



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation interne et CAER-PA

Section : langues vivantes étrangères : espagnol

Session 2024

Rapport de jury présenté par :

Mme Christine OROBITG (Professeure des Universités)

SOMMAIRE

SOMMAIRE	2
PRÉAMBULE	4
ÉPREUVE DE COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE	9
ÉPREUVE DE TRADUCTION.....	18
SOUS-ÉPREUVE DE THÈME	20
SOUS-ÉPREUVE DE VERSION.....	26
SOUS-ÉPREUVE D'EXPLICATION DE CHOIX DE TRADUCTION.....	37
ÉPREUVE DE PRÉPARATION D'UN COURS.....	48
ÉPREUVE D'EXPLICATION EN LANGUE ÉTRANGÈRE.....	54
ÉPREUVE DE THÈME ORAL.....	62
SUJETS DES EPREUVES D'ADMISSION	65

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

**RAPPORT DE JURY DE L'AGRÉGATION INTERNE / CAER-PA
SECTION : ESPAGNOL
SESSION 2024**

Présenté par

Mme Christine OROBITG (Présidente)

Avec la participation de **Laurent GALLARDO** (Vice-présent), **Michel MARTINEZ** (Secrétaire général)
et **Nuria RODRÍGUEZ LÁZARO** (Vice-présidente)

Et avec la collaboration de mesdames et messieurs les membres du jury :

David DE LA FUENTE et Raphaël ROCHÉ
Pour l'épreuve de composition en langue étrangère

**Maxime BREYSSE, Olivier BRISVILLE-FERTIN, Stéphane PAGÈS,
Caroline PUIS et Mireille SERRANO-CASTRO**
Pour l'épreuve de traduction (thème, version et explication des choix de traduction)

Marie-Cécile IBALOT et Sandrine GALVEZ
Pour l'épreuve de préparation d'un cours

Paul BAUDRY, Magali KABOUS et Alexis MEDINA
Pour l'épreuve d'explication en langue étrangère

Laurent MARTI
Pour l'épreuve de thème oral

PRÉAMBULE

Mme **Christine Orbitg**, Présidente du concours

Nous tenons ici, en premier lieu à féliciter chaleureusement les lauréats et lauréates du concours et à encourager vivement ceux qui, pour des raisons diverses, n'ont pas franchi la barre de l'admissibilité ou de l'admission. Malgré une légère baisse par rapport à l'année précédente, le nombre de candidats inscrits est globalement stable, et le niveau de préparation des candidats est souvent très bon. Aussi bien à l'écrit qu'à l'oral, le jury a eu le plaisir de lire (ou d'entendre) d'excellentes prestations.

Le nombre de postes offerts au concours par les arrêtés ministériels était de 42 pour l'agrégation interne (contre 45 l'année précédente) et 11 pour le CAER-PA (comme l'année précédente). Pour l'agrégation interne, une liste complémentaire a été établie avec 3 inscrits.

	Nombre de postes offert au concours	
	PUBLIC	PRIVÉ
2018	37	11
2019	37	12
2020	37	12
2021	41	11
2022	45	9
2023	45	11 + 1 inscrit sur liste complémentaire
2024	42 + 3 inscrits sur liste complémentaire	11

Nombre d'inscrits au concours

	Nombre de candidats inscrits au concours	
	PUBLIC	PRIVÉ
2019	898	179
2020	831	160
2021	898	185
2022	885	183
2023	793	200
2024	787	164

Cependant, comme les années précédentes, tous les candidats inscrits ne se présentent pas aux épreuves du concours. Pour la session 2024, dans le public, sur 787 candidats inscrits, 540 se sont présentés à l'épreuve de composition et 537 se sont présentés à l'épreuve de traduction ; dans le privé, on compte 124 candidats présents aux deux épreuves d'admissibilité (composition en langue espagnole et traduction) sur un total de 164 inscrits.

Ci-dessous est présenté un **bilan chiffré de la session**.

Concernant l'admissibilité :

	ADMISSIBILITÉ	
	PUBLIC	PRIVÉ
ADMISSIBLES	108	27
Épreuve de composition en langue étrangère (note sur 20)		
NOTE MAXIMALE	17,30	15,50
NOTE MINIMALE	00,10	00,60
MOYENNE des présents	6,97	6,76
MOYENNE des admissibles	12,56	12,15
Épreuve de traduction (note sur 20)		
NOTE MAXIMALE	14,84	11,50
NOTE MINIMALE	00	00
MOYENNE des présents	7,25	5,96
MOYENNE des admissibles	10,48	8,52

Pour ce qui est de l'admission :

	ADMISSION hors liste complémentaire (note sur 20)	
	PUBLIC	PRIVÉ
	42	11
Exposé de la préparation d'un cours (note sur 20)		
MOYENNE DES PRESENTS	9,08	8,92
NOTE MAXIMALE	20	16,25
NOTE MINIMALE	3,75	3,25
MOYENNE DES ADMIS	11,39	11,89
Explication en langue étrangère		
MOYENNE DES PRESENTS	10,51	10,74
NOTE MAXIMALE	18,22	19,40
NOTE MINIMALE	4,00	3,20
MOYENNE DES ADMIS	13,22	13,13

PUBLIC	PRIVÉ
Nombre d'admissibles	Nombre d'admissibles
108	27
Barre d'admissibilité	Barre d'admissibilité
9,92/20	8,84/20
Barre d'admission liste principale :	Barre d'admission
10,53/20	10,39/20
Barre de la liste complémentaire :	
10,42/20	

Les moyennes globales cachent en fait une grande disparité dans les notes, révélatrice d'une grande hétérogénéité dans le niveau de préparation des candidats. En effet, pour la composition en langue étrangère, la moyenne générale de l'épreuve est de 6,97 (public) et 6,76 (privé), mais la moyenne, à cette même épreuve, des candidats déclarés admissibles est de 12,56 (public) et de 12,15 (privé). De même, pour la traduction, la moyenne générale de l'épreuve est de 7,25 (public) et de 5,96 (privé), mais

la moyenne des candidats admissibles est de 10,48 (public) et de 8,52 (privé). Ces écarts importants entre les moyennes générales par épreuve et les moyennes des admissibles sur ces mêmes épreuves révèlent le très bon niveau de préparation des candidats qui ont été admissibles. Même si certains n'ont pas passé la barre de l'admission, les candidats ayant réussi à passer la barre de l'admissibilité peuvent donc d'ores et déjà être très fiers de ce résultat, compte tenu de la qualité des productions fournies par un nombre important de candidats, tous solidement préparés.

Tous ces éléments révèlent que l'agrégation interne est un concours très exigeant auquel il n'est absolument pas honteux d'échouer. Les notes obtenues par les meilleurs candidats (dont un 20/20 en Exposé de préparation d'un cours) et les moyennes tout à fait convenables, pour ne pas dire excellentes, des admis (en Explication en langue étrangère, les moyennes sont de 13,22 pour le public et de 13,13 pour le privé ; en Exposé de la préparation d'un cours, elles sont de 11,39 pour le public et de 11,89 pour le privé) montrent le très bon niveau de préparation des meilleurs candidats. On rappellera que l'agrégation interne ne se réussit pas toujours du premier coup et qu'il faut garder espoir : de nombreux candidats et candidates se sont présentés plusieurs fois à ce concours avant d'en être lauréats.

Ces éléments nous conduisent à féliciter chaleureusement les reçus, pour leur excellent niveau, et à encourager ceux qui ont échoué à retenter le concours. Les indications qui suivent sont destinées à aider au mieux les candidats dans leur préparation.

Bilan des épreuves d'admissibilité

Le sujet de composition en langue étrangère, qui portait sur Bolivar, comportait, lorsqu'il a été remis aux candidats, une petite erreur sur l'attribution de la citation, qui était attribuée (dans le libellé du sujet) à Nikita Harwich alors qu'il s'agissait en fait d'une citation de John Lynch, extraite d'un ouvrage figurant dans la bibliographie officielle indiquée aux candidats. Mais cette inexactitude n'a en rien pénalisé les candidats. En effet :

1) Lors de la notation, le jury a banalisé la question de l'attribution de la citation, acceptant ceux qui attribuaient la citation à Nikita Harwich, ceux qui l'attribuaient à Lynch ou ceux qui l'attribuaient encore à un tout autre auteur.

2) De toute façon, ce qui était demandé aux candidats, c'était de réfléchir au *contenu* de la citation, à la pertinence de l'affirmation soumise à l'analyse et non de se lancer dans des discussions aussi érudites qu'inutiles sur les questions d'attribution. Comme le rappelle le rapport sur l'épreuve de composition, l'analyse des idées principales de la citation et de leur articulation logique est un élément essentiel à la formulation de la problématique, à l'élaboration du plan et à la réussite de la dissertation.

3) La moyenne de cette épreuve est supérieure à celle de l'an dernier (6,97 pour le public et 6,76 pour le privé), avec des moyennes particulièrement excellentes pour les candidats admissibles (12,56 de moyenne à cette épreuve pour les admissibles du public et 12,15 de moyenne à cette épreuve, pour les admissibles du privé).

4) Par ailleurs la citation, extraite d'une œuvre figurant dans la bibliographie officielle proposée aux candidats, ne posait pas de problème particulier : elle envisageait certains aspects centraux de la question, telle qu'elle était formulée par le programme officiel. Le sujet, dans son contenu, était conforme aux pistes de réflexion proposées par le programme officiel.

Tous ces éléments montrent qu'un candidat bien préparé avait largement les moyens de réussir une belle dissertation sur le sujet.

De fait, en composition, le jury a corrigé un grand nombre de copies d'un niveau tout à fait honorable, avec un niveau de connaissances satisfaisant. Cependant, un nombre relativement important de copies montrait un manque flagrant de connaissances qui, dans certains cas, pourrait s'expliquer par une « impasse » faite par le candidat ou la candidate sur la question. Le jury attire l'attention des futurs candidats sur le fait qu'il est toujours imprudent de se livrer à des pronostics sur les sujets pouvant tomber à l'écrit, à partir de paramètres pour le moins hasardeux. Le jury souligne aussi la nécessité d'analyser la citation, de l'exploiter pour construire la problématique, la réflexion, le plan. La citation proposée aux candidats n'est pas un simple prétexte à « déballer » des connaissances : elle est au contraire un outil précieux pour se saisir de la question et orienter la réflexion.

Pour ce qui est de la traduction, les deux textes choisis (un texte de Lydie Salvayre pour le thème et un extrait d'Ana María Matute pour la version) ne présentaient pas de difficulté particulière en comparaison des sujets tombés lors des sessions précédentes, mais demandaient aux candidats une solide maîtrise de l'espagnol et du français, aussi bien sur le plan lexical que sur le plan grammatical. Les résultats des deux épreuves sont assez équilibrés : la moyenne globale de l'épreuve de version (public et privé confondus) est de 7,67/20 et la moyenne globale de l'épreuve de thème (public et privé confondus) est de 7,61/20. Le sujet de version était exigeant sur le plan lexical, mais cela n'a pas entraîné une baisse particulière des notes par rapport à l'an dernier, le jury ayant adapté son barème à la difficulté du texte. On rappellera par ailleurs que les candidats doivent prioriser la correction linguistique sur la précision

sémantique : les inexactitudes sémantiques sont toujours bien moins pénalisantes que des barbarismes ou des graves fautes de grammaire.

Pour ce qui est de la question d'explication de choix de traduction (ECT), qui compte pour un tiers de la note de traduction, la question posée cette année aux candidats était extrêmement classique en ce sens qu'elle portait sur les phénomènes linguistiques relatifs à la deixis. La moyenne de cette épreuve est de 5,51/20 (public et privé confondus), contre 3,48/20 lors de la session 2023. On notera cependant qu'à cette sous-épreuve d'explication de choix de traduction, 113 candidats, par manque de préparation ou par manque de temps, n'ont rien rendu, obtenant la note de 0/20 en ECT. Si l'on retranche ces 113 zéros du calcul de la note moyenne, la moyenne finale de l'épreuve est tout à fait satisfaisante. Ces éléments montrent que cela vaut vraiment la peine, si l'on veut réussir le concours, de préparer la sous-épreuve d'ECT pendant l'année (par exemple, en préparant des fiches sur les différents points susceptibles de tomber le jour du concours). Il convient également, le jour de l'épreuve, de gérer son temps de manière efficace afin de se laisser un laps de temps suffisant pour répondre à une question posée en ECT. On rappellera enfin, comme chaque année, que pour l'épreuve d'ECT il ne suffit pas de s'en tenir à des connaissances générales : il est fondamental de commenter les différents emplois dans le texte et de justifier les traductions proposées.

Bilan des épreuves d'admission

Les différents auteurs des rapports relatifs aux épreuves d'admission insistent de manière unanime sur la dimension orale de ces prestations. Pour les deux épreuves d'admission, il convient de prêter une attention particulière à la gestion du temps, à la posture, à l'élocution, à la qualité de la langue (on rappellera que le jury attend une langue de qualité académique), à la précision des termes ou des concepts employés.

Le rapport sur l'épreuve d'Exposé de la Préparation d'un cours, élaboré par Marie-Cécile IBALOT et Sandrine GALVEZ insiste sur la nécessité, pour les candidats de bien gérer leur temps et, notamment, de trouver un juste équilibre entre, d'une part, l'analyse universitaire des différents documents qui composent le dossier et, d'autre part, leur exploitation pédagogique. On rappellera cependant que le cœur de l'épreuve demeure la partie pédagogique, aussi les candidats pourraient-ils consacrer, par exemple, un tiers du temps d'exposé à l'analyse des documents, et deux tiers à la partie pédagogique. Ce sont là des moyennes indicatives que chaque candidat ou candidate pourra s'approprier en fonction de la spécificité du dossier. Une analyse préliminaire trop longue nuit à la précision du projet pédagogique, qui ne pourra pas être exposé de manière convaincante, complète et aboutie ; inversement, une analyse bâclée ou expédiée ne permet pas de faire ressortir les points essentiels (culturels linguistiques, pragmatiques ou, selon les dossiers, civiques) vers lesquels l'enseignant conduira ensuite ses élèves. Dans tous les cas, un lien étroit doit être établi entre l'analyse préliminaire des documents et leur exploitation avec les élèves : ce sont les aspects les plus importants de l'analyse, soulignés par le candidat ou la candidate dans la première partie qui devront être au centre de la démarche pédagogique de la seconde partie. Les autrices du rapport soulignent également la nécessaire maîtrise des outils d'analyse, en fonction de la nature (diverse) des documents et la nécessité de proposer des activités langagières réalistes, au sein d'un projet cohérent, en lien avec le niveau de classe visé.

Le rapport sur l'épreuve d'Explication en langue étrangère donne une série de conseils qui permettront aux candidats d'utiliser leurs connaissances à bon escient. Le document proposé à l'analyse ne peut en aucun cas être un prétexte pour ressortir mécaniquement une masse de connaissances générales au détriment de l'analyse précise du document, laquelle ne pourra se faire qu'avec les outils adaptés. Comme pour l'exposé de préparation d'un cours, la problématique est centrale et le candidat doit la « faire vivre » pendant son exposé. Enfin, les auteurs du rapport insistent sur le fait qu'il convient d'éviter la paraphrase ou l'analyse psychologisante, et la nécessité, pour le candidat ou la candidate de s'adapter à la nature du document (chronique, extrait filmique, texte narratif littéraire) pour élaborer son analyse : ainsi, pour le texte de Josefina Carabia, même si les caractéristiques de l'écriture pouvaient être prises en compte, une analyse uniquement littéraire était à proscrire.

Le rapport sur l'épreuve de thème oral, élaboré par L. Marti, contient des recommandations utiles aux candidat.es. Il convient de s'entraîner régulièrement pendant l'année à cette épreuve très spécifique (et bien différente du thème écrit), de hiérarchiser les difficultés (*in fine* le candidat devra donner toujours la priorité à la correction linguistique sur la précision lexicale) et d'être bien à l'écoute des questions du jury, qui guident le candidat ou la candidate sur les points à corriger.

Je tiens ici à remercier très vivement l'ensemble des membres du jury pour leur professionnalisme. Ma reconnaissance va aussi aux personnels du lycée Jean-Pierre Vernant, dont le dévouement, la disponibilité et la gentillesse a permis le bon déroulement des épreuves orales, à Sèvres.

Enfin, j'adresse des remerciements tout particuliers aux membres du Directoire et aux personnels d'appui de la DGRH : tous et toutes m'ont remarquablement accompagnée dans la gestion du concours et m'ont permis de mener à bien cette mission.

Christine OROBITG
Professeure des Universités
Présidente du concours

ÉPREUVE DE COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Rapport établi par *M. David de la Fuente* et *M. Raphaël Roché*

Nous commencerons par revenir ici sur le sujet proposé cette année dans le cadre de l'épreuve de composition, en proposant des pistes pour son traitement, avant de donner des conseils plus généraux aux candidats sur l'épreuve dans son ensemble et d'inclure une proposition de corrigé en espagnol. Ceci dit, il nous semble important de rappeler, d'une part, qu'il s'agit d'une proposition et que tout travail élaborant une réflexion différente, mais logique dans son argumentation et solide dans ses connaissances de la question, est accepté par le jury.

Rappel du sujet

La citation proposée cette année pour l'épreuve de composition était la suivante :

« Bolívar terminó siendo un desafío a la historia, “condenado a morir pero destinado a la inmortalidad”. La apoteosis ha superado con creces al Libertador real para crear un ideal y un mito, una ficción al servicio de sus autores. [...] Su recuerdo tenía muchas capas diferentes. En primera instancia, fue la pura admiración lo que lo mantuvo vivo. Luego, vino el respeto y, finalmente, la propaganda, cuando su memoria resultó útil para distintos fines.

Apoyándose en referencias precisas, explique en qué medida este punto de vista le parece acertado en la construcción del mito de Simón Bolívar.

Remarque : Dans le sujet remis aux candidats, cette citation (qui est extraite de la biographie de John Lynch, traduite par Alejandra Chaparro, parue en 2010 chez la maison d'édition barcelonaise Crítica, figurant dans la bibliographie officielle indiquée aux candidats) était attribuée (par erreur) à Nikita Harwich. En conséquence, toute référence à l'attribution de la citation a été neutralisée par les correcteurs et le jury s'est montré d'une très grande bienveillance sur ce sujet. Cette erreur d'attribution ne semble pas avoir pénalisé les candidats dans la mesure où la moyenne de la composition est supérieure à celle de l'année précédente.

Analyse de la citation

La citation proposée ne présentait pas de difficulté d'analyse particulière, elle avait même au contraire l'avantage de proposer un découpage en trois phases de la construction du mythe Simon Bolivar. Néanmoins, il était indispensable de repérer le champ lexical de la mythification, comprenant les termes : « *inmortalidad* », « *apoteosis* », « *ideal* », « *mito* », « *ficción* ». Le terme central de ce réseau sémantique est « *mito* », qui peut renvoyer selon le dictionnaire de la *Real Academia Española* à une « *narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico* ». Il s'agit donc bel et bien de voir comment l'historiographie, les sphères politiques et culturelles ont permis de transformer une figure historique, humaine, avec ses actes héroïques, ses défaites et parfois ses lâchetés en une figure presque mythologique, décrite dans des termes dithyrambiques.

De plus, il fallait proposer un découpage de la citation qui, dans ce cas, pouvait être divisée en deux parties séparées par les crochets : dans un premier temps figure l'idée générale de la mythification de Bolivar et dans un second temps l'auteur propose, comme évoqué précédemment, une décomposition de ce processus en trois phases : admiration, respect et propagande. L'analyse critique de la citation devait permettre de questionner son caractère quelque peu univoque pour nuancer la mythification du Libertador présentée comme un processus linéaire.

