d'énonciation.

Quant aux formes en *es-*, formes intermédiaires entre le proche et le lointain dans le système, elles permettent souvent de désigner des existants situés dans l'environnement de l'interlocuteur, c'est-à-dire un environnement qui n'est pas celui du locuteur mais qui n'en est pas éloigné (*esa blusa que llevas me gusta mucho*) ou des existants relevant du savoir partagé entre locuteur et interlocuteur ou même plus largement : *Caminaba uno de esos peregrinos que van de romería a todos los santuarios* (Valle Inclán). Dans cet exemple, il ne fait aucun doute pour le locuteur que tout le monde connaît très bien ce type de pèlerins.

Avec ces mêmes formes en *es-*, un locuteur peut rejeter subjectivement hors de son environnement un existant qui objectivement s'y trouve (*con esa cara que tengo no quiero ver a nadie*) ou rapprocher subjectivement un existant qui est très éloigné (*me sigo acordando de ese osito de peluche que tenía de niño* dit par un vieil homme).

Lorsque le repérage se fait au niveau du texte, les formes en *es-* sont fréquemment employées pour l'anaphore (*Detrás de la fachada del Obradoiro, se abre [...] el estupendo pórtico de la Gloria [...] Cuanto se diga de ese poema en piedra, en que respiran el arte y la piedad medievales, será poco*, Unamuno). Lorsque l'on renvoie à deux éléments, la forme en *est-* sert à reprendre le dernier élément nommé, c'est-à-dire le plus proche dans le texte. Le premier nommé, et donc le plus lointain, est repris au moyen d'une forme en *aqu-* (*Divididos estaban caballeros y escuderos, éstos contándose sus vidas y aquellos sus amores*, Cervantes). Pour la cataphore, c'est la forme en *est-* qui est le plus souvent sollicitée (*A usted lo que mejor le conviene es esto : no cuidarse del qué dirán*).

Passons maintenant aux occurrences soulignées dans le texte. Dans *ce vieux pays du Valois*, *ce* est un adjectif démonstratif masculin singulier qui actualise le substantif *pays*. Le locuteur est le narrateur, il plonge dans ses souvenirs (cf. toute ma jeunesse repassait en mes souvenirs) et le Valois est la région dans laquelle il les situe. Il n'est pas fait référence, à ce moment-là, à l'environnement immédiat du locuteur lors de l'énonciation, c'est pourquoi nous choisissons une forme en *aqu-* au féminin singulier car nous avons choisi de traduire le substantif *pays* par *tierra* : *en aquella vieja tierra del Valois*.

Dans *comme celle des filles de ce pays brumeux, elle chanta une de ces anciennes romances*, *ce* est un adjectif démonstratif masculin singulier, actualisateur de *pays* ; quant à *ces*, il s'agit d'un adjectif démonstratif pluriel qui actualise le substantif *romances*. Le locuteur est le même que précédemment. Qu'il s'agisse du pays brumeux ou des vieilles romances, il fait appel à un savoir commun partagé, ce qui nous conduit à choisir une forme en *es-*. *Esa* pour la première occurrence, car nous avons gardé le terme *tierra* pour rendre ici le substantif *pays*, et *esas* pour la deuxième occurrence qui actualise le substantif féminin singulier *baladas* : *como la de las muchachas de esa tierra brumosa, cantó una de esas antiguas baladas ...*