Bien entendu, cette citation était rattachée à la question au programme : « Simón Bolívar el Libertador, de l'histoire au mythe (1810-1930) », il était donc important que les candidats gardent à l'esprit cet intitulé général qui encadre la thématique et les bornes chronologiques de la réflexion. De fait, le cadre temporel a été choisi parce qu'il débute avec les premières juntas indépendantistes hispano-américaines créées en 1810 et qu'il se clôt avec le centenaire de la mort de Simon Bolivar, incluant par conséquent les festivités afférentes. Par conséquent, toute considération sortant de ce cadre chronologique est hors de propos, même si certains éléments pouvaient être exploités à certains moments particuliers de la réflexion, comme l'ouverture. On peut regretter que peu de copies aient commenté ce cadre chronologique.

Du point de vue des bornes spatiales, même si elles ne sont pas clairement limitées, nous pouvons rappeler que le phénomène de mythification de Simon Bolivar est particulièrement fort dans les pays qu'il a libérés, à savoir, les États anciennement membres de la Grande Colombie (Venezuela, Colombie, Équateur, ainsi que le Panama, indépendamment en 1903), le Pérou et la Bolivie. Cependant, la figure de Simon Bolivar a été exaltée dans le reste de l'Amérique hispanique par d'autres figures historiques et politiques importantes comme José Martí dans le cadre de la lutte pour l'indépendance cubaine, par exemple.

Proposition de problématique et annonce du plan

Compte tenu de la citation proposée et de l'analyse que nous en avons faite, la démarche chronologique nous semble plus adaptée qu'une démarche thématique. Ainsi, des problématiques possibles seraient :

¿Cómo se construyó el proceso de heroización o de mitificación de Simón Bolívar en los cien años que siguieron su muerte?

¿Cómo la mitificación de Simón Bolívar transformó su existencia histórica y de qué manera se puede considerar un proceso homogéneo o unívoco?

Cette dernière problématique, en deux parties, permet de reprendre les phases de la mythification et de nuancer le côté trop schématique de la citation de Lynch, alors que Bolívar fut instrumentalisé pour des causes diverses et sous des aspects différents (politique, religieux...)

Par conséquent, nous proposons ici un plan traitant la seconde problématique proposée, structuré en trois parties, chronologiques, subdivisées chacune en trois segments thématiques. Nous proposons des titres pour ces parties et sous-parties afin de mieux présenter notre réflexion, mais il convient de rappeler que le jury n'attend pas de plan apparent dans les copies de composition. Ceci étant dit, il est évident que la progression de la réflexion doit être, si ce n'est apparente, à tout le moins claire et identifiable. Plus une copie est aérée, structurée (paragraphes, retours à la ligne etc.), plus elle est lisible et son propos abordable et compréhensible.

1. Los elementos de su vida que permiten su heroización

- a. El hombre de acción
- b. El hombre de pensamiento
- c. El hombre privado

2. La "fábrica" del héroe

- a. Testigos contemporáneos
- b. El principio de la diversificación de las memorias bolivarianas
- c. Institucionalización

3. Un héroe de fábrica

- a. « Un héroe para todas las cosas »
- b. Los perímetros del héroe
- c. El culto y sus contornos

Le plan proposé prévoit de ne consacrer que la première partie à la vie et à l'œuvre de Simon Bolivar, pour traiter sa postérité, qui constitue l'élément principal de la question et de la citation, dans les deux parties suivantes. Bien entendu, chacune de ces parties doit proposer des événements historiques, des dates ou des publications pour illustrer son propos, mais il est absolument impossible d'être exhaustif. Nous proposons ainsi ci-dessous quelques éléments, choisis dans l'ensemble de la question au programme, qui nous semblent les plus adaptés à la réflexion proposée par la citation.

Développement

La première partie visait donc à exposer les éléments présents dans la vie de Simon Bolivar qui pouvaient par la suite donner lieu à son héroïsation. Nous proposons d'articuler les sous-parties en trois pôles qui ont permis de construire la légende bolivarienne : l'homme d'action, militaire et politicien ; l'homme de pensée avec ses publications qui ont contribué à la renommée, au prestige intellectuel et au développement d'un corpus idéologique ; l'homme privé enfin, étant entendu que certains de ces

éléments ont aussi contribué à la construction du mythe. Nous allons maintenant citer des éléments pouvant s'intégrer dans chacune de ces sous-parties. Il était attendu des candidats que certains de ces éléments soient cités, contextualisés et mis au service de l'analyse globale. Dans un premier temps, l'évocation de l'homme d'action peut passer par certains faits d'armes importants comme l'arrestation de Miranda (1812) à la fin de la 1^{re} république, la *campaña admirable* (1813-1814), la traversée des Andes (1819) ou encore les batailles de Carabobo (1821), Junin et Ayacucho (1824). Politiquement, il est judicieux d'évoquer le congrès d'Angostura (1819-1821), la nomination de Bolivar comme dictateur du Pérou (1824) ou le décret de constitution de la Bolivie (1825). Dans un deuxième temps, les éléments suivants pouvaient être sollicités pour évoquer « l'homme de pensée » Bolivar : sa mission diplomatique à Londres (1810), le manifeste de Cartagena (1812), le décret de *guerra a muerte* (1813), la *carta de Jamaica* (1815), le discours d'Angostura (1819), le projet de Constitution de la Bolivie (1825) ou encore le congrès de Panama (1826). Dans un troisième et dernier temps, d'autres éléments relevant de sa vie privée ont été mobilisés pour construire la légende bolivarienne, comme sa naissance à Caracas dans une famille de propriétaires *criollos* aisés (1783), son premier voyage en Europe, son mariage et le décès prématuré de son épouse (1802-1803), le serment du Monte Sacro avec Simon Rodriguez (1805), le tremblement de terre à Caracas (1812), la rencontre avec Manuela Saenz (1822), la tentative d'assassinat dont il fait l'objet (1828) et enfin son décès à Santa Marta en 1830.

La deuxième partie a pour but de retracer ce que Lynch appelle la phase de « respect » et le début de la transformation de Bolivar, personnage historique, en personnage mythique. Ce processus de transformation et de mythification commence du vivant de Bolivar. C'est la raison pour laquelle la première sous-partie est consacrée aux premiers documents, textuels et iconographiques, qui ont débuté la construction de sa figure mythique. Ainsi, certains acteurs et alliés ont témoigné au sujet de la personnalité de Bolivar et de ses actes, comme son lieutenant Daniel O'Leary ou son mentor Simon Rodriguez. De même, la correspondance que Bolivar a entretenue avec des intellectuels de premier plan comme Jeremy Bentham ou Alexander von Humboldt a contribué à construire son prestige international, tout comme les références à Bolivar présentes dans la presse européenne ou états-unienne. Enfin, il est intéressant de mentionner les représentations picturales de Bolivar, qui ont contribué à la construction d'une image héroïque (Pedro José Figueroa, 1820, José Gil de Castro, 1823-1825) ou qui, au contraire, ont documenté sa déchéance (José M^a Espinosa, 1828). Peu de temps après la mort de Simon Bolivar, différentes écoles de pensée commencent à exalter sa mémoire dans des optiques différentes, ce qui est l'objet de la seconde sous-partie. Ainsi, pour Carrera Damas, trois traditions historiographiques existent dans la phase initiale de la mythification de Bolivar : la tradition officielle, incarnée par Fermín Toro, la tradition libérale, incarnée par Antonio Leocadio Guzmán, et la tradition conservatrice et littéraire, incarnée par Juan Vicente González. La troisième sous-partie évoque l'institutionnalisation du mythe, avec la création de sociétés bolivariennes à partir de 1842 (même si elles n'entreront en fonction que plus tard), le travail d'édition des écrits de Bolivar, la première publication paraissant dans les années 1826-33, coordonnée par Blanco y Azpurua, la deuxième paraissant en 1875-1878 sous la direction de Guzman Blanco, alors président du Venezuela et par des cérémonies rendant hommage à la figure du *Libertador*. Dans le même temps, ces premières cérémonies présentent la caractéristique de mettre en avant les organisateurs (transfert des cendres de 1841, centenaire de la naissance...), ce qui nous permet d'entamer une transition avec la partie suivante.

Enfin, la troisième partie se concentre sur les utilisations du mythe de Simon Bolivar au sens large, en revenant d'abord sur la multiplication de l'application du nom et de l'image de Simon Bolivar dans la société vénézuélienne en particulier, avant d'évoquer les « cercles concentriques » (expression de l'historienne argentine Monica Quijada) de sa mythification, et donc des différents niveaux de l'instrumentalisation du *Libertador*. Enfin, il est question de la phase la plus aboutie du mythe Bolivar, qui se transforme en culte, souvent complètement détourné de l'existence historique de l'homme. Dans un premier temps, il est ainsi question du nom de Simon Bolivar choisi comme ononyme puisque son nom est appliqué à de nombreuses rues ou places au Venezuela, tout comme en Amérique latine, et même en Europe. Le nom de Bolivar est également parfois choisi comme toponyme, les exemples les plus emblématiques étant ceux de Ciudad Bolivar et de la *República de Bolívar*, l'actuelle Bolivie. De plus, Bolivar deviendra le nom de la monnaie vénézuélienne en 1879, en plus d'être représenté sur des statues équestres, des timbres postaux ou des médailles. Dans un deuxième temps, en ce qui concerne les différents périmètres de la mythification de Bolivar, il est indispensable de mentionner son pays natal, le Venezuela, où son image a été la plus présente. Cependant, Bolivar a aussi été représenté et utilisé comme un héros de la « *patria grande* », que l'on entende par ce terme la Grande Colombie ou la patrie panaméricaine (voir les écrits du Mexicain Vasconcelos, du Cubain Martí ou encore de l'Uruguayen Rodó). Enfin, Bolivar a été exploité dans des périmètres encore plus larges, puisque Unamuno en a fait un héros panhispanique au même titre que Don Quichotte. Dans un troisième temps, la culture et ses contours permettent d'abord de rappeler qu'au cours du siècle qui a suivi sa mort, le culte de Bolivar, qui était un culte du peuple, est devenu un culte pour le peuple (Carrera Damas). Le

même auteur a également proposé une typologie des « défenseurs » de ce culte, mettant en avant l'aspect souvent contradictoire des revendications de ces différents profils : les usufruitiers, les continueurs, les exégètes, les rationalisateurs, les patriotes, les pressés et les revendicateurs. Enfin, nous pouvons rappeler les utilisations les plus proches de nous dans la fenêtre chronologique proposée, à savoir l'utilisation de la figure de Bolivar en Amérique et en Europe par les césaristes et même par les fascistes italiens dans les années 1920.

Conclusion

Il convient de rappeler que la conclusion fait partie intégrante de la composition. Trop de copies n'apportent pas le soin nécessaire à sa réalisation, se contentant au mieux d'un récapitulatif des points abordés sans répondre à la problématique. La conclusion a un objectif principal, à savoir, répondre à la problématique et un objectif subsidiaire, élargir la réflexion vers un sujet connexe ou une autre période chronologique.

En fonction de la problématique que nous avons proposée ici, nous pouvons rappeler que le processus de mythification de Bolivar s'appuie sur des éléments objectifs de sa vie et de son œuvre, comme des faits d'armes et des expériences vécues. Cependant, avec le passage du temps, la mythification s'éloigne de plus en plus de la réalité biographique. Cette autonomie a été de plus en plus exploitée par des acteurs, principalement intellectuels et politiques, pour renforcer leur cause. Les différentes exploitations du culte bolivarien peuvent être contradictoires du point de vue idéologique ou territorial. De ce fait, on observe clairement deux phases : une première phase où la mythification est relativement univoque jusqu'aux trois-quarts du XIX^e siècle, et une seconde phase, à la toute fin du siècle et au début du XX^e, où cette mythification devient extrêmement diversifiée.

En guise d'ouverture, nous pouvons évoquer la diversification encore plus importante des utilisations du mythe Simon Bolivar après la période étudiée, puisque sa figure sera également instrumentalisée par les guérillas marxistes latino-américaines pendant la guerre froide ou encore au Venezuela à la période contemporaine depuis l'arrivée au pouvoir d'Hugo Chávez en 1999 et l'institutionnalisation de la « république bolivarienne du Venezuela ».

Quelques conseils

Questions au programme et composition

Le jury a pu remarquer un niveau de connaissances relativement satisfaisant qui a permis à une majorité de candidats de proposer un travail honorable. Cependant une proportion non négligeable de copies ne disposait clairement pas d'un bagage suffisant. Un tel travail ne peut aspirer qu'à une note très basse. Cela peut s'expliquer par une impasse faite sur une des questions au programme. Il convient de rappeler que même s'il est humain de se livrer à des paris sur la question susceptible de tomber pour l'épreuve de composition, il est extrêmement hasardeux d'associer son pronostic à un programme de révision. Ainsi, le jury incite toute personne préparant l'agrégation à ne pas prendre en compte des paramètres aussi aléatoires (et peu pris en compte par les décisionnaires) que les questions tombées les années précédentes, l'ancienneté de la question, la date de parution de tel ou tel ouvrage préparant au concours chez un éditeur privé, voire la spécialité de la personne présidant le jury.

Analyse de la citation et problématique

Il est fondamental de prêter attention à la citation qui, souvent (même dans de bons travaux), n'est pas assez exploitée. Le candidat doit expliciter sa démarche pour construire une problématique à partir de la citation. Il faut absolument repérer et interroger les mots clés, comprendre les articulations de la citation, la diviser en plusieurs parties. Ce travail, indispensable, doit rester synthétique.

La problématique doit être synthétique. Si elle peut s'articuler en deux questions, il est déconseillé de multiplier les questions, ce qui disperse la réflexion (on citera l'exemple d'une dissertation où la problématique était constituée de sept questions enchaînées).

Au sujet de la composition historique

Les bornes chronologiques doivent être retenues tout au long du travail. Dans l'ensemble, les correcteurs ont pu observer qu'un défaut récurrent cette année était la trop grande présence des

événements concernant la vie et l'œuvre de Simon Bolivar, parfois avec une approche psychologisante, au détriment de sa postérité alors que celle-ci représente 100 des 120 ans de la période chronologique envisagée par la question au programme. Par ailleurs, d'autres travaux ont inclus des éléments trop récents, relevant de la guerre froide (Che Guevara) et du bolivarisme du XXI^e siècle.

Certains candidats peuvent être déroutés quant aux révisions à mener au sujet d'une question historique ou civilisationnelle étant donné qu'il n'y a pas de support précis au programme. De fait, c'est au candidat de constituer son corpus à partir de la bibliographie, qui doit inclure une chronologie maîtrisée, faite d'événements, d'écrits, d'œuvres iconographiques, de citations qui lui permettront d'illustrer les différents éléments du développement. Si un candidat ou candidate ne se rappelle pas précisément une citation, issue d'un ouvrage critique, par exemple, il peut s'y référer en indiquant l'idée qu'elle contient, l'auteur et l'ouvrage.

L'exploitation des documents iconographiques est importante. Dans notre cas, il ne suffisait pas de les citer et de déclarer que telle ou telle œuvre picturale montre que Bolivar est un héros. Il fallait expliquer en quoi et comment : décrire rapidement la scène, son fonctionnement, et expliquer comment cela participe à l'héroïsation. Par exemple, le portrait peint par Gil de Castro en 1825 à Lima héroïse son sujet grâce à la mise en scène du *Libertador* apparaissant dans un décor passablement minimaliste (sol en damier, fond gris foncé). Le personnage est déjà historique (1825) et se suffit à lui-même dans l'économie de l'œuvre. Il est représenté dans une pose sobre, voire austère, martial dans son uniforme, main droite dans le gilet, une épée dans son fourreau à la main gauche, comme attribut de puissance (il la tient au milieu de la lame, non par le pommeau). Une telle représentation n'est pas sans rappeler celle de Napoléon par Jacques-Louis David (1812). Le tableau de Gil de Castro prétend donc inscrire le *Libertador* dans la lignée des grands hommes.

Sur la langue, la graphie et les conditions d'examen

Le concours de l'agrégation interne reste un concours de langue espagnole. La réflexion, la logique, la connaissance de la question sont des critères fondamentaux, mais la qualité de la langue l'est aussi. La question a beau être connue par un candidat, si son expression est maladroite, elle ne permet pas de mettre en valeur les connaissances et les acquis : il est donc crucial de travailler les différents aspects de la langue tout au long de l'année de préparation : la grammaire, la syntaxe, les conjugaisons, et de faire un bon usage des connecteurs logiques et de la ponctuation. Pour améliorer cela, la lecture de tous types d'ouvrages littéraires en espagnol est fondamentale.

En plus de la correction de la langue, qui inclut impérativement la maîtrise des règles d'accentuation, un registre soutenu, académique, doit être maintenu tout au long du travail. Les marques de l'oralité sont donc à proscrire.

La présentation de la copie est importante. Les candidats à l'agrégation interne sont des enseignants en poste : ils doivent aussi penser à fournir une copie qui leur serait facile à corriger en tant que correcteur. Cela passe par le fait de bien détacher et démarquer les différents mouvements de l'introduction, les différentes parties et sous-parties le cas échéant (saut de ligne, alinéas).

De même, la graphie est très importante, ce qui passe bien entendu par un auto-diagnostic. En effet, il ne s'agit pas d'avoir une « belle » écriture, mais d'avoir une écriture qui ne se prête à aucune ambiguïté : les « a » doivent être différents des « o », et identifiables à la première lecture, comme les « m » des « n », etc. L'ensemble doit être clair et lisible.

Les conditions matérielles de l'examen doivent être connues et intériorisées, particulièrement la gestion du temps, qui empêche un nombre trop important de candidats de fournir un travail abouti et relu. Cette bonne appréhension du temps de l'épreuve passe nécessairement par plusieurs entraînements qui permettent de trouver ses marques et de savoir comment ménager un temps pour la relecture qui permet de corriger les coquilles et surtout les erreurs d'étourderie, compréhensibles et normales dans ce genre de circonstances. Cela permettrait d'éviter dans la copie définitive des non-sens tels que « la vida de Simon Radical da un giro radical ».

Enfin, les candidats doivent connaître l'épreuve et ses règles non écrites. Rappelons à cet effet que l'écriture à la première personne n'est pas recommandée, tout comme une écriture trop subjective ou faisant appel à un lexique trop proche du pathos. Comme dit précédemment, le plan ne doit pas être apparent pour une composition d'agrégation interne.

Exemple de composition

La cita propuesta parte de una mirada retrospectiva hacia la figura histórica de Simón Bolívar. Una perspectiva diacrónica que permite atisbar varios aspectos de la posteridad del que fuera el libertador por antonomasia.

Bolívar terminó siendo un desafío a la historia, «condenado a morir pero destinado a la inmortalidad». La apoteosis ha superado con creces al Libertador real para crear un ideal y un mito, una ficción al servicio de sus autores. [...] Su recuerdo tenía muchas capas diferentes. En primera instancia, fue la pura admiración lo que lo mantuvo vivo. Luego, vino el respeto y, finalmente, la propaganda, cuando su memoria resultó útil para distintos fines.

La cita presenta el proceso de mitificación que sufrió el héroe de las independencias a través del tiempo. Así, el autor recurre a un campo léxico cuyo centro de gravedad es el “mito” que la Real Academia Española define como una “narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico”. A su alrededor, gravitan la “inmortalidad”, el “ideal”, la “ficción”, y la “apoteosis”, cuya etimología remite a “la concesión de la dignidad de dioses a los héroes”.

En este sentido, Simón Bolívar es considerado por el autor como un “desafío a la historia”. La historia como ciencia que intenta reconstruir hechos y tesituras reales del pasado. Se refiere aquí al ser de carne y hueso “condenado a morir” por su condición humana, y específicamente por la enfermedad que lo derribó el 17 de diciembre de 1830 en Santa Marta, Colombia. Sin embargo, por su papel decisivo en el proceso independentista de América del Sur y su actuación heroica y consiguiente gloria – veremos más adelante que este aspecto y otros como su aura de vencedor merecen ser matizados – el Libertador estaba “destinado a la inmortalidad”. Asimismo, tenemos el contrapunto entre el “Libertador real” y su deificación para terminar con el “recuerdo” que ya no tiene nada o muy poco que ver con el personaje histórico. Un recuerdo moldeado en sazón por sus admiradores, sus enemigos, los historiadores y los políticos que escribieron su leyenda. Las “capas” son como fases temporales, “admiración”, “respeto” y “propaganda”, que se suceden con un distanciamiento progresivo.

Este análisis y el marco cronológico en el que se inscribe (1810-1930) nos invitan a reflexionar, más allá de la perspectiva algo unívoca del autor de la cita, sobre la manera en que se construyó el proceso de heroización o de mitificación de Simón Bolívar en los cien años que siguieron su muerte. [Otra problemática posible: ¿Cómo la mitificación de Simón Bolívar transformó su existencia histórica y de qué manera se puede considerar un proceso homogéneo o unívoco?]

Para contestar a esta pregunta, estructuraremos nuestra reflexión en orden cronológico en torno a tres fases, a su vez subdivididas igualmente en tres etapas. En nuestra primera fase, plantearemos los elementos concretos de la vida de Simón Bolívar que permitieron su heroización. Abordaremos primero el hombre de acción antes de interesarnos por el hombre de pensamiento, acabando por la dimensión privada y/o íntima del personaje histórico. Nuestra segunda fase propone aclarar los mecanismos que permitieron la fabricación del héroe. Inicialmente con los testimonios de sus contemporáneos; luego con la diversificación de las memorias bolivarianas; y finalmente, a guisa de colofón, el fenómeno de la institucionalización del héroe. En nuestra tercera fase nos centraremos en los contornos del héroe fabricado analizando primero los múltiples aspectos de ese héroe fabricado. A continuación, estableceremos los perímetros del héroe. Finalmente, analizaremos el culto desarrollado en torno a Simón Bolívar así como sus contornos.

1. Los elementos de su vida que permiten su heroización

A. El hombre de acción

Son muy numerosas las acciones llevadas a cabo por Simón Bolívar – muchas de ellas relacionadas con las campañas militares de liberación de América del Sur que podrían ser explotadas en este apartado. He aquí entre las más relevantes, que no las únicas:

- 1811-1812: Primera República de Venezuela "Patria boba" + detención de Francisco de Miranda por los españoles, denunciado por Bolívar.
- 1813-1814: Campaña admirable Segunda República de Venezuela.
- 1816-1817: Campaña militar y Tercera República.
- 1819: Cruce de los Andes (junio 1819) y batalla de Boyacá o batalla del Puente de Boyacá (7 de agosto de 1819), dos acontecimientos que por lo menos desde el punto de vista de la polemología son pertinentes para este estudio.

- 1819-1821: Congreso de Angostura, República de Colombia (Gran Colombia), batalla de Carabobo (una de las principales batallas de liberación de Venezuela).
- 1822: Capitulación de Quito.
- 1824: Dictador de Perú / batalla de Junín.
- 1825: Decreto de constitución de Bolivia / batalla de Ayacucho.
- 1828: Exilio de Santander.
- 1830: Asesinato de Sucre. Muerte de Bolívar y disolución de la Gran Colombia. Estos acontecimientos en cadena marcan el final de una dinámica de acción vinculada con la gesta independentista y los primeros balbuceos de las jóvenes naciones forjadas al calor de los conflictos armados, ya sean de liberación o “internos”.

B. El hombre de pensamiento

- 1810: Jefe de la misión diplomática a Londres para conseguir el apoyo británico para la recién formada Junta en Caracas.
- 1812: Manifiesto de Cartagena: entre otras cosas, este documento constituye un análisis retrospectivo del fracaso de la primera república venezolana.
- 1813: Decreto de guerra a muerte contra los españoles.
- 1815: Carta de Jamaica documento de reflexión sobre los objetivos a corto, mediano y largo plazo, en particular sobre los tipos de gobierno deseables y/o posibles para los Estados latinoamericanos.
- 1819: Discurso de Angostura.
- 1825: Proyecto de Constitución de Bolivia.
- 1826: Congreso de Panamá o Congreso Anfictiónico de Panamá, convocado por Simón Bolívar con el objetivo de obtener la unión de los nuevos Estados del subcontinente.

C. El hombre privado

- 1802-1803: Viajes a Europa, matrimonio y muerte de su esposa al poco tiempo de casarse.
- 1805: Juramento de Monte Sacro con Simón Rodríguez: "¡Juro delante de usted, juro por el Dios de mis padres, juro por ellos, juro por mi honor y juro por mi patria, que no daré descanso a mi brazo, ni reposo a mi alma, hasta que haya roto las cadenas que nos oprimen por voluntad del poder español!" (GUTIÉRREZ ESCUDERO Antonio, «Simón Bolívar: aproximación al pensamiento del Libertador»).
- 1812 : Terremoto devastador de Caracas Declaración del Libertador: “¡Si la naturaleza se opone, lucharemos contra ella y haremos que nos obedezca!”
- 1822: Encuentro con Manuela Sáenz, "libertadora del libertador".
- 1828: Intento de asesinato.
- 1830: Muere en Santa Marta (Colombia), prácticamente solo y enfermo.

2. La “fábrica” del héroe

A. Testigos contemporáneos: textos y representaciones pictóricas.

- Importancia de los escritos de O’Leary, Simón Rodríguez (Textes apocryphes notamment celui

rapportant le “Juramento del Monte Sacro”).

- Encuentro o correspondencia con grandes intelectuales de la época (Jeremy Bentham, Alexander von Humboldt...).
- Prensa internacional (Europa y EEUU)
- Representaciones pictóricas: Pedro José Figueroa (1820), José Gil de Castro (1823-1825) , José M^a Espinosa (1828).

B. *El principio de la diversificación de las memorias*

Según Carrera Damas, tres tradiciones historiográficas en el inicio del mito:

- La oficial (Fermín Toro en Descripción de los honores fúnebres consagrados a los restos del Libertador Simón Bolívar, 1842).
- La liberal (Antonio Leocadio Guzmán: “¡Colombia, la heroica Colombia, fue despedazada...! Y Bolívar, el Libertador, el Padre de la Patria, sucumbe agobiado por el dolor y proscrito de su tierra natal..”: crítica a José Antonio Páez.
- La conservadora y literaria (Juan Vicente González): “Bolívar, en un país aristócrata, tocado por el genio oriental y africano de los españoles, requería, para seducir y arrastrar a sus proyectos, el prestigio del valor, la magia de la elocuencia, el encanto de una imaginación rica y brillante, el poder de increíbles hazañas y victorias”.

C. *La institucionalización del mito*

- Creación de sociedades bolivarianas (desde 1842, aunque funcionaran más tarde).
- Edición y recopilación de las obras (1^a edición de 1826-33 por Blanco y Azpurúa, 2^a ampliada en 1875-8, por Guzmán Blanco, presidente de Venezuela de 1870 a 77).
- Ceremonias que empiezan a dar más protagonismo a los organizadores que al homenajeado (traslado de las cenizas 1841, centenarios del nacimiento, de las independencias, del congreso de Panamá, de la muerte...): transición hacia la sistematización y la parte siguiente.

3. Un héroe de fábrica

A. *“Un héroe para todas las cosas”:*

...

- Topónimos : Bolivia, Ciudad Bolívar, calles, plazas, estatuas ecuestres (Harwich).
- Moneda nacional venezolana: el bolívar (desde 1879), sellos postales, medallas, etc.

B. *Los círculos concéntricos de la mitificación de Simón Bolívar (panamericanismo, gran Colombia, Perú/Bolivia, catolicismo...)*

- Un héroe venezolano (patria chica).
- Un héroe “grancolombiano” (patria grande).
- Un héroe panamericano (José Vasconcelos, José Martí, José Enrique Rodó).
- Un héroe panhispánico (Unamuno, que cita su supuesta última frase: “Los tres grandísimos majaderos hemos sido Jesucristo, Don Quijote y... yo.”), el centenario del Congreso anfitriónico de 1826 con 22 países representados, entreguerras, reposicionamiento de las naciones latinoamericanas y el momento de sacralización de la memoria de Simón Bolívar.

C. *El culto y sus contornos... Deificación y uso contradictorio.*

- “Transformación de un culto del pueblo en un culto para el pueblo” (Carrera Damas).

- Varios perfiles de “defensores del culto”: los herederos “usufructuarios”, los continuadores, los exegetas, los racionalizadores, los patriotas, los hastiados, los reivindicadores (que instrumentalizan el legado de Simón Bolívar).
- Usos ideológicos: Simón Bolívar explotado por cesaristas y por fascistas italianos (en los años 1920).

A modo de conclusión, el proceso de mitificación de Simón Bolívar se apoya en elementos objetivos de su vida y obra (hazañas y vivencias). Sin embargo, con el pasar de los años, el proceso de mitificación se alejó de la realidad biográfica para alcanzar cierta autonomía. Esta autonomía se hizo cada vez más explotable –y explotada– por actores políticos e intelectuales con fines propios. Estos fines se han vuelto, en ciertas circunstancias, contradictorios entre sí, desde el punto de vista ideológico (cesarismo/independentismo) o territorial (patria chica/patria grande). De este modo, si bien la mitificación queda bastante homogénea o unívoca en un primer periodo (hasta mediados del siglo XIX), el periodo finisecular y el inicio del siglo XX destacan por la gran versatilidad de los usos del mito.

Después del periodo estudiado (1930), los usos del mito bolivariano se diversificaron todavía más, en una recuperación por parte de las guerrillas marxistas de los años sesenta a noventa del conjunto del subcontinente. Esta tendencia culmina probablemente con la presidencia de Hugo Chávez en Venezuela (1999-2013), que dio al Estado el nombre oficial de “República bolivariana de Venezuela”.

ÉPREUVE DE TRADUCTION

Modalités de l'épreuve

Cette épreuve, d'une durée de 5 heures, se compose d'un thème, d'une version et d'une explication en français de choix de traduction. Mener à bien chacune de ces trois sous-épreuves en 5 heures montre l'exigence de ce concours. Nous attirons l'attention des candidats sur le fait qu'une bonne gestion du temps est primordiale afin de réussir cette épreuve. Nous constatons, cette année encore, des copies inachevées sur lesquelles le thème, la version ou l'explication de choix de traduction ne sont qu'en partie traités, voire pas traités du tout. La non réalisation ou le non achèvement d'une partie de l'épreuve constitue un obstacle majeur à la réussite de celle-ci. Il convient donc de penser cette gestion du temps et de s'entraîner suffisamment. Ce n'est que la pratique qui permettra à chacun de se rendre compte du temps nécessaire à la bonne réalisation de chacune des parties de cette épreuve. Les uns auront besoin de passer plus de temps sur le thème, d'autres sur la version, d'autres enfin sur l'explication des choix de traduction. Il faut donc s'entraîner à traduire vite et bien et, pour cela, l'étape préalable de l'analyse du texte ne constitue pas une perte de temps, bien au contraire. Repérer le registre du texte, la situation d'énonciation, l'époque, les lieux, les temps employés, les répétitions et les parallélismes éventuels, les structures à l'échelle des phrases et des paragraphes – voire du texte – permet de gagner du temps à l'heure du choix d'un mot, d'une tournure ou d'une forme verbale. Il convient par ailleurs et autant que possible de s'entraîner dans les conditions du concours afin de ne pas être pris de court le jour de l'épreuve.

Concernant le thème et la version, nous traduisons certes des fragments d'œuvres littéraires, nous ne travaillons cependant pas en vue d'un projet éditorial. La traduction littéraire et la traduction universitaire sont deux exercices distincts. S'il faut faire un choix, ici, nous recherchons davantage la justesse et la rigueur que le style. C'est pour cette raison qu'il ne convient pas de préparer ces épreuves en s'entraînant à partir de traductions d'œuvres telles qu'elles sont disponibles dans les librairies mais plutôt à partir des annales que constituent les rapports de jury des années antérieures ainsi que des différents manuels de traductions universitaires.

Bibliographie indicative pour l'épreuve de traduction

Manuels de thème et de version :

- Jean BOUCHER, *Fort en version*, Rosny, Bréal, 2001.
- Alain DEGUERNE et Rémi LE MARC'HADOUR, *La version espagnole. Licence/Concours*, Paris, Nathan, 1999-2001.
- André GALLEGRO, *Thèmes espagnols*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005.
- Françoise GARNIER, Natalie NOYARET, *La traduction littéraire guidée du premier cycle aux concours*, Nantes, Éditions du Temps, 2004.
- Henri GIL, Yves MACCHI, *Le thème littéraire espagnol*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Denis RODRIGUES, *Manuel de traduction. I- Du français vers l'espagnol*, PUR, 2021.
- Denis RODRIGUES, *Manuel de traduction. II- De l'espagnol vers le français*, PUR, 2021.

Dictionnaires de langue espagnole :

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

Dictionnaires de langue française :

- Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1876 (1^{ère} édition). En consultation libre : [URL] [<http://littre.reverso.net>]

- Josette REY-DEBOVE et Alain REY (dir.), *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998.
- *Grand Robert de la Langue française*, dir. A. Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001, 6 volumes.
- *Trésor de la langue française* informatisé. Désigné ici sous l'abréviation TLF. En consultation libre : [URL] [<http://www.cnrtl.fr>]

Dictionnaires bilingues :

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

Grammaires et manuels de langue espagnole :

- Emilio ALARCOS LLORACH, *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
- Jean-Marc BEDEL, *Grammaire de l'espagnol moderne*, Paris, PUF, 2010.
- Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE, *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa, 1999.
- Jean BOUZET, *Grammaire espagnole*, Paris, Belin, 1946.
- Michel CAMPRUBI, *Études fonctionnelles de grammaire espagnole*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2001.
- Jean COSTE et Augustin REDONDO, *Syntaxe de l'espagnol moderne*, Paris, Sedes, 1965.
- Pierre GERBOIN, Christine LEROY, *Grammaire d'usage de l'espagnol contemporain*, Paris, Hachette, 2014.
- Samuel GILI GAYA, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Vox, 1993.
- José MARTÍNEZ DE SOUSA, *Manual de estilo de la lengua española*, Gijón, Trea, 2001.
- Francisco MATTE BON, *Gramática comunicativa del español*, Madrid, Edelsa, 2 vol.
- Bernard POTTIER, Bernard DARBORD, Patrick CHARAUDEAU, *Grammaire explicative de l'espagnol*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Manuel SECO, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.
- Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2010.
- Real Academia Española /Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario panhispánico de dudas*, consultable en ligne : [URL] [<https://www.rae.es/dpd/>]
- Real Academia Española, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa, 2011. Consultable en ligne : [URL] [<http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>].
- Marc LASCANO, *Quand les grenouilles auront des poils*, Paris, Ellipses, 1996.

Grammaires du français et autres ouvrages utiles :

- Anne ABEILLE et Danièle GODARD (dir.), *La Grande Grammaire du français*, Arles, Actes Sud–Imprimerie nationale Éditions, 2021.
- En ligne sur abonnement : [URL] [<https://www.grandegrammairedufrançais.com/>]
- *Bescherelle. La conjugaison pour tous*, Paris, Hatier, 2012.
- Delphine DENIS et Anne SANCIER-CHATEAU, *Grammaire du français*, Paris, Livre de Poche, 1997.
- Jean DUBOIS et René LAGANE, *La nouvelle grammaire du français*, Paris, Larousse, 1991.
- Maurice GREVISSE et André GOOSSE, *Le bon usage*, Bruxelles, De Boeck, 2007, 14^e édition.
- Martin RIEGEL, Jean-Christophe PELLAT, René RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, 1994, Paris, PUF, 2009 (7^e édition).
- René-Louis WAGNER et Jacqueline PINCHON, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette, 1991.

Linguistique et traduction :

- Albert BELOT, *Espagnol. Mode d'emploi, pratiques linguistiques et traduction*, Paris, Ellipses, 1997.
- Henri BÉNAC, *Dictionnaire des synonymes*, Paris, Hachette, 1998 (1956).
- Albert BENSOUSSAN, « La traduction, miroir des langues », *Atala*, n° 21, 2021.
- Édouard et Odette BLED, *Cours supérieur d'orthographe*, Paris, Classiques Hachette, 1954.
- Jean-Pierre COLIGNON, *Un point c'est tout ! La ponctuation efficace*, Paris, Victoires-Éditions, 2004.
- Jean-Paul COLIN, *Dictionnaire des difficultés du français*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994.
- Jean GIRODET, *Dictionnaire Bordas. Pièges et difficultés de la langue française*, Paris, Bordas, 2007.
- Maurice GREVISSE, *Le français correct : guide pratique*, Bruxelles, De Boeck, 2009 (5^e édition).

SOUS-ÉPREUVE DE THÈME

Rapport établi par **M. Olivier Brisville-Fertin** et **Mme Mireille Serrano-Castro**

Le texte du thème de la session 2024 est tiré du roman *Rêver debout* de Lydie Salvayre publié en 2021. Dans le roman, qui est constitué d'une suite de quinze lettres, une femme d'aujourd'hui interpelle Cervantès à propos de son héros, Don Quichotte, dans le but de rendre hommage, *in fine*, tant à l'auteur qu'au protagoniste de cette œuvre fondamentale dans l'histoire de la littérature. L'extrait proposé pour la traduction ne présentait pas de réelles difficultés, que ce soit d'ordre lexical ou grammatical ; par ailleurs, les candidats pouvaient se sentir dans leur élément avec ce texte qui convoquait des références à un univers connu des professeurs d'espagnol (celui de *Don Quichotte*).

Sujet

Un autre reproche, à l'instant, me monte aux lèvres. Pourquoi, Monsieur, expliquez-moi pourquoi, vous moquez-vous de votre Quichotte lorsqu'il ne s'accommode pas de ce qu'on appelle, pour aller vite, la réalité ?

Est-il insensé de s'insurger contre cette plate, cette pauvre, cette piteuse réalité ou qui se donne pour telle, et de lui préférer celle que l'on porte en soi, tellement plus vaste et désirable.

Ne pensez-vous pas que la réalité que nous appréhendons par nos yeux intérieurs, depuis nos forêts intimes, depuis nos Indes enchantées, depuis nos îles Bienheureuses et nos jardins du souvenir, ne pensez-vous pas que cette réalité-là donne à l'autre (celle dont les consensus déterminent la forme) une couleur et une saveur rares ?

Ne vous méprenez pas, Monsieur, sur le sens de mes mots. Je ne dis pas que Don Quichotte cherche à imposer une illusion spéculaire en lieu et place de la réalité, comme quelques lecteurs distraits l'ont parfois avancé. Ou, pour l'exprimer autrement, que le Quichotte substitue sa petite vision subjective à une autre prétendument objective et affreusement rectangulaire.

Je dis, Monsieur, que le Quichotte perçoit parfaitement la réalité, mais qu'il la perçoit depuis ce que Victor Hugo appelle le promontoire du songe. Et depuis ce promontoire qui le porte aux confins du visible, la réalité qu'il découvre acquiert soudain une autre dimension. Elle se transmue, s'élargit, se déploie, s'exorbite et prend parfois des aspects fantastiques.

Le Quichotte peut alors appréhender ce que la plupart d'entre nous ne voient pas. Il peut scruter l'obscur ; découvrir des abîmes là où d'autres ne voient que leurs pieds ; apercevoir l'horreur là où d'autres ne voient que des insignifiances ; et sur certains visages reconnaître une splendeur devant laquelle la plupart d'entre nous sont aveugles.

Il voit plus. Il voit grand. Il voit autrement.

Il voit tout ce qui, à la réalité, fait défaut.

Il voit, cher Monsieur, en poète, et jette sur le monde un œil très différent de celui du bovin.

Il voit l'inapparent, l'inimaginable. Il voit dans le normal l'anormal avec une acuité rare. Il perçoit tout en nouveauté, et peut ainsi saisir l'étrangeté de certains objets que nos habitudes ont rendus familiers, découvrir un aspect inouï aux formes les plus bêtes, articuler entre elles les rapprochements les plus surprenants, ressentir proches de son cœur les plus inatteignables, très éloignées de lui celles à portée de main, et éprouver devant le monde ce sentiment d'étrangeté qui parfois nous assaille mais que nos routines écrasent à grands coups de talon.

Lydie SALVAYRE, *Rêver debout*, 2021.

Traduction proposée

Se me ocurre otro reproche ahora mismo. ¿Por qué, señor, explíqueme por qué usted se burla de su Quijote cuando no se conforma con lo que se llama, para simplificar, la realidad?

¿Acaso será insensato rebelarse contra esa plana, esa pobre, esa lamentable realidad o que aparenta serlo y preferirle la que uno lleva en sí, muchísimo más amplia y deseable?

¿No cree usted que la realidad que aprehendemos con nuestra mirada interior, desde nuestros bosques íntimos, desde nuestras Indias encantadas, desde nuestras islas Bienaventuradas y nuestros jardines del recuerdo no cree que esa realidad le da a la otra (a aquella cuya forma está determinada por los consensos) un color y sabor poco comunes?

Señor, no malinterprete el sentido de mis palabras. No estoy diciendo que don Quijote intente imponer una ilusión especiosa en lugar de la realidad, como plantearon a veces algunos lectores distraídos. O, para expresarlo de otro modo, que don Quijote le sustituya su pequeña y subjetiva visión a otra supuestamente objetiva y espantosamente cuadrada.

Señor, digo yo que don Quijote percibe perfectamente la realidad, pero que la percibe desde lo que

Victor Hugo llama el promontorio del sueño. Y desde ese promontorio que lo lleva a los confines de lo visible, la realidad que descubre cobra de repente otra dimensión. Se transmuta, se ensancha, se despliega, se exorbita y toma a veces aspectos fantásticos.

Entonces don Quijote puede aprehender lo que la mayoría de nosotros no ve. Puede escudriñar la oscuridad; descubrir abismos allí donde otros no ven sino sus pies; entrever el horror allí donde otros no ven más que insignificancias; y en ciertas caras reconocer un esplendor ante el cual la mayoría de nosotros permanecemos ciegos.

Ve más. Ve en grande. Ve de otro modo.

Ve cuanto le falta a la realidad.

Él ve, querido señor, como un poeta, y arroja sobre el mundo una mirada muy diferente a la del bovino.

Ve lo invisible, lo inimaginable. Ve en lo normal lo anormal con una agudeza poco común. Lo percibe todo con novedad, y así puede captar lo extraño de ciertos objetos que nuestros hábitos han convertido en cosas familiares, descubrir un aspecto inaudito en las formas más simples, articular entre ellas las conexiones más sorprendentes, sentir cercanas a su corazón las más inalcanzables, muy alejadas de sí las que están al alcance de la mano, y experimentar frente al mundo ese sentimiento de extrañeza que a veces nos invade, pero que nuestras rutinas pisotean a taconazos.

Remarques préliminaires et éléments statistiques

En préambule, le jury souhaite rappeler que le thème, à l'instar de la version, est autant un exercice de compréhension que d'expression : si les erreurs morphosyntaxiques du rendu en espagnol sont fort dommageables, les incompréhensions du texte source en français contemporain sont absolument inenvisageables et incompréhensibles à ce niveau.

Il veut également insister sur la nécessité pour les candidates et candidats de consulter les rapports des sessions précédentes non seulement pour s'entraîner, mais aussi pour prendre pleinement connaissance de la méthodologie à suivre et des conseils donnés pour la traduction académique : lectures attentives pour prendre finement connaissance du texte proposé et repérer les écueils grammaticaux et lexicaux ; respecter la composition textuelle, les structures morphosyntaxiques, les registres et tons, etc., sans tomber dans le décalque fautif et saugrenu.

Les thème et version académiques de l'agrégation interne sont des épreuves d'autant plus difficiles et exigeantes qu'elles se partagent un même temps restreint de 5 h avec l'explication grammaticale de choix de traduction. Des entraînements réguliers pour recouvrer ou développer des réflexes pour traduire vite et bien doivent assurer une réussite pour ces parties de l'épreuve.

La moyenne de cette sous-épreuve s'élève cette année à 7,61 / 20 avec un écart-type de 3,44. La médiane se situe à 8 / 20, le premier quartile à 5 / 20, le dernier quartile à 10 / 20. La note minimale est 0 / 20 et la maximale 16 / 20. Le jury félicite les auteurs et autrices de bonnes, voire très bonnes copies et espère que les éléments qui suivent seront d'utilité pour les futurs préparateurs.

Commentaire de la traduction

1. **Un autre reproche, à l'instant, me monte aux lèvres. Pourquoi, Monsieur, expliquez-moi pourquoi, vous moquez-vous de votre Quichotte lorsqu'il ne s'accommode pas de ce qu'on appelle, pour aller vite, la réalité ?**

Otro reproche me viene a los labios... / se me ocurre / se me viene a la mente / me surge otro reproche ahora mismo / de repente. (Señor,...) ¿Por qué (, señor), explíqueme por qué usted se ríe / se burla / se mofa de su Quijote cuando (él) no se conforma con / no se amolda a lo que se llama, para simplificar / en pocas palabras, la realidad?

De nombreux candidats ont maladroitement opté pour des structures-calques pour traduire les expressions « monter aux lèvres » et « aller très vite ». Outre le fait que les calques sont presque toujours réhivitoires en traduction, il était important de soigner tout particulièrement le début de la traduction, de repérer le registre de la langue source. Nous proposons ici les expressions idiomatiques *ocurrírsele algo a alguien*, *venírsese algo a la mente a alguien*, mais nous acceptons aussi plus simplement le verbe *surgir* qui rendait cette imposition quasi physique du reproche de la tournure française.

Le vouvoiement français a été trop souvent mal traduit et rendu par un tutoiement pluriel. Certes, le vouvoiement est bien plus rare en espagnol que le tutoiement, notamment dans la langue contemporaine, mais, dans le cas présent, traduire Monsieur par *señor* puis proposer le verbe à la deuxième personne du pluriel relevait de l'erreur grossière et, inévitablement, a coûté cher aux candidats qui n'ont pas pris la peine de bien relire et de se corriger.

Enfin, il était fondamental de bien différencier la locution interrogative *por qué* de la conjonction de cause *porque*. Bien évidemment, il était attendu que les candidats respectent le système de la double ponctuation interrogative espagnole.

2. **Est-il insensé de s'insurger contre cette plate, cette pauvre, cette piteuse réalité ou qui se donne pour telle, et de lui préférer celle que l'on porte en soi, tellement plus vaste et désirable.**

¿Acaso es / será insensato rebelarse / sublevarse / indignarse contra esa/esta plana / insulsa / sosa, pobre, lamentable / lastimosa / miserable realidad o (la) que aparenta / pretende serlo / la que se toma por tal, y preferirle la que uno lleva en sí / dentro (de sí), tanto / muchísimo más vasta / amplia / extensa y deseable?

Un doute sur la ponctuation a été soulevé lors de la composition dans les centres d'examen et le Ministère a informé les candidats que le point final de cette séquence devait être remplacé par un point d'interrogation. Le sujet fourni aux candidats (avec un point final à la fin de la séquence et non un point d'interrogation) était parfaitement fidèle à l'édition originale du texte (2021). Cependant, afin de ne pénaliser aucun candidat, le jury a accepté toutes les lectures de cette inversion sujet-verbe qui pouvaient faire sens ici, à savoir une question rhétorique ou l'expression d'un doute¹.

La construction des groupes infinitifs (ici, « Est-il insensé DE s'insurger...et DE lui préférer... ») étant différente en français et en espagnol, une attention toute particulière devait être portée à la traduction de ce segment où les infinitifs deviennent sujets du verbe en espagnol. Bien évidemment, il convenait de repérer que la préposition DE ne se traduit pas plus dans la deuxième proposition infinitive que dans la première.

Nous ne reviendrons pas sur les déictiques auxquels est consacrée l'explication des choix de traduction. Tout au plus pourrions-nous souligner la nuance péjorative du démonstratif *cette* accentuée par la triple adjectivation *plate, pauvre, piteuse* qui pouvait aider en cas de doute et faire pencher le candidat pour le choix de *esa*, bien que le choix de *esta* ait été bien sûr tout aussi légitime grammaticalement dans la mesure où le démonstratif renvoie à la réalité qui vient d'être énoncée dans la phrase précédente.

3. **Ne pensez-vous pas que la réalité que nous appréhendons par nos yeux intérieurs, depuis nos forêts intimes, depuis nos Indes enchantées, depuis nos îles Bienheureuses et nos jardins du souvenir, ne pensez-vous pas que cette réalité-là donne à l'autre (celle dont les consensus déterminent la forme) une couleur et une saveur rares ?**

¿No cree / piensa usted que la realidad que aprehendemos / captamos con nuestra mirada interior / nuestros ojos interiores, desde nuestros bosques íntimos, desde nuestras Indias encantadas / mágicas, desde nuestras islas Bienaventuradas / Afortunadas y nuestros jardines del recuerdo / de la memoria no piensa / cree que esa / esta realidad le da a la otra (a aquella / esa cuya forma determinan/ está determinada por los consensos / cuyos consensos determinan la forma) un color y sabor poco comunes / frecuentes / singulares?

La traduction des démonstratifs « cette réalité-là » et « celle dont » était plus délicate dans ce segment : si l'on optait pour le démonstratif de la reprise *esa* pour le premier, on aboutissait logiquement au choix de *aquella* pour le second. Par ailleurs, *dont* étant complément nominal et non verbal, le littéraire *cuyo* était attendu ainsi que le démonstratif *aquella*, démonstratif habituel et le plus fréquent pour ce type de construction, ou *esa*².

4. **Ne vous méprenez pas, Monsieur, sur le sens de mes mots. Je ne dis pas que don Quichotte cherche à imposer une illusion spécieuse en lieu et place de la réalité, comme quelques lecteurs distraits l'ont parfois avancé.**

(Señor,) no malinterprete / tergiverse el sentido de mis palabras (,señor,...) / no se equivoque sobre el / respecto al / del / acerca del / en cuanto al sentido de mis palabras. No estoy diciendo / no digo que don Quijote intente / trate de imponer una ilusión especiosa / engañosa en lugar / vez / sustitución de la realidad, como (lo) plantearon / han planteado a veces (alg)unos lectores distraídos.

L'impératif en espagnol a ses spécificités, avec une claire distinction entre l'ordre et la défense, laquelle se construit avec *NO* + subjonctif présent. Dans le cadre d'un concours de l'enseignement du

¹ Voir Anne Abeillé & Danièle Godard (dir.), *Grande grammaire du français*, Actes Sud, 2021, chap. XVII, § 2.1.2-3.

² Voir Jean Marc Bedel, *Grammaire de l'espagnol moderne*, 4^e éd. revue et mise à jour, PUF, 2004, § 156c, 490.

secondaire, le jury attend des candidats qu'ils démontrent une parfaite maîtrise de cette particularité, de la conjugaison ainsi que des modifications orthographiques (*equivocarse* → *no se equivoque*).

La majuscule pour la traduction de *Monsieur* en espagnol n'est de rigueur que si le terme *señor* ouvre la phrase en apostrophe ou est abrégé. Il en va de même pour *don*³.

Le mode subjonctif était le seul mode possible dans la complétive « que don Quichotte cherche à imposer » introduite et niée par la principale à la forme négative « Je ne dis pas que... », l'écueil étant que les verbes du premier groupe, comme *buscar*, présentent la même forme aux présents de l'indicatif et du subjonctif (cf. il cherche vs qu'il cherche). Il fallait donc bien repérer cette difficulté et traduire, en conséquence, par du subjonctif présent. De plus, une attention devait être portée à la traduction de ce même verbe *buscar* et le jury attendait des candidats qu'ils repèrent ici que le verbe renvoyait à un essai, à une tentative et qu'ils sachent donc faire la distinction entre chercher qqch. et chercher à faire qqch., d'où le choix de *intentar* ou de *tratar de*.

Le jury a apprécié l'usage de la forme progressive *ESTAR* + gérondif pour traduire « Je ne dis pas que... », car la forme progressive en espagnol rend parfaitement compte de la dimension sur le vif de la déclaration. Ce choix est donc le meilleur, mais le jury a également accepté le présent de l'indicatif, comme en français.

Pour ce qui est de la traduction du passé composé français, le jury a accepté le prétérit parfait simple/indéfini ainsi que le prétérit parfait composé.

Enfin, le jury a été très surpris de constater que l'adjectif « spécieuse » était un adjectif dont le sens était souvent inconnu, ce qui a conduit à de nombreux barbarismes ainsi qu'à de nombreux contresens ou non-sens que nous taïrons.

5. Ou, pour l'exprimer autrement, que le Quichotte substitue sa petite vision subjective à une autre prétendument objective et affreusement rectangulaire.

O, por / para expresarlo de otro modo, que don Quijote le sustituya su pequeña y subjetiva visión a otra supuestamente objetiva y espantosamente / horriblemente / tremendamente cuadriculada / rectangular / geométrica.

...que don Quijote sustituya la pretendidamente objetiva y espantosamente cuadriculada por su pequeña y subjetiva visión.

Une remarque s'impose d'emblée pour ce qui est de la traduction de l'article défini *le* dans l'expression « le Quichotte » : si le français peut avoir recours à la substantivation pour renvoyer aussi bien à l'œuvre qu'à son protagoniste, en espagnol il ne saurait être question de renvoyer au héros de Cervantès autrement qu'en ayant recours à *don*, l'usage de l'article défini étant réservé au renvoi à l'œuvre.

Il fallait par ailleurs ne pas oublier que la traduction attendue de la complétive était en tous points identique à la traduction de la complétive précédente, la phrase commençant par la conjonction de coordination *Ou* avec ellipse de la principale *je ne dis pas que*. Une lecture trop rapide du texte a conduit trop de candidats à négliger cette analyse syntaxique et à proposer des traductions avec erreur de mode.

6. Je dis, Monsieur, que le Quichotte perçoit parfaitement la réalité, mais qu'il la perçoit depuis ce que Victor Hugo appelle le promontoire du songe. Et depuis ce promontoire qui le porte aux confins du visible, la réalité qu'il découvre acquiert soudain une autre dimension. Elle se transmue, s'élargit, se déploie, s'exorbite et prend parfois des aspects fantastiques.

(Señor,...) Digo (yo) (... , señor,...) que don Quijote percibe perfectamente la realidad, pero (que) la percibe desde lo que Victor Hugo llama el promontorio del sueño. Y desde ese / este / dicho / tal promontorio que lo / le lleva / conduce a los confines de lo visible, la realidad que descubre adquiere / cobra de repente otra dimensión. Se transmuta, se ensancha / amplía / dilata, se despliega, se exorbita / se desorbita / se sale de su órbita y cobra / toma a veces aspectos fantásticos.

Le jury s'est étonné qu'un terme aussi banal que *promontoire* ait été si souvent mal traduit : barbarismes et contresens ont été nombreux, tout comme les faux-sens. On ne saurait rappeler aux candidats que le concours exige une connaissance fine des deux langues ainsi que des différents registres des mêmes

³ Voir <https://www.fundeu.es/recomendacion/don-y-dona-en-minuscula/>.

langues et que *montaña*, *monte*, *colina* ou encore *cumbre*, *cúspide* et *zócalo* ne sont pas les termes attendus pour traduire promontoire, que *promontorio* est le terme précis qui était recevable ici.

Pour ce qui est du déictique de la reprise, « ce promontoire », différentes traductions ont été acceptées *este / ese / dicho / tal*. Toutes ces possibilités sont parfaitement recevables dans ce cas précis.

L'expression « aux confins » a souvent été mal traduite car mal comprise. Le jury invite vivement les candidats à se préparer à cette épreuve de traduction dans la langue espagnole et dans la langue française, une connaissance fine des deux langues étant gage de réussite en traduction comme nous l'avons dit plus haut.

Enfin, la traduction de l'expression « du visible » a été parfois erronée. Sans doute une lecture trop rapide a-t-elle induit les candidats en erreur et leur a-t-elle fait oublier que la substantivation de l'adjectif se rend en espagnol par *LO + adjectif*.

7. Le Quichotte peut alors appréhender ce que la plupart d'entre nous ne voient pas. Il peut scruter l'obscur ; découvrir des abîmes là où d'autres ne voient que leurs pieds ; apercevoir l'horreur là où d'autres ne voient que des insignifiances ; et sur certains visages reconnaître une splendeur devant laquelle la plupart d'entre nous sont aveugles.

Entonces don Quijote puede aprehender lo que la mayoría de nosotros no ve / no vemos. Puede escudriñar / escrutar la oscuridad / lo oscuro; descubrir abismos allí / ahí / allá donde otros no ven sino sus pies / ven solo sus pies / no ven más que sus pies; percibir / entrever el horror allí donde otros no ven más que insignificancias / nimiedades (cosas sin sentido / sin importancia); y en ciertas caras / rostros reconocer un esplendor ante el cual / frente al cual la mayoría de nosotros estamos / permanecemos ciegos.

La traduction, à deux reprises, de l'expression « la plupart d'entre nous » suivie d'un verbe conjugué mérite un commentaire, car elle a souvent été erronée, entraînant des fautes d'accord rédhitoires, notamment en choisissant un calque avec le français. Si l'on pouvait accepter que le verbe *voir/ver* s'accorde avec *la plupart* ou avec *nous* (*la mayoría de nosotros no ve/vemos*) dans le premier cas de la séquence, dans la seconde occurrence de l'expression, la seule traduction possible était celle proposée par le jury, en raison de la présence d'un attribut⁴.

La traduction des déictiques « là où » fait l'objet de l'explication des choix de traduction. Nous ne nous y attarderons pas. Nous signalerons simplement que *acá* et *aquí* étaient à proscrire absolument dans la mesure où, dans le cas qui nous occupe, l'adverbe de lieu ne renvoie absolument pas au présent *stricto sensu*.

Enfin, l'adjectif *ciego* en espagnol peut se construire, selon les énoncés, avec *ser* ou avec *estar*. Ici, seul *estar* était possible, car il s'agissait d'un état de cécité circonstancielle, une cécité face à cette « splendeur » que seul don Quichotte peut voir. Le jury a également accepté *permanecer*.

8. Il voit plus. Il voit grand. Il voit autrement. Il voit tout ce qui, à la réalité, fait défaut. Il voit, cher Monsieur, en poète, et jette sur le monde un œil très différent de celui du bovin. Il voit l'inapparent, l'inimaginable. Il voit dans le normal l'anormal avec une acuité rare.

Ve más. Ve en grande. Ve de otro modo / diferente. Ve cuanto / todo lo que le falta a la realidad. Él ve, querido / estimado / apreciado señor, como (un) poeta, y lanza / arroja sobre el mundo una mirada muy diferente a / distinta de la del bovino / vacuno / de un bovino. Ve lo invisible / oculto / lo no aparente, lo inimaginable / lo no imaginable. Ve en lo normal lo anormal con una agudeza (acuidad) poco común / singular / extraordinaria / ... con singular / extraordinaria agudeza.

Le principal écueil à éviter pour ce segment était le calque, tant pour le lexique que pour les constructions grammaticales. « Jeter un œil » ne pouvait être rendu par l'expression concrète en espagnol — et effroyable — *arrojar un ojo* ; répéter le pronom sujet devant toutes les occurrences de « voir » était très maladroit et lourd.

Il fallait également repérer les différentes occurrences de la substantivation de l'adjectif, « l'inapparent », « l'inimaginable », « le normal », « l'anormal » et ne pas oublier qu'il n'y a qu'une seule façon de la traduire en espagnol, à savoir par *LO + adjectif*. Par ailleurs, le jeu de sonorités entre « inapparent » et « inimaginable » avec le même préfixe privatif *IN-* n'était pas immédiat à la traduction dans la mesure où *inaparente* n'est pas référencé dans le *DLE* et constitue donc un barbarisme lexical. Le jury n'attendait donc pas des candidats qu'ils rendent cette similitude, mais il a valorisé les propositions de

⁴ Voir RAE & ASALE, *Diccionario panhispánico de dudas* [DPD], 2^{de} éd. provisoire en ligne, <https://www.rae.es/dpd/>, s. v. « Concordancia », § 4.9.b.

traduction conservant ce jeu des sonorités comme *lo no aparente* et *lo no imaginable*.

Pour ce qui est du lexique, il était attendu que les candidats connaissent l'expression française « faire défaut » qu'on pouvait rendre par la construction espagnole *faltarle algo a alguien* : quoique lourd, opter pour *carecer DE* était tout à fait possible, encore fallait-il ajouter un démonstratif indispensable pour respecter la syntaxe espagnole de ce verbe intransitif à complément prépositionnel : *todo aquello de lo que carece la realidad*.

9. **Il perçoit tout en nouveauté, et peut ainsi saisir l'étrangeté de certains objets que nos habitudes ont rendus familiers, découvrir un aspect inouï aux formes les plus bêtes, articuler entre elles les rapprochements les plus surprenants, ressentir proches de son cœur les plus inatteignables, très éloignées de lui celles à portée de main, et éprouver devant le monde ce sentiment d'étrangeté qui parfois nous assaille mais que nos routines écrasent à grands coups de talon.**

Lo percibe todo con novedad / como (algo) novedoso / como si fuera nuevo, y así puede captar lo extraño / la extrañeza / la rareza de ciertos objetos que nuestros hábitos / nuestras costumbres han convertido / convirtieron en cosas familiares, descubrir un aspecto inaudito / inédito / insólito en las formas más comunes / banales / triviales / simples / sencillas / vulgares, articular entre ellas las conexiones / relaciones más sorprendentes, sentir cercanas a su / al corazón las más inalcanzables, muy alejadas de sí / él (mismo) esas / estas / las que están al alcance de la mano, y experimentar frente al mundo ese (/ este) sentimiento de extrañeza que a veces / de vez en cuando nos invade, pero que nuestras rutinas pisotean / aplastan a taconazos (fuertes).

Lorsque *todo* est employé comme pronom neutre COD, il est usuellement corrélé avec le pronom atone *LO*.

Pour la traduction de « rendre » suivi d'un adjectif attribut, le jury a accepté indifféremment *volver* ou *hacer* + adjectif attribut, tout comme la traduction par *convertir en cosas familiares*, l'essentiel étant ici d'exprimer la qualité essentielle à laquelle renvoie l'adjectif familiers/*familiares*.

Bien évidemment, il fallait penser à ne pas répéter l'article défini dans les syntagmes *aux formes les plus bêtes* et *les rapprochements les plus surprenants* dans la mesure où le superlatif était postposé au nom dans les deux cas.

Une lecture trop rapide a conduit de nombreux candidats à confondre l'adverbe de lieu *cerca* et l'adjectif *cercano, a*. C'est d'autant plus regrettable que cette confusion entraînait souvent une autre, celle consistant à confondre *lejos* et *alejado, a DE*. Ces confusions ont été sanctionnées, car elles laissaient penser à un refus de traduire ou à un évitement.

Le pronom personnel dans « éloigné de lui », selon qu'il était compris comme renvoyant immédiatement au cœur ou à Don Quichotte, pouvait être rendu par le pronom *él* ou par le réfléchi *sí*.

⁵ Voir RAE & ASALE, *Diccionario panhispánico de dudas [DPD]*, s. v. « sí », § 3.1b, s. v. « PRONOMBRES PERSONALES TONICOS », § 5.

SOUS-ÉPREUVE DE VERSION

Rapport établi par **M. Maxime Breysse et Mme Caroline Puis**

Sujet

Mi abuela tenía el pelo blanco, en una ola encrespada sobre la frente, que le daba cierto aire colérico. Llevaba casi siempre un bastoncillo de bambú con puño de oro, que no le hacía ninguna falta, porque era firme como un caballo. Repasando antiguas fotografías creo descubrir en aquella cara espesa, maciza y blanca, en aquellos ojos grises bordeados por un círculo ahumado, un resplandor de Borja y aun de mí. Supongo que Borja heredó su gallardía, su falta absoluta de piedad. Yo, tal vez, esta gran tristeza.

Las manos de mi abuela, huesudas y de nudillos salientes, no carentes de belleza, estaban salpicadas de manchas color café. En el índice y anular de la derecha le bailaban dos enormes brillantes sucios. Después de las comidas arrastraba su mecedora hasta la ventana de su gabinete (la calígine, el viento abrasador y húmedo desgarrándose en las pitas, o empujando las hojas castañas bajo los almendros; las hinchadas nubes de plomo borrando el brillo verde del mar). Y desde allí, con sus viejos prismáticos de teatro incrustados de zafiros falsos, escudriñaba las casas blancas del declive, donde habitaban los colonos; o acechaba el mar, por donde no pasaba ningún barco, por donde no aparecía ningún rastro de aquel horror que oíamos de labios de Antonia, el ama de llaves. («Dicen que en el otro lado están matando familias enteras, que fusilan a los frailes y les sacan los ojos... y que a otros los echan en una balsa de aceite hirviendo... ¡Dios tenga piedad de ellos!») Sin perder su aire conmovido, con los ojos aún más juntos, como dos hermanos confiándose oscuros secretos, mi abuela oía las morbosas explicaciones. Y seguíamos los cuatro –ella, tía Emilia, mi primo Borja y yo–, empapados de calor, aburrimiento y soledad, ansiosos de unas noticias que no acababan de ser decisivas –la guerra había empezado apenas hacía mes y medio–, en el silencio de aquel rincón de la isla, en el perdido punto en el mundo que era la casa de la abuela. La hora de la siesta era quizá la de más calma y a un tiempo más cargada del día. Oíamos el crujido de la mecedora en el gabinete de la abuela, la imaginábamos espionando el ir y venir de las mujeres del declive, con el parpadeo de un sol gris en los enormes solitarios de sus dedos. A menudo le oíamos decir que estaba arruinada, y al decirlo, metiéndose en la boca alguno de los infinitos comprimidos que se alineaban en frasquitos marrones sobre su cómoda, se marcaban más profundamente las sombras bajo sus ojos, y las pupilas se le cubrían de un gelatinoso cansancio. Parecía un Buda apaleado.

Ana María MATUTE, *Primera memoria*, 1960.

Proposition de traduction

Ma grand-mère avait les cheveux blancs, lesquels formaient une vague crêpée sur le front, qui lui donnait un air quelque peu colérique. Elle avait presque toujours avec elle une petite canne en bambou avec un pommeau en or, qui ne lui était d'aucune utilité parce qu'elle était aussi robuste qu'un cheval. En parcourant de vieux clichés, je crois déceler dans ce visage épais, massif et blanc, dans ces yeux gris bordés d'un cercle cendré, un éclat dont Borja et moi avons hérité. Je suppose que Borja a hérité de sa bravoure, de son manque absolu de compassion. Moi, qui sait, de cette profonde tristesse.

Les mains de ma grand-mère, osseuses et aux jointures saillantes, non dénuées de beauté, étaient tavelées de taches couleur café. À l'index et l'annulaire de sa main droite dansaient deux énormes diamants sales. Après les repas, elle traînait son fauteuil à bascule jusqu'à la fenêtre de son bureau (la brume, le vent brûlant et humide se déchirant sur les agaves, ou poussant les feuilles brunes sous les amandiers ; les nuages de plomb gonflés éclipsant l'éclat vert de la mer). Et depuis cet endroit, avec ses vieilles jumelles de théâtre incrustées de faux saphirs, elle scrutait les maisons blanches de la pente où les colons habitaient ; ou elle guettait la mer, sur laquelle ne passait aucun bateau, sur laquelle n'apparaissait aucune trace de cette horreur dont nous entendions parler de la bouche d'Antonia, la gouvernante. (« On dit que de l'autre côté des familles entières sont tuées, que des religieux sont fusillés et qu'on leur arrache les yeux ... et que d'autres sont jetés dans un tonneau d'huile bouillante... Que Dieu prenne pitié d'eux ! »). Sans perdre son air ému, les yeux encore plus rapprochés, tels deux frères se confiant d'obscurs secrets, ma grand-mère écoutait les explications morbides. Et nous restions là tous les quatre – elle, tante Emilia, mon cousin Borja et moi –, accablés de chaleur, d'ennui et de solitude, avides de nouvelles qui ne s'avéraient jamais vraiment décisives – la guerre n'avait commencé qu'un mois et demi plus tôt –, dans le silence de ce recoin de l'île, dans cet endroit isolé du monde qu'était la maison de ma grand-mère. L'heure de la sieste était sans doute la plus calme et à la fois la plus chargée de la journée. Nous entendions le grincement de la chaise à bascule du bureau de ma grand-mère, nous

l'imaginions en train d'épier les allées et venues des femmes de la pente, le miroitement d'un soleil gris sur les énormes solitaires à ses doigts. Souvent, nous l'entendions dire qu'elle était ruinée, et lorsqu'elle le disait, en se mettant dans la bouche l'un des innombrables comprimés qui étaient alignés dans de petits flacons marron sur sa commode, les ombres sous ses yeux se marquaient plus profondément, et ses pupilles se recouvraient d'une fatigue gélatineuse. Elle ressemblait à un Bouddha roué de coups.

Commentaires préliminaires

En dépit des difficultés que posait le texte de cette année, les candidats ont sans nul doute eu plaisir à traduire l'*incipit* du premier roman d'Ana María Matute, *Primera memoria*, publié pour la première fois en 1959. Les premières lignes de l'ouvrage nous transportaient aux Baléares, pendant l'été 1936, assombri, on le sait, par le début de la Guerre Civile espagnole que l'extrait évoque explicitement. La narratrice, une adolescente contrainte de passer l'été chez sa grand-mère, brosse, une fois adulte, le portrait de cette dernière, en insistant sur la rudesse de cette figure matriarcale qui fait écho à l'aridité du paysage insulaire. La langue à la fois précise et complexe de l'autrice espagnole est au service, dans ce passage, d'un véritable éveil des sens : la palette chromatique, diverse et nuancée, l'évocation du souffle du vent, ou encore de la lourdeur des après-midis étouffants, permettent au lecteur de ressentir l'isolement de cet espace.

C'est d'ailleurs l'utilisation d'un lexique extrêmement riche, voire rare, allié à une syntaxe complexe, construite avec dextérité par l'autrice, qui rendait l'exercice difficile pour les candidats, tant il s'avérait éprouvant de rendre avec justesse et précision, en temps limité et sans avoir accès aux dictionnaires, toutes les nuances du passage. Le jury a ainsi pu vérifier la compréhension, en espagnol, du lexique, et la maîtrise, en français, de la construction des phrases les plus complexes, des critères d'évaluation propres à l'exercice.

Bien que cela ait pu être le cas les années précédentes, force est de constater que les temps verbaux utilisés dans le texte n'étaient pas de nature à mettre en difficulté les candidats : s'agissant d'une description, le texte contenait des verbes, pour la plupart, conjugués à l'imparfait, au présent ou encore au passé simple de l'indicatif, ce qui facilitait grandement la mise en français. D'autre part, le propos narratif, à savoir le portrait d'un personnage en parallèle à une description de l'espace, aussi complexe soit-il, est généralement attendu dans le cadre de l'épreuve, ce qui a avantage, à n'en point douter, les candidats coutumiers de l'exercice. Quoi qu'il en soit, il nous paraît néanmoins essentiel de rappeler quelques conseils méthodologiques que les préparateurs de la session 2025 pourront prendre en compte lors de la préparation de l'épreuve au fil des mois.

Conseils méthodologiques

Avant de passer à la correction commentée du sujet, il nous semble utile de donner aux futurs préparateurs quelques recommandations qui leur permettront d'aborder plus sereinement cette épreuve aux exigences nombreuses, tant elle mobilise simultanément diverses compétences. Les précédents rapports, dont il est vivement recommandé de faire une ou plusieurs lectures attentives, seront d'une grande aide pour les candidats qui devront prendre en compte les conseils et les recommandations formulés par les membres du jury en charge de les rédiger. Il serait par ailleurs inenvisageable de se présenter à l'épreuve de version sans s'être régulièrement préparé à celle-ci auparavant : cet exercice requiert une préparation régulière en amont des épreuves d'admissibilité.

En conséquence, les candidats doivent s'entraîner aussi souvent et régulièrement que possible et trouveront pour cela, dans les nombreux manuels consacrés à cet exercice, une bonne base de travail. Fréquenter les grands auteurs de la littérature française, comme travail de fond, s'avère payant sur le long terme : les correcteurs de l'épreuve tiennent à féliciter les candidats qui ont su faire preuve d'une grande aisance lexicale et syntaxique lors de la traduction d'un extrait qui était loin d'être simple. À n'en point douter, la version est une véritable course d'endurance, et la traduction de l'extrait de cette année, plus que jamais, l'a démontré.

Pour terminer, et de façon très pragmatique, le jury ne peut que conseiller aux candidats de s'astreindre à une méthodologie très rigoureuse le jour de l'épreuve : avant toute traduction, lire et relire le texte afin d'arriver à une compréhension fine de l'extrait, identifier les temps verbaux et les particularités syntaxiques, s'interroger sur le sens de chaque phrase avant de se lancer dans une quelconque traduction. Il convient de travailler préalablement au brouillon afin de pouvoir reconsidérer autant que nécessaire ses choix, puis de rédiger une copie lisible, en prenant bien soin de former distinctement les lettres susceptibles d'être confondues et en traçant de façon nette les accents graves et aigus en français. Enfin, il faut prévoir suffisamment de temps pour effectuer plusieurs relectures ciblées : une première, qui doit mettre en regard texte espagnol et français afin de s'assurer qu'aucun mot – voire qu'aucune partie

de phrase ou de ligne – n'a été oublié, puis une deuxième, cette fois-ci du seul texte français, pour laquelle le candidat s'attachera à vérifier la cohérence syntaxique d'ensemble de sa proposition, les accords sujet / verbe ou substantif / adjectif, les formes verbales ainsi que l'orthographe. Il s'agit de conseils de bon sens qui permettraient d'éviter nombre de fautes d'étourderie dans certains cas très pénalisantes.

Corrigé commenté

Pour plus de clarté, le texte a été divisé en 19 séquences qui seront commentées séparément.

Séquence 1

Mi abuela tenía el pelo blanco, en una ola encrespada sobre la frente, que le daba cierto aire colérico.

Ma grand-mère avait les cheveux blancs, lesquels formaient une vague crêpée sur le front, qui lui donnait un air quelque peu colérique.

La première phrase mettait d'emblée en exergue la double difficulté de l'extrait proposé cette année : sa précision lexicale d'une part, mais aussi, et surtout, sa complexité syntaxique. Afin de rendre l'adjectif espagnol *encrespada*, plusieurs traductions, tant qu'elles ne trahissaient pas le sens du texte source, ont été admises : c'est bien sûr le cas des adjectifs « crêpue » et « crêpée », qui sont synonymes, mais aussi de « frisée » et « gaufrée » qui ont été également acceptés. En revanche, des solutions plus éloignées, comme « ébouriffée », « crantée », par exemple, relevaient, la plupart du temps, du faux-sens, voire du contresens et n'étaient donc pas recevables.

Si les difficultés lexicales ont été surmontées fréquemment avec brio, la construction de la phrase, quant à elle, a donné lieu à de nombreux solécismes lourdement sanctionnés, car mettant en évidence, très souvent, une tendance au calque de la part des candidats. Aussi était-il impossible de traduire la préposition espagnole *en* par son équivalent français et fallait-il préférer construire, soit une proposition subordonnée relative explicative introduite par les relatifs « qui » ou « lesquels », ou bien une circonstancielle participiale (« formant une vague crêpue... ») afin d'éviter toute incorrection syntaxique.

La deuxième subordonnée relative, introduite par *que* en espagnol, sans que l'on sache ce qu'elle complétait, pouvait être interprétée de deux façons : le pronom relatif, sujet de la proposition, pouvait avoir pour antécédent *ola encrespada* ou *pelo blanco*. Par conséquent, lors de la mise en français, le verbe « donner » pouvait être accordé au singulier (« donnait ») si le relatif avait pour antécédent « une vague crêpue », ou au pluriel (« donnaient ») s'il remplaçait « les cheveux blancs ». Ces deux solutions, bien entendu, ont été considérées et acceptées.

Enfin, le jury souhaite attirer l'attention des préparationnaires sur le choix du registre de langue utilisé dans le cadre de l'exercice de version : le lexique utilisé en français doit respecter le contexte de narration qui, dans le cas de notre extrait, était soutenu. De ce fait, choisir de traduire *abuela* par « mémé » ou « mamie » était à bannir : ces solutions, qui auraient pu être bienvenues pour traduire un texte au registre plus familier, ne pouvaient être, en aucun cas, recevables ici.

Séquence 2

Llevaba casi siempre un bastoncillo de bambú con puño de oro, que no le hacía ninguna falta, porque era firme como un caballo.

Elle avait presque toujours avec elle une petite canne en bambou avec un pommeau en or, qui ne lui était d'aucune utilité parce qu'elle était aussi robuste qu'un cheval.

Les difficultés de cette phrase étaient avant tout d'ordre lexical : bien qu'il semble *a priori* inadéquat d'appeler le pommeau d'une canne « une poignée », il s'agit pourtant du terme utilisé la plupart du temps par les fabricants de cet accessoire. On peut aisément imaginer par ailleurs que les candidats ayant hésité sur la traduction de la comparaison finale de la phrase (*era firme como un caballo*) aient été nombreux. En effet, traduire *firme* par « ferme » n'était pas très heureux ici : il fallait préférer rendre cet adjectif par « forte », « robuste », « solide » ou même « stable » pour mettre en valeur le paradoxe soulevé par la narratrice concernant la forme physique de sa grand-mère malgré son âge avancé.

Séquence 3

Repasando antiguas fotografías creo descubrir en aquella cara espesa, maciza y blanca, en aquellos ojos grises bordeados por un círculo ahumado, un resplandor de Borja y aun de mí.

En parcourant de vieux clichés, je crois déceler dans ce visage épais, massif et blanc, dans ces yeux gris bordés d'un cercle cendré, un éclat dont Borja et moi avons hérité.

Le lexique de cette séquence a posé problème à de nombreux candidats auxquels nous recommandons d'éviter, autant que faire se peut, les traductions trop approximatives, hasardeuses ou peu idiomatiques. Par exemple, l'expression *círculo ahumado* n'était certainement pas évidente à rendre en français : de multiples propositions, à condition qu'elles ne s'éloignent pas trop du sens premier du texte, ont été admises : c'est le cas de « cercle fumé » ou « sombre » par exemple, alors que les trouvailles telles que « cercles cendré » ou « noirci » ont été appréciées, tant elles étaient idiomatiques et faisaient montre d'une certaine finesse lexicale de la part des candidats qui les ont utilisées. En revanche, une relecture attentive de leur production aurait évité à certains candidats de proposer des expressions maladroites comme « ces yeux gris cerclés d'un cercle noir ».

L'interprétation du dernier passage de la phrase (*un resplandor de Borja y aun de mí*) était épineuse : il fallait comprendre que la narratrice et son cousin Borja avaient dans les yeux un éclat similaire à celui de leur grand-mère. Une ressemblance dont la narratrice se rend compte *a posteriori*, depuis son présent de narration. De ce fait, de nombreuses alternatives de traduction pouvaient être envisagées, dont « une lueur de Borja et même de moi », « une lueur dont Borja et moi avons hérité » ou encore « que l'on retrouve chez Borja et même chez moi », et ce en raison de la complexité interprétative du passage.

Il était tout à fait légitime – mais en rien obligatoire – d'essayer de rendre, comme l'ont fait certains candidats, les démonstratifs *aquella* et *aquellos*, lesquels insistaient sur la distance temporelle séparant la narratrice et le souvenir dont elle fait part au lecteur. À condition toutefois de porter une attention toute particulière à la construction syntaxique de la proposition en français. En effet, trois adjectifs étaient apposés à « ce visage », ce qui rendait impossible l'enclise de l'adverbe « là » avec « visage » : « ce visage*-là épais massif et blanc », ou, pire encore, « ce visage épais-*là » comme cela a été relevé dans quelques copies. L'adverbe « là » devait donc être renvoyé à la fin du syntagme : « ce visage épais, massif et blanc là » afin d'éviter tout solécisme.

Enfin, le jury a été très surpris de trouver des confusions sur la traduction de *aun* : certains candidats, sûrement par inattention ou par manque de temps pour se relire, ont choisi de le traduire par « encore », alors que l'adverbe ne portait pas d'accent écrit. Il est évident que dans le cadre d'un concours aussi exigeant que l'Agrégation interne, ce type d'erreur est lourdement sanctionné.

Séquence 4

Supongo que Borja heredó su gallardía, su falta absoluta de piedad. Yo, tal vez, esta gran tristeza.

Je suppose que Borja a hérité de sa bravoure, de son manque absolu de compassion. Moi, qui sait, de cette profonde tristesse.

Pas de difficulté majeure dans cette séquence, qui a été rendue avec justesse par la plupart des candidats. Il fallait néanmoins repérer que le verbe *heredar* distribuait, dans la première phrase de la séquence, sous la forme d'une énumération, un COD (*su gallardía, su falta absoluta de piedad*) et que, dans la suivante, un autre COD (*esta gran tristeza*) dépendait, lui aussi, du même verbe, mais sous-entendu. Or, en français, le verbe « hériter » peut être utilisé avec ou sans la préposition « de » (« Borja a hérité de sa bravoure » ou « Borja a hérité Ø sa bravoure »)⁶. Aussi, que le verbe ait été considéré comme transitif ou intransitif par les candidats, il fallait respecter ce choix dans la deuxième phrase (« Moi, qui sait, de cette grande tristesse » ou « Moi, qui sait, Ø cette grande tristesse », selon le choix opéré précédemment) au risque, dans le cas contraire, de commettre un solécisme. Comme nous l'avons déjà signalé, les phrases ne doivent jamais être traduites les unes indépendamment des autres : cette séquence était un bon exemple du soin que les candidats doivent apporter à l'analyse syntaxique

⁶ Voir : Dictionnaire de l'Académie Française [en ligne : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9H0543>] : « Hériter : [...] *Transitivement*. Suivi de deux compléments, lorsqu'on souhaite indiquer à la fois le bien dont on hérite et la personne de qui provient l'héritage. *Il a hérité cette ferme de son oncle. Elle héritera de son père plusieurs immeubles. Il n'a rien hérité de ses parents. Voilà tout ce qu'il en a hérité.* Fig. *Elle a hérité ce trait de caractère de son père.*

préalable du texte.

Deux mots, *gallardía* et *piedad*, pour lesquels le jury a accepté diverses traductions, étaient polysémiques, voire sémantiquement flous, dans cette séquence. Pour le premier, des traductions telles que « bravoure », « courage », « hardiesse » ou encore « prestance » ont été acceptées, alors que « gaillardise » et « gauloiserie », pourtant relevées dans quelques copies, ne pouvaient être jugées autrement que comme des contresens. Le substantif *piedad*, quant à lui, signifie à la fois la « pitié » et la « piété »⁷. En l'absence d'un contexte précis, qui aurait permis de lever l'ambiguïté et de trancher entre ces possibilités de traduction, les deux solutions ont, évidemment, été acceptées.

Séquence 5

Las manos de mi abuela, huesudas y de nudillos salientes, no carentes de belleza, estaban salpicadas de manchas color café.

Les mains de ma grand-mère, osseuses et aux jointures saillantes, non dénuées de beauté, étaient tavelées de taches couleur café.

Ce passage, au vocabulaire on ne peut plus pointu, a dû, on l'imagine, donner des sueurs froides aux candidats. Là encore, face la complexité lexicale de la phrase, le jury a été ouvert à de nombreuses possibilités de traduction : le terme *nudillos* pouvait être rendu par « articulations », « jointures » – le terme le plus adéquat peut-être ici – ou encore « attaches⁸ ». En revanche, le traduire par « phalange » était quelque peu inexact, et par « petits nœud » très mal dit, mais les copies ayant opté pour ces solutions sont peu fréquentes. Le verbe *salpicar*, lui aussi, a posé problème : s'il fallait le traduire par « parsemer » ou « taveler », de nombreux candidats ont proposé des solutions qui flirtaient avec le contresens, voire le non-sens (« éclabousser », « saupoudrer », par exemple).

Nous félicitons les candidats qui sont parvenus à transposer avec élégance la tournure *no carentes de belleza*, en apposition dans la phrase, et très ramassée en espagnol. Parmi tant d'autres solutions qui ont été acceptées, nous tenons à souligner quelques trouvailles particulièrement heureuses et qui démontraient une bonne maîtrise de la syntaxe et du vocabulaire français de la part des candidats : « qui n'étaient pas exemptes de beauté », « non dépourvues de beauté », ou encore « non dénuées de beauté ».

Enfin, bien trop souvent, les candidats, peut-être par manque de temps, n'ont pas corrigé une faute d'orthographe lourde : certains ont confondu le mot « tâche » (travail que l'on donne à faire à quelqu'un) et « tache » (souillure, marque), alors qu'ils sont très courants.

Séquence 6

En el índice y anular de la derecha le bailaban dos enormes brillantes sucios.

À l'index et l'annulaire de sa main droite dansaient deux énormes diamants sales.

L'unique phrase qui compose cette séquence pouvait paraître, de prime abord, assez simple. Pourtant, afin de ne pas compromettre la correction syntaxique de la phrase française, il convenait de prendre certaines précautions et de procéder à une analyse minutieuse de sa construction : le sujet du verbe *bailar* – *dos enormes brillantes sucios* – était renvoyé en fin de phrase, comme c'est souvent le cas en espagnol, et comme cela était possible en français. Du même verbe dépendaient le pronom personnel *le* qu'il fallait rendre par un possessif en français (« de sa main droite ») et un complément de lieu – *En el índice y anular de la derecha* – dans lequel le terme *mano* était sous-entendu, mais qu'il ne fallait pas omettre d'explicitier, bien évidemment, en français, sous peine de calquer la construction – par exemple, le très fautif « lui dansaient ». Autant de paramètres qu'il revenait aux candidats de prendre en compte pour ne commettre aucune erreur de construction.

Prenons le temps, en outre, de revenir sur le vocabulaire qui, comme dans la séquence précédente, mérite qu'on s'y attarde. S'il s'avérait assez simple de nommer les doigts de la main, il était plus difficile, peut-être, d'interpréter le mot *brillante*, utilisé ici comme substantif. Il s'agissait, comme le

⁷ Voir RAE [En ligne : <https://dle.rae.es/piedad>] : « Piedad : [...] 1. f. Virtud que inspira, por el amor a Dios, tierna devoción a las cosas santas, y, por el amor al prójimo, actos de amor y compasión. [...] 2. f. Amor entrañable que se consagra a los padres y a objetos venerandos. [...] 3. f. Lástima, misericordia, conmiseración. [...] ».

⁸ Voir : Dictionnaire de l'Académie Française [en ligne : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9A3014>] : « Endroit où un muscle se fixe à l'os ; jointure des membres. *L'attache d'un muscle. L'attache du cou. Avoir les attaches fines, avoir les poignets fins et les chevilles fines* ».

signale la Real Academia Española, tout simplement d'un diamant⁹, comme en français. Bien que peu sanctionnées, les propositions telles que « bijoux », « pierre, ou même « bague », étaient bien trop générales pour faire honneur à la précision du texte source.

À l'instar de l'Académie française¹⁰, le jury recommande d'accentuer les majuscules lorsque cela est nécessaire, ne serait-ce que pour qu'il puisse s'assurer qu'il ne s'agit pas d'une stratégie d'évitement orthographique ou d'un simple oubli. Les candidats ayant choisi la préposition « à » pour introduire le complément circonstanciel en première position de la phrase devaient lui faire porter un accent grave. Il s'agit là d'une norme qu'il conviendra de respecter à partir de la prochaine session.

Séquence 7

Después de las comidas arrastraba su mecedora hasta la ventana de su gabinete

Après les repas, elle traînait son fauteuil à bascule jusqu'à la fenêtre de son bureau

La septième séquence ne présentait pas de difficulté particulière, si ce n'est, peut-être, le choix du lexique pour rendre les substantifs *mecedora* et *gabinete*. Les alternatives acceptées étaient assez nombreuses : la « chaise à bascule » ou le « rocking-chair » pour le premier, « le cabinet » ou « le bureau » pour le second.

Séquence 8

(la calígene, el viento abrasador y húmedo desgarrándose en las pitas, o empujando las hojas castañas bajo los almendros; las hinchadas nubes de plomo borrando el brillo verde del mar).

(la brume, le vent brûlant et humide se déchirant sur les agaves, ou poussant les feuilles brunes sous les amandiers ; les nuages de plomb gonflés éclipsant l'éclat vert de la mer).

Malgré une note de bas de page qui venait en aide aux candidats, la parenthèse qui s'ouvrait constituait, sans nul doute, la phrase la plus complexe du texte. Le verbe *desgarrar*, utilisé ici de façon inhabituelle, a donné lieu à de nombreuses fantaisies qui tombaient parfois dans le non-sens le plus total, alors que le jury avait envisagé de nombreuses solutions telles que « se déchirant », « se fendant », « se fracassant » ou encore « se brisant ». Nous félicitons les candidats qui ont réussi à conserver une certaine cohérence lexicale, bien qu'ignorant le sens exact de certains termes, en particulier celui du substantif *pitas* qui désignait ici les agaves, une plante grasse qui abonde aux Baléares. S'agissant de l'*incipit* du roman, on comprend aisément l'intention d'Ana María Matute de situer très précisément l'action, sans pour autant nommer directement l'île, mais plutôt en éveillant les sens du lecteur à cette insularité à la fois accueillante et inquiétante que symbolisaient cette plante et les autres éléments renvoyant à la nature.

Notons par ailleurs que les propositions gérondives pouvaient être rendues de deux façons : soit par des propositions participiales en français, très proches du texte, comme nous le proposons dans notre traduction, ou par des relatives (« le vent brûlant et humide qui se déchirait sur les agaves ... ou qui poussait les feuilles brunes... les nuages de plomb qui effaçaient l'éclat vert de la mer »). Dans tous les cas, il fallait, encore une fois, veiller à la cohérence syntaxique de l'ensemble. Une analyse attentive des groupes nominaux permettait d'éviter l'écueil, fréquemment relevé dans les copies, portant sur la traduction du dernier passage : *las hinchadas nubes de plomo*, trop fréquemment rendu par « les nuages gonflés de plomb ». L'ordre des mots, comme souvent, était important pour éviter de modifier le sens d'une proposition, comme cela a été trop malheureusement le cas.

Enfin, on regrette que certains candidats ne maîtrisent pas, ou mal, les règles renvoyant à l'accord des adjectifs de couleur, pourtant un classique de la grammaire française. On lira, à profit, le chapitre consacré à cette question sur le site de l'Académie française qui rappelle que la plupart des noms communs employés comme adjectifs de couleur sont invariables à l'exception de « rose », « mauve », « pourpre » et « écarlate », qui n'apparaissent pas dans notre texte¹¹. Ainsi, par exemple, l'accord au pluriel de « châtaigne » a été sanctionné puisqu'en tant que nom utilisé comme adjectif de couleur, il

⁹ Voir : RAE [En ligne : <https://dle.rae.es/brillante>] : « m. diamante brillante ».

¹⁰ Voir : Dictionnaire de l'Académie Française [en ligne : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/QDL005>] : « Il convient [...] d'observer qu'en français, l'accent a pleine valeur orthographique. Son absence ralentit la lecture, fait hésiter sur la prononciation, et peut même induire en erreur [...] On veille donc, en bonne typographie, à utiliser systématiquement les capitales accentuées, y compris la préposition À [...]. Quant aux textes manuscrits ou dactylographiés, il est évident que leurs auteurs, dans un souci de clarté et de correction, auraient tout intérêt à suivre également cette règle.

¹¹ Voir, le site de l'Académie française [En ligne : https://www.academie-francaise.fr/questions-de-langue#25_strong-em-couleur-accord-de-l-adjectif-et-du-nom-em-strong].

devait rester invariable. En revanche, des adjectifs comme « brune », « brunâtre », parfois choisis par les candidats, devaient bel et bien prendre la marque du pluriel. Le cas du mot « châtain » est, quant à lui, encore plus délicat, puisqu'il accepte ou non l'accord¹² : le jury a donc accepté indifféremment « feuilles châtain » et « feuilles châtaines » pour rendre l'adjectif espagnol *castaños*.

Séquence 9

Y desde allí, con sus viejos prismáticos de teatro incrustados de zafiros falsos, escudriñaba las casas blancas del declive, donde habitaban los colonos;

Et depuis cet endroit, avec ses vieilles jumelles de théâtre incrustées de faux saphirs, elle scrutait les maisons blanches de la pente où les colons habitaient.

La traduction de l'adverbe démonstratif *allí*, lequel installait une distance spatio-temporelle entre la narratrice et le personnage dont elle fait le portrait, constituait la première difficulté de cette séquence. On pouvait difficilement rendre cet éloignement en français avec la même précision, mais des formules comme « de là » et « depuis cet endroit » suffisaient à l'exprimer correctement. Dans ce passage, les défis étaient, encore une fois, majoritairement lexicaux. Le jury a déploré les barbarismes pour traduire *prismáticos* alors que « jumelles » ou « lunettes », deux termes pourtant courants, convenaient. Le substantif espagnol *declive*, en revanche, était beaucoup plus ambigu et difficile à rendre en français. Sans surinterpréter les intentions de l'auteurice, nous avons pu constater qu'il s'agissait d'un motif qui parcourt le roman, donnant même au chapitre son nom, et conférant au paysage une dimension symbolique, voire métaphorique. Il fallait évidemment l'entendre avant tout comme une réalité géographique qui faisait référence au relief escarpé de l'île, autrement dit, à « une pente », « un versant » ou encore « une descente », autant de traductions qui ont été acceptées. Mais ce terme renvoie, par ailleurs, et à n'en point douter, au déclin d'une Espagne qui vient d'entrer dans un conflit sanglant et dont les horreurs seront évoquées plus loin dans le texte. Toutefois, le substantif « déclin » pour traduire *declive* n'était pas recevable car trop éloigné d'une quelconque réalité topographique.

Séquence 10

o acechaba el mar, por donde no pasaba ningún barco, por donde no aparecía ningún rastro de aquel horror que oíamos de labios de Antonia, el ama de llaves.

ou elle guettait la mer, sur laquelle ne passait aucun bateau, sur laquelle n'apparaissait aucune trace de cette horreur dont nous entendions parler de la bouche d'Antonia, la gouvernante.

Le point-virgule séparant cette séquence de la précédente permettait de prolonger la phrase tout en lui conférant un rythme binaire. Le choix d'opérer une coupe à cet endroit afin de recommencer une nouvelle phrase n'était donc pas pertinent. Le jury rappelle aux candidats l'importance de conserver, autant que faire se peut, la syntaxe et le rythme du texte source afin d'éviter la tendance, trop souvent observée cette année, à la réécriture. Cette deuxième partie était elle-même basée sur un parallélisme construit sur la répétition de la locution adverbiale *por donde* et de la négation *no ... ningún*, répétition qu'il fallait à tout prix conserver car elle constituait un choix d'écriture dont il ne revenait pas aux candidats de juger de la pertinence. La locution *por donde* pouvait, au choix, être traduite par « sur laquelle » ou par « où », à condition de maintenir ce choix pour la deuxième occurrence dans un esprit de cohérence.

La question du choix des temps verbaux ne se posait pas ici, l'imparfait étant la seule option possible dans ce passage narratif où alternaient description du paysage (« ne passait », « n'apparaissait ») et évocation d'actions récurrentes dans le passé (« que nous entendions ») permettant à la narratrice d'évoquer ses souvenirs. Cette mise à distance temporelle devait amener le candidat à inscrire le démonstratif *aquel* dans le champ de l'éloignement spatio-temporel qui lui est habituellement associé, grâce à l'adjectif démonstratif « cette », l'adverbe de lieu « -là » devant être omis ici en raison de la proposition subordonnée relative placée directement après le substantif et qui venait en préciser le sens.

Concernant le lexique, enfin, « entendre quelque chose de la bouche de quelqu'un » étant une métaphore lexicalisée en français, toute autre traduction relevant du calque (« des lèvres d'Antonia ») ou de la réécriture (« venant d'Antonia ») ne pouvait être que sanctionnée. Pour finir, *el ama de llaves*

¹² Voir Le Trésor de la Langue Française informatisé [En ligne : <http://stella.atilf.fr>].

pouvait tout aussi bien être traduit par « la femme de charge » que par « la gouvernante ». Ont été refusées les propositions telles que « maîtresse des clés » et « maîtresse de maison ».

Séquence 11

(«Dicen que en el otro lado están matando familias enteras, que fusilan a los frailes y les sacan los ojos... y que a otros los echan en una balsa de aceite hirviendo... ¡Dios tenga piedad de ellos!»)

(« On dit que de l'autre côté des familles entières sont tuées, que des religieux sont fusillés et qu'on leur arrache les yeux ... et que d'autres sont jetés dans un tonneau d'huile bouillante... Que Dieu prenne pitié d'eux ! »)

La première remarque concerne ici l'importance du respect de la ponctuation qui permet une mise à distance des propos rapportés – par l'emploi de parenthèses – et qui confère plus de vie au texte – guillemets et style direct –. Cette séquence est également l'occasion pour le jury de rappeler aux candidats l'importance d'une analyse préalable de la syntaxe des phrases avant toute tentative de traduction. Elle permettait d'identifier les deux sujets distincts des verbes à la troisième personne du pluriel : tout d'abord *dicen*, dont le sujet implicite était les voix de la rumeur, les gens qui la propagent, et qui exprime donc une certaine indétermination du sujet permettant le recours au pronom « on » : « on dit que » / « on raconte que ». Traduire par « Ils disent », de ce fait, n'était pas heureux et relevait même du calque. L'usage du pronom « on » en français permettant de le différencier du sujet des autres verbes à la troisième personne de la phrase (*están matando / fusilan / sacan / echan*), qu'il semblait plus judicieux de traduire par une voix passive – construction très employée en français et tout à fait adaptée ici –, ou par une troisième personne du pluriel. Quel que soit le choix opéré, il était primordial de le maintenir pour tous les verbes concernés.

Au niveau lexical, *frailes* pouvait être traduit par « religieux » ou « moines ». Le terme « frères », employé hors contexte religieux et dans un texte parsemé de termes relatifs à la famille n'était pas un choix très heureux. Le substantif *balsa*, quant à lui, a donné lieu à de nombreux contresens : il ne pouvait néanmoins s'agir ici que d'un récipient susceptible de contenir de l'huile bouillante (un tonneau, une cuve, par exemple). Enfin, l'expression du souhait final, *¡Dios tenga piedad de ellos!*, référence biblique aux Psaumes, couramment employée en guise de prière, ne devait pas être interprétée comme une invocation directe à Dieu, car il ne s'agissait ni d'un tutoiement ni d'un vouvoiement. N'ont été acceptées, par conséquent, que les expressions « (Que) Dieu ait pitié d'eux ! » et « (Que) Dieu prenne pitié d'eux ».

Séquence 12

Sin perder su aire conmovido, con los ojos aún más juntos, como dos hermanos confiándose oscuros secretos, mi abuela oía las morbosas explicaciones.

Sans perdre son air ému, les yeux encore plus rapprochés, tels deux frères se confiant d'obscurs secrets, ma grand-mère écoutait les explications morbides.

Si cette séquence n'appelait pas à reconsidérer la syntaxe lors du passage au français, il fallait en revanche penser à faire l'économie de la préposition « avec » (*con*) qui venait alourdir considérablement la proposition circonstancielle française. La difficulté majeure pour les candidats était d'ordre lexical ici. L'adjectif *juntos* devait être traduit par « proches » ou « rapprochés » car toute autre proposition risquait de ne plus permettre la comparaison qui suivait (« comme deux frères »). Ont donc été refusées les périphrases comme « en louchant encore plus ». Étant donné le contexte, il était évident que le verbe *oía* ne pouvait recevoir qu'une seule traduction puisque la grand-mère écoutait les explications et ne faisait pas que les entendre. Pour « morbosas explicaciones », le jury a accepté explications « morbides » ou « malsaines », au choix du candidat.

Séquence 13

Y seguíamos los cuatro –ella, tía Emilia, mi primo Borja y yo–, empapados de calor, aburrimiento y soledad, ansiosos de unas noticias que no acababan de ser decisivas

Et nous restions là tous les quatre – elle, tante Emilia, mon cousin Borja et moi –, accablés de chaleur, d'ennui et de solitude, avides de nouvelles qui ne s'avéraient jamais vraiment décisives

Cette séquence, qui réunit les quatre personnages présents dans le souvenir de la narratrice grâce au syntagme *los cuatro* (« tous les quatre » et non pas « les quatre » qui relevait du calque) s'ouvre sur le verbe *seguíamos* qui signifiait la permanence et l'immobilisme des personnes présentes. Ont été acceptées les propositions « nous restions (là) », « nous étions là ». En revanche, « nous suivions » et « nous continuions » étaient exclues car elles constituaient des calques qui ne faisaient pas sens. La métaphore *empapados de calor, de aburrimiento y de soledad* pouvait être rendue de plusieurs façons : « imprégnés de », « pénétrés de », « accablés de ». L'adjectif *ansiosos*, quant à lui, associé à la préposition *de* ne pouvait être traduit par « anxieux », qui en français, par ailleurs, n'accepte pas le régime prépositionnel (« de »). Enfin, l'expression *no acababan de* a donné lieu à de très nombreux faux-sens et contresens, les candidats ayant eu recours à des structures telles que « n'en finissaient pas de » ou « n'arrêtaient pas de » qui, d'un point de vue purement sémantique, donnaient à voir un phénomène se déroulant sur un temps long et étaient incompatibles avec le complément « être décisif » qui suggérait à l'inverse une action ponctuelle mettant un terme à un processus.

Séquence 14

–la guerra había empezado apenas hacía mes y medio–, en el silencio de aquel rincón de la isla, en el perdido punto en el mundo que era la casa de la abuela.

– la guerre n'avait commencé qu'un mois et demi plus tôt –, dans le silence de ce recoin de l'île, dans cet endroit isolé du monde qu'était la maison de ma grand-mère.

Cette fin de phrase, qui ancre les souvenirs de la narratrice dans un contexte historique ainsi que dans un espace géographique et familial précis, ne présentait pas de difficulté majeure puisqu'il suffisait d'en respecter globalement la syntaxe et de ne pas modifier le temps, le plus-que-parfait permettant de situer le début de la guerre dans l'antériorité proche de la période évoquée. Le jury a accepté de très nombreuses propositions telles que « Cela faisait à peine un mois et demi que... », « La guerre avait commencé depuis un mois et demi à peine... », etc. Ce type de construction, d'emploi très courant en français puisqu'elle se réfère à la contextualisation temporelle d'un événement, a pourtant conduit à de nombreux solécismes qui sont, rappelons-le, des fautes lourdes.

Séquence 15

La hora de la siesta era quizá la de más calma y a un tiempo más cargada del día.

L'heure de la sieste était sans doute la plus calme et à la fois la plus chargée de la journée.

Quelques remarques sur cette courte phrase qui semble n'avoir posé problème qu'aux candidats les moins familiers de la syntaxe française. L'adverbe espagnol *quizá* offrait ici plusieurs possibilités de traduction telles que « peut-être » (avec trait d'union, évidemment) ou « sans doute ». Dans la phrase espagnole, le pronom *la* distribuait deux superlatifs sans qu'il soit besoin de le répéter, mais cette économie de moyens n'était pas possible en français : il était donc impératif de le répéter : « la plus calme ... et la plus chargée ». Une syntaxe française trop approximative a donné lieu à des solécismes sur cette portion de phrase et également sur la traduction de l'expression *a un tiempo* qui a souvent été rendue par un mot à mot trop hasardeux.

Séquence 16

Oíamos el crujido de la mecedora en el gabinete de la abuela, la imaginábamos espiondo el ir y venir de las mujeres del declive, con el parpadeo de un sol gris en los enormes solitarios de sus dedos.

Nous entendions le grincement de la chaise à bascule du bureau de ma grand-mère, nous l'imaginions en train d'épier les allées et venues des femmes de la pente, le miroitement d'un soleil gris sur les énormes solitaires à ses doigts.

Cette séquence a donné lieu à de nombreuses tentatives de réécriture alors qu'il était possible de proposer une traduction assez proche du texte espagnol. Le verbe *oíamos*, qui faisait écho à la séquence 10, devait être traduit de la même façon, par souci de cohérence, à la première personne du pluriel, car l'usage du pronom « on » pouvait sembler plus familier ici. Le lexique, bien que d'emploi assez courant, semble avoir posé des difficultés à certains candidats. Les alternatives acceptées étaient pourtant assez nombreuses : la « chaise à bascule » ou le « rocking-chair » pour *la mecedora*, « le cabinet » ou « le bureau » pour *el gabinete*, « le va-et-vient » ou « les allées et venues » – à condition de les orthographier correctement, ce qui n'a pas toujours été le cas – pour l'expression idiomatique espagnole *el ir y venir*. Concernant le substantif *declive*, il convenait d'avoir recours au terme choisi précédemment dans la séquence 9, afin de garder une certaine cohérence. Nous répétons également le conseil déjà prodigué plus haut : faire l'économie de la préposition « avec » en français au moment de traduire *con el parpadeo de un sol gris*. Terme intéressant à traduire que *parpadeo*, qui a malheureusement fait l'objet de contresens, ayant été compris comme un clignement (voire, un clignement d'œil !), mais qui a aussi été à l'origine de belles propositions telles que « miroitement », « chatolement » ou encore « scintillement ».

Séquence 17

A menudo le oíamos decir que estaba arruinada, y al decirlo, metiéndose en la boca alguno de los infinitos comprimidos que se alineaban en frasquitos marrones sobre su cómoda,

Souvent, nous l'entendions dire qu'elle était ruinée, et lorsqu'elle le disait, en se mettant dans la bouche l'un des innombrables comprimés qui étaient alignés dans de petits flacons marron sur sa commode,

Le jury se permet de rappeler une fois encore l'importance d'une analyse syntaxique préalable : Il s'agit d'une phrase complexe composée d'une proposition indépendante (*A menudo le oíamos decir que estaba arruinada*), suivie d'une proposition infinitive (*Al + infinitif*) exprimant une simultanéité ponctuelle et pouvant être rendue en français par un gérondif (« en disant cela ») ou par une proposition subordonnée conjonctive (« lorsqu'elle disait cela »). C'est cette dernière solution qui devait être retenue : en effet, la proposition suivante s'ouvrait sur un gérondif ne pouvant être rendu en français que par le gérondif « tout en mettant ». Par conséquent, les traductions intégrant deux gérondifs successifs (« En disant » / « en mettant ») ont été considérées comme relevant du solécisme.

Attachons-nous maintenant à quelques considérations lexicales : les termes « comprimés », « cachets » ou « pilules » étaient acceptés pour traduire *comprimidos* si l'accord était fait correctement avec le participe passé « aligné(e)s ». On rappellera que « marron », qui est un substantif utilisé comme adjectif de couleur – de la même façon que « cerise », « poivre et sel » etc. – ne s'accorde pas en nombre, contrairement à « rose » et « mauve » qui sont devenus des adjectifs à part entière¹³.

Séquence 18

se marcaban más profundamente las sombras bajo sus ojos, y las pupilas se le cubrían de un gelatinoso cansancio.

les ombres sous ses yeux se marquaient plus profondément, et ses pupilles se recouvraient d'une fatigue gélatineuse.

Alors que tout laissait à penser dans la séquence analysée précédemment que le sujet de la principale serait la grand-mère, il n'en est rien et l'on pourrait presque voir ici une rupture de construction puisque le protagonisme est récupéré par le sujet postposé *las sombras* puis par *las pupilas*. Cette construction a semblé dérouter certains candidats qui ont parfois ressenti la nécessité de renverser la construction de la phrase et d'opérer de lourdes modifications dans la syntaxe, ce qui constituait un choix très périlleux. Soulignons également que ce type de phrase, un peu longue et complexe, est régulièrement le lieu d'oublis de mots (ou parfois même de parties de phrases) très lourdement pénalisés et pourtant facilement évitables avec une relecture vigilante. La métaphore finale, *el gelatinoso cansancio*, qui évoquait le voile dont se couvraient les yeux de la grand-mère sous l'effet de la fatigue, a été traitée de façon intelligente par la majorité des candidats qui n'ont pas pris le risque de la modifier ou de lui trouver un équivalent en français autre que sa traduction littérale.

¹³ Voir : GIRODET, Jean, *Pièges et difficultés de la langue française*, Paris, Bordas, 1981, p. 877 et suivantes.

Séquence 19

Parecía un Buda apaleado.

Elle ressemblait à un Bouddha roué de coups.

Cette courte phrase finale à la construction très simple semble avoir donné du fil à retordre à nombre de candidats et s'est par là même avérée très discriminante. Le verbe *parecía*, accompagné du syntagme nominal attribut du sujet *un Buda* pouvait être traduit par « elle ressemblait à » ou « on aurait dit ». En revanche « elle paraissait » ou « elle semblait » suivis directement de l'attribut relevaient du calque et constituaient un solécisme. De façon assez étonnante, de très nombreuses orthographes ont été proposées pour Bouddha qui n'est pourtant pas un mot d'emploi très rare en français. Enfin, il fallait voir en *apaleado* le participe passé du verbe *apalea* (*dar golpes con palo*), et le traduire par « rossé », « roué de coups » ; les périphrases « que l'on aurait battu », « que l'on aurait frappé avec un bâton » étant bien évidemment acceptées également. De nombreux candidats, au moment de traduire *apaleado*, ont cru bon d'y voir l'une des caractéristiques habituellement associées à Bouddha, comme son aspect « impassible », « zen » ou « serein », ce qui n'était pas recevable dans ce contexte.

Conclusion

La traduction proposée et commentée par le jury aura, nous l'espérons, permis aux candidats de cerner les attendus majeurs de cette épreuve qui est tout sauf un exercice de style visant à réécrire un texte littéraire. La version est un exercice universitaire rigoureux qui présuppose une connaissance solide de deux systèmes linguistiques et nécessite une pratique régulière afin de s'habituer à mobiliser les ressources nécessaires en temps limité.

S'il a semblé nécessaire au jury de signaler les écueils à éviter en citant les erreurs les plus fréquentes, que les candidats n'y voient pas une volonté de les stigmatiser, mais qu'ils essaient de comprendre où et surtout pourquoi ils ont failli afin de progresser et, le cas échéant, de présenter un travail de meilleure qualité lors de la prochaine session. Le jury souhaite à tous les futurs candidats de pouvoir tirer profit des conseils prodigués et félicite les auteurs des meilleures copies de cette session

SOUS-ÉPREUVE D'EXPLICATION DE CHOIX DE TRADUCTION

Rapport établi par **M. Stéphane Pagès** en collaboration avec **M. Olivier Brisville-Fertin**

Éléments statistiques et d'introduction

Cette année, la moyenne des 661 copies ayant composé est de 5,51 / 20. Les notes minimale et maximale sont 0 et 17,13 / 20, la médiane se situe à 5 / 20, le quartile inférieur à 1,75 / 20, et le quartile supérieur à 8,75 / 20. Ces chiffres manifestent une amélioration indéniable par rapport à l'année dernière et caractérisent cette session comme la meilleure des dernières années. Quoique la *deixis* ait pu être plus facile à traiter que les pronoms indirects, de toute évidence, le jury tient à féliciter vivement les candidates et candidats qui ont su et pu composer de belles explications.

Cette année, les sept occurrences soulignées pour l'épreuve d'explication de choix de traduction, conçue à partir du thème, avaient comme point commun d'inviter à réfléchir de manière contrastive sur les déterminants, pronoms, adverbes démonstratifs aux propriétés déictiques et à leur mode de fonctionnement particulier. L'adjectif « déictique » signifie littéralement « qui montre » car il vient du grec « *deixis* » (action de montrer).

Il est en effet des catégories qui, dans leur mode de désignation du référent (l'objet désigné par le signe linguistique), impliquent et nécessitent la situation d'énonciation (avec des emplois dits déictiques)¹⁴ et disent quelque chose du point de vue du locuteur. Ainsi, si par exemple un article défini (autre déterminant du nom) peut avoir une valeur générique (*l'homme est mortel*) et se trouver parfois en concurrence avec un démonstratif (*Attention à la voiture !*) – conformément à sa valeur étymologique latine –, un déterminant démonstratif, sans contexte, est un désignateur « opaque » (Kleiber) qui a expressément besoin du contexte d'énonciation pour identifier l'être qu'il détermine (*Je préfère ce livre*) si bien qu'il ne peut ainsi avoir d'emploi générique. C'est-à-dire qu'un déterminant démonstratif ne se contente pas de désigner et quantifier un référent ; il montre un énonciateur qui regarde et désigne un objet et dit par là quelque chose de la manière dont ce locuteur regarde l'objet désigné (*Tu connais ce type-là ?*). C'est là le propre de tout élément déictique qui signale un positionnement de l'énonciateur par rapport au moment de l'énonciation et qui implique ainsi un ancrage de l'énoncé dans le présent de parole¹⁵.

Autant d'éléments qu'il convenait de bien prendre en compte dans ce texte d'idées sur la fiction proposé cette année, notamment dans les sept passages soulignés qui posaient donc la problématique de la *deixis* dans la mesure où ces éléments résultent d'un choix du locuteur qui peuvent être employés de manière expressive et ainsi donner lieu à différents effets de sens selon la traduction retenue.

Nous commencerons par rappeler brièvement la méthodologie à suivre pour cette épreuve, assortie de quelques conseils, pour ensuite proposer un corrigé selon un plan simple et cohérent en quatre étapes – clairement mentionnées dans les précédents rapports de jury – et qu'il convient de suivre, à savoir :

- l'identification des formes soulignées ;
- l'exposition du système en question dans la langue source ;
- l'exposition du système équivalent dans la langue cible ;
- l'explication des choix de traduction, soit la traduction argumentée et raisonnée des occurrences soulignées à la lumière des exposés théoriques antérieurs.

Méthodologie et conseils

Pour bien comprendre les attendus de cette épreuve ainsi que la méthodologie à suivre, nous renvoyons sur ce point au rapport du jury de l'an dernier (disponible en ligne¹⁶) qui est parfaitement clair et circonstancié sur ce point.

Pour mémoire, il convient d'abord de retenir que l'esprit de cette épreuve rédigée en français – malheureusement souvent négligée par un trop grand nombre de candidats alors que l'explication de choix de traduction représente un tiers de la note finale de l'épreuve de traduction¹⁷ – est d'évaluer la

¹⁴ Comme certains pronoms personnels sujets (*yo, tú*), certains adjectifs possessifs liés aux actants participant à l'acte d'énonciation (*mi* par exemple), certains substantifs et adjectifs (*extranjero, forastero, pasado, reciente, actual...*) ainsi que certains adverbes temporels (*hoy, entonces...*) et certains temps verbaux liés au présent de parole.

¹⁵ D'où la traduction en anglais de ces éléments par le terme « *shifter* » signifiant « embrayeur » dans la mesure où ils « s'accrochent » à la situation d'énonciation.

¹⁶ <https://www.devenirensignant.gouv.fr/media/11271/download>.

¹⁷ Ce qui n'est pas du tout négligeable dans le cadre d'un concours.

connaissance ainsi que la maîtrise fine du fonctionnement de deux langues romanes dans l'optique d'une traduction argumentée à l'appui de la théorie pour montrer que la traduction retenue est le résultat d'un processus raisonné et non aléatoire. On l'aura compris, l'une des difficultés de cette épreuve est qu'elle exige de la part des candidats une bonne connaissance et maîtrise, sous l'angle grammatical, de deux systèmes linguistiques.

Ensuite, le prérequis pour la réussite de cet exercice est évidemment la maîtrise de l'analyse grammaticale en nature & fonction. C'est-à-dire qu'il convient de savoir identifier les formes soulignées puis de montrer leur mode de fonctionnement en discours. Identifier la nature d'un élément revient à savoir la classe (ou la catégorie) grammaticale à laquelle il appartient. Ainsi, si dans *esta realidad* on est en présence d'un déterminant démonstratif (ou adjectif car la terminologie est parfois fluctuante selon les grammaires), dans *prefiero esta* (avec ou sans accent écrit), il s'agit d'un pronom démonstratif. Bref, il convient de connaître et maîtriser ces catégories grammaticales (qui ne sont qu'au nombre de 9)¹⁸ pour réussir l'identification des formes soulignées qui est demandée en premier afin d'éviter toute confusion grossière et réhibitoire notamment pour des enseignants de langue qui doivent savoir nommer ce dont ils parlent.

Quant à la fonction, cela revient à savoir déterminer, au cours de l'exposé, le rôle que joue dans l'énoncé l'élément souligné ce qui revient à comprendre les relations qui s'instaurent entre les éléments constitutifs d'un énoncé. Une telle tâche n'est pas insurmontable dans la mesure où les fonctions peuvent être ramenées à la trilogie sujet, verbe (le verbe ayant la fonction de prédicat par rapport au sujet), complément (COD, COI, COS et tous les compléments circonstanciels), sans oublier l'apposition (pour le plan du nom) et la fonction attribut. C'est là un minimum requis pour une analyse juste et précise. Quoi qu'il en soit, les candidats doivent surtout comprendre que les termes plus techniques (à l'instar de *déictique, anaphorique, cataphorique...*)¹⁹ n'ont d'intérêt et peuvent prétendre éventuellement à un bonus que s'ils sont employés de manière propre et pertinente et qu'ils servent l'argumentation ainsi que la compréhension du fonctionnement de la langue.

Enfin, concernant la gestion du temps, le rapport de 2021 conseillait de consacrer une heure trente à l'explication de choix de traduction sur les cinq heures de l'épreuve. Disons que c'est sans doute là un maximum et que cela dépend aussi du niveau de difficulté des textes de thème et de version, mais il est clair qu'une bonne maîtrise de l'analyse et des connaissances grammaticales est assurément la meilleure façon de bien gérer son temps et d'aller relativement vite dans les différentes étapes qui structurent cette épreuve exigeante.

Identification

1. « contre cette plate, cette pauvre, cette piteuse réalité ».
2. « cette réalité-là donne à l'autre (celle dont les consensus déterminent la forme) ».
3. « Et depuis ce promontoire qui le porte ».
4. « apercevoir l'horreur là où d'autres ne voient ».
5. « très éloignées de lui celles à portée de main ».
6. « éprouver devant le monde ce sentiment d'étrangeté ».

L'étape d'identification consiste à définir la nature de l'élément souligné, c'est-à-dire la catégorie grammaticale à laquelle il appartient – le libellé ne demandait pas de préciser la fonction.

Par simplification et esprit de synthèse, on pouvait ramener les sept occurrences soulignées à trois catégories dont le point d'union était la déixis.

Ainsi dans « contre **cette** plate, **cette** pauvre, **cette** piteuse réalité... », « Et depuis **ce** promontoire qui le porte... » et « éprouver devant le monde **ce** sentiment d'étrangeté... », on est en présence de **déterminants démonstratifs** (parfois également appelés **adjectifs** démonstratifs), féminins singuliers pour les trois premiers (**cette**) et masculin singulier pour les deux derniers, déterminants (**ce**) qui apparaissent sous leur **forme simple** par opposition à « **cette** réalité-là donne à l'autre... » qui fait également intervenir un déterminant démonstratif féminin singulier sous sa **forme composée** (parfois également qualifiée de « discontinue ») du fait de la présence de l'adverbe de lieu *-là*.

Un déterminant a pour rôle fonctionnel de présenter le nom qui suit avec lequel il s'accorde²⁰ et d'apporter ainsi des informations sur la quantité et l'identité de l'objet déterminé. Et comme il s'agit d'un démonstratif et qu'il appartient ainsi à la catégorie des déictiques, il désigne le nom en le situant dans

¹⁸ Nom, verbe, déterminant, adjectif, pronom, adverbe, préposition, conjonction, interjections (onomatopées).

¹⁹ Une brève définition ou explication de ces termes pouvait d'ailleurs être bienvenue dans les copies.

²⁰ En linguistique, on parle d'actualisateur, élément qui a pour fonction de faire passer un substantif de la langue au discours.

le contexte d'énonciation. On l'aura compris, un déterminant a un rôle fonctionnel et non une fonction à part entière (comme celle de sujet, complément...).

Dans « (**celle** dont les consensus déterminent la forme) », il s'agit d'un **pronom démonstratif** féminin singulier qui, en tant que représentant, remplace l'autre réalité dont il est question (la réalité prosaïque, par opposition à celle, extravagante de Don Quichotte) puisque c'est le rôle fonctionnel d'un pronom de tenir lieu de substitut. De même, « dans très éloignées de lui **celles** à portée de main... », on est en présence d'un autre pronom démonstratif féminin singulier qui renvoie aux « formes » (d'où l'accord) dont il est question juste avant dans la phrase.

Enfin, dans « apercevoir l'horreur **là** où d'autres ne voient... », la forme soulignée correspond à un **adverbe locatif** qui désigne l'espace conceptuel/notionnel de l'horreur, objet d'interprétations diverses.

La problématisation à dégager de cette identification devait donc porter sur les distinctions et les ressemblances des systèmes de la déixis du français et de l'espagnol.

Exposition du système français

Valeurs et emplois des démonstratifs (adjectifs / pronoms) et adverbes (de lieu / temps)

	SINGULIER		PLURIEL	
	Formes simples	Formes renforcées	Formes simples	Formes renforcées
MASCULIN	Ce + consonne	Ce...-ci/-là	Ces	ces...-ci/-là
	Cet + voyelle (ou h muet)	Cet...-ci/-là		
FEMININ	cette	Cette...-ci/-là		

Tableau 1 : Tableau des déterminants démonstratifs (vue d'ensemble)

Au niveau des démonstratifs, le système français se compose donc des formes simples : *ce, cet, cette, ces*.

- Pour le masculin singulier : on emploie *ce* devant une consonne (*ce garçon*) ; la forme *cet* [sɛt] s'emploie devant un mot masculin commençant phonétiquement par une voyelle (*cet abri*) ou bien par un *h* muet (*cet homme, cet hôtel* mais *ce héros* car on a ici un *h* aspiré qui entraîne une disjonction. Il y a disjonction lorsqu'un mot commençant par une voyelle se comporte en fait par rapport aux mots qui le précèdent comme s'il commençait par une consonne).
- Pour le féminin singulier : *cette* (*cette fille*)
- Pour le pluriel : la forme *ces* neutralise l'opposition des genres puisqu'elle sert aussi bien pour le masculin (*ces garçons, ces hommes, ces héros*) que le féminin (*ces filles*).

Dans certains cas – absents du texte – certains emplois peuvent situer la référence dans un savoir partagé entre l'énonciateur et le destinataire (*C'était un de ces hommes faits pour la politique*), emplois qui peuvent également parfois acquérir une modalité intensive et emphatique (*J'ai une de ces faim ! ; ces messieurs-dames sont servis*).

À ces formes simples, s'ajoutent les formes renforcées (parfois également appelées composées ou discontinues) élargies par les éléments adverbiaux *ci* et *là*, rattachés par un trait d'union aux adjectifs démonstratifs (*ce, cet, cette, ces + nom + -ci/-là*).

Les formes renforcées avec les adverbes *-ci* et *-là* permettent d'exprimer des nuances spatio-temporelles, *ci* impliquant en théorie une certaine proximité de l'objet désigné par rapport au point de vue de l'énonciateur (ou le cotexte) tandis que *là* situe le référent dans une sphère plus large et implique plutôt un certain éloignement voire, selon le contexte, une nuance laudative ou péjorative (*Tu ne peux imaginer ce qu'est cet homme-là !*). Toutefois, cette opposition, héritée de la langue classique, s'observe surtout à l'écrit – notamment quand on veut mettre en contraste les formes en *-ci* et les formes en *-là* – car à l'oral et dans l'usage courant du français actuel, l'adverbe *-ci* est peu employé et l'opposition se fait plutôt entre la forme simple (*ce matin*), qui désigne un objet à priori proche du locuteur, et la forme

renforcée en *-là* (*ce matin-là*), qui désigne à priori un moment éloigné. Enfin, cet adverbe a aussi la capacité d'indiquer un repérage par rapport aux deux interlocuteurs (d'où le fait qu'un locuteur puisse dire à quelqu'un « Viens là près de moi » pour l'inciter à se rapprocher de lui).

Une telle description concernant la valeur et l'emploi des déterminants démonstratifs vaut également pour les pronoms démonstratifs composés de formes simples mais aussi de formes composées (*celui-ci, celle-ci...*, *ceci* VS *celui-là, celle-là...*) où l'on retrouve, unis par un trait d'union, les adverbes *-ci* et *-là* avec les mêmes valeurs théoriques.

SINGULIER			PLURIEL		
	masculin	féminin	neutre	masculin	féminin
Formes simples	celui	celle	ce (c')	ceux	celles
Formes composées	celui-ci celui-là	celle-ci celle-là	ceci cela, ça	ceux-ci ceux-là	celles-ci celles-là

Tableau 2 : Tableau des pronoms démonstratifs

Concernant les formes neutres (*ce, c', ceci, cela, ça*), elles représentent normalement, sans distinction de genre, le contenu notionnel d'un élément d'une phrase (*Elle me mentait mais cela ne la dérangeait pas*) ; cependant, dans l'usage familier, il est parfois possible que *cela* ou *ça* représentent un nom souvent construit en apposition (*Alors, la santé, comment ça va ?*).

Enfin, au sein de la déixis, à côté du système des démonstratifs (adjectifs & pronoms), il y a également le système des adverbes de lieu et de temps avec d'une part, on l'a vu, *ici*, marquant en théorie le lieu (plus rarement le temps) où se trouve le locuteur ou un lieu proche et d'autre part, *là*, désignant un lieu (plus rarement le temps) où se trouve le locuteur, lieu plus ou moins éloigné de lui, tandis que pour désigner un troisième niveau plus lointain, le locuteur doit passer par la locution adverbiale « là-bas ». Naturellement, comme la déixis dépend du point de vue du locuteur, l'endroit où il se trouve est un espace-temps dont l'étendue peut être variable et correspond à une distance plus subjective que réelle.

On le voit, le système français des démonstratifs (adjectifs/pronoms et adverbes) est donc essentiellement binaire et repose sur une opposition proximité / éloignement, à discrétion du locuteur.

Pour terminer, il convient de préciser que les démonstratifs (adjectifs, pronoms, adverbes locatifs) peuvent adopter 3 modes de référence dans leur emploi :

- un démonstratif peut avoir un emploi déictique lorsqu'il se réfère à un objet présent dans la situation d'énonciation sans être nécessairement associé à un geste d'ostension c'est-à-dire de « monstration » (mode de référence exophorique). Selon la distinction établie par K. Bühler, c'est la déixis *ad oculos* qui consiste à désigner un objet appartenant au champ perceptif extralinguistique commun partagé par les interlocuteurs par opposition à la déixis imaginaire dite *am phantasma*.
- Un démonstratif peut référer à un objet présent dans l'univers créé par le discours et l'enchaînement des phrases, c'est-à-dire déjà nommé dans le cotexte (entourage linguistique) ; c'est un mode de référence phorique, et précisément endophorique, qui peut être anaphorique ou cataphorique. Un élément anaphorique a une valeur de rappel par rapport à un élément antérieurement désigné (*J'ai planté un arbre mais cet arbre ne pousse pas*) par opposition à « cataphorique » qui désigne un élément ayant une valeur d'annonce et d'anticipation par rapport à un élément qui suit et qui met le référent en attente (*Tu te souviens de ce prof qui nous faisait de si bons cours ?*). Le texte, cette année, permettait d'illustrer ces deux notions.
- Enfin, un démonstratif peut dans certains cas renvoyer à un objet présent à la fois dans la situation d'énonciation et dans le cotexte.

Exposition du système espagnol (démonstratifs et adverbess de lieu / temps)

MASCULIN SINGULIER	FEMININ SINGULIER	NEUTRE	MASCULIN PLURIEL	FEMININ PLURIEL
Este	esta	esto	estos	estas
Ese	esa	eso	esos	esas
Aquel	aquella	aquello	aquellos	aquellas
(tanto (tan) ²¹)	tanta	tanto	tantos	tantas)
tal ²²	tal	tal	tales	tales
dicho ²³	dicha	dicho	dichos	dichas

Tableau 3 : Le système des déterminants démonstratifs espagnols

Tout d'abord, concernant le système des démonstratifs et des adverbess de lieu, deux différences majeures opposent le système espagnol au système français : même s'il est parfois décrit comme un système binaire structuré autour du plan du *moi* et du *non-moi* – dualité que l'on retrouve par exemple à travers le système des adverbess de lieu (*acá / allá*) et de temps (*ahora / entonces*) – le système espagnol péninsulaire est essentiellement ternaire – avec les corrélations *este/aquí, ese/ahí, aquel/allí* – et il est par ailleurs beaucoup plus strict dans son usage qu'en français actuel.

Ce système ternaire est en fait issu du système latin des pronoms-adjectifs, HIC désignant la proximité immédiate, ISTE, le plan de l'interlocuteur et enfin ILLE, l'éloignement maximal. Et même s'il s'est produit un glissement de ces formes latines primitives ainsi que diverses évolutions²⁴, dans le cadre de la déixis spatio-temporelle il convient de garder à l'esprit cette structuration ternaire issue du latin que la langue espagnole a conservée.

Les démonstratifs toniques (déterminants et pronoms)

ESTE

Ce pronom-adjectif désigne un objet situé dans la zone du *moi* du locuteur et implique une relation de proximité. On en a une parfaite illustration à travers le neutre et la locution adverbiale « *en esto* », qui correspond au français « sur ce, à ce moment-là, précis » qui désigne, dans un récit, l'instant précis qui vient d'être évoqué, soit un rapport de proximité immédiate par rapport à un fait précédent. De même, si ce déterminant peut avoir une visée prospective ou rétrospective, suivi d'un jour de la semaine (*este viernes*), il désigne toujours le jour (passé ou à venir) le plus proche du présent de parole du locuteur²⁵. Enfin, autre exemple éloquent de relation de proximité selon un mode de référence endophorique, c'est lorsque par rapport à un ensemble, le pronom déictique désigne l'élément le plus proche qui vient d'être exprimé dans le discours (*Pedro y Juan se estaban hablando pero este no le escuchaba* ; le pronom

²¹ On peut trouver la forme apocopée TAN devant des adjectifs (*No es tan trabajador como piensas*) ou des adverbess (*no es necesario que hables tan alto*).

²² Si « tal » appartient bien au système des démonstratifs, tous ses usages ne sont pas déictiques ; seuls le sont ceux où il peut alterner avec « este » ou « ese ». Il en est de même pour « tanto » qui peut dans certains contextes avoir des usages de déixis ostensive (*no sabía que beberas tanto*) et être employé comme démonstratif équivalent à « este » ou « ese » (*A ella le gustaba mucho, pero a mí no me gustaba tanto* = 'en ese grado').

²³ A l'instar de « tal », ce déterminant ne connaît qu'un usage anaphorique ; il est l'équivalent des participes *citado, mencionado, referido* qui possèdent une flexion et s'accordent tout en étant précédés d'un article.

²⁴ HIC a disparu et ne s'est conservé qu'en composition (Cf. l'adverbe *ahora* < HAC HORA) tandis que ISTE a pris sa place pour dire la proximité et ILLE s'est vu remplacé par le pronom d'identité IPSE > ISSE > ESE ; et enfin, le démonstratif d'éloignement actuel, AQUEL, résulte de la combinaison ECCE EUM (*eccum*) + ILLE > AQUEL.

²⁵ À la différence de « aquel » qui tend plutôt à désigner un jour avec une visée rétrospective alors que « este » est le démonstratif le plus fréquent dans les usages cataphoriques.

démonstratif *este* faisant ici nécessairement référence à l'élément le plus proche dans le discours, Juan)

ESE

Il ne s'agit plus d'un strict plan du moi mais d'un dépassement qui situe dans une zone intermédiaire entre le plan du locuteur et de l'interlocuteur, que l'on peut concevoir, schématiquement, comme une sorte d'intersection entre ces deux plans²⁶ (*¿Cómo va eso ?* soit, comment vont les affaires, c'est-à-dire, les tiennes ; ou encore *¡eso es !* pour exprimer l'assentiment du locuteur au propos de son interlocuteur). Un tel positionnement en système lui confère – de par cet éloignement qui peut impliquer une forme d'indétermination – une aptitude à avoir une valeur allusive, de référence partagée entre le locuteur et l'interlocuteur (valeur évocatrice qui est rare avec *ESTE*)²⁷, mise à distance qui peut glisser vers l'expression d'une nuance dépréciative, de rejet, par rapport à l'élément désigné, d'où les emplois du type : *pertenecía a esa clase que no conoce la pobreza* (valeur allusive, « cette classe bien connue de tous... ») ; *no soporta esa gentuza* ; *no me vengas con esas*²⁸ ; *ese actor me da asco* (exemples qui cumulent, pour les deux premiers, une valeur allusive et péjorative). Le registre dépréciatif (ironie, mépris...) s'exprime surtout à travers la construction à valeur de renforcement qui combine l'article défini suivi d'un nom avec la postposition du démonstratif, lequel ne fonctionne plus à proprement parler comme déterminant du nom mais comme un segment mis en apposition (cf. *no me gusta el tío ese*, soit *ce sale type, cet individu*), syntaxe qui concerne surtout les deux déictiques *ESTE* et *ESE* – la connotation péjorative est en effet absente dans l'expression consacrée par l'usage avec *AQUEL* dans *en los años aquellos* qui dit simplement la distance et l'éloignement temporels. De par sa référence moins précise que *ESTE*, on comprend aisément que sa relative indétermination en fasse un déictique très commode et relativement fréquent dans l'usage.

AQUEL

Enfin, ce dernier élément du système situe dans une zone d'éloignement spatio-temporelle maximale²⁹ avec un degré de détermination que n'a pas *ESE*, zone d'éloignement qui explique la valeur secondaire à laquelle il peut être associé, notamment une désignation emphatique et laudative (par opposition à *ESE*), comme l'illustre par exemple son emploi nominal à travers la locution verbale *tener su aquel* à propos d'une personne : *Tener cierto interés o atractivo indefinible. Juana tiene su aquel.* (RAE).

Enfin, à propos de la présence de l'accent écrit – pour les différencier des adjectifs – sur les pronoms, elle n'est plus considérée obligatoire par la RAE depuis le 1^{er} janvier 1959 « cuando no exista riesgo de anfibología ». La FUNDEU est d'ailleurs très claire sur ce point :

« [...] la nueva edición de la *Ortografía* de la lengua española recomienda prescindir de la tilde en todos los casos. Solamente cuando se utilicen como pronombres y exista riesgo de ambigüedad se acentuarán obligatoriamente para evitarla. Existiría este riesgo en la siguiente oración:

Dijo que ésta mañana vendrá.

Dijo que esta mañana vendrá. » (Ortografía, § 4.6.2, p. 29).

Et le *Panhispanico de dudas* de résumer la question de l'accent :

Teniendo en cuenta lo dicho, se establece lo siguiente:

a) Es obligatorio escribir sin tilde los demostrativos *este*, *ese*, *aquel* (y sus femeninos y plurales) en contextos donde su uso no entrañe riesgo de ambigüedad.

b) Es optativo tildar los usos pronominales de los demostrativos *este*, *ese*, *aquel* (y sus femeninos y plurales) en enunciados donde, a juicio del que escribe, su empleo entrañe riesgo de ambigüedad. » (<https://www.rae.es/dpd/tilde>, s. v. « Tilde² », § 3.4).

Les adverbos demostrativos déictiques

On peut distinguer :

²⁶ Niveau référentiel que le français a tendance à saisir à travers l'ajout de la particule adverbiale *là* (*donne-moi ce livre-là*).

²⁷ On peut penser au biopic partisan de José Luis Sáenz de Heredia sur la vie du dictateur Franco, érigé en modèle, intitulé précisément *Franco, ese hombre* (1964).

²⁸ Ou encore *¡Ni por esas!*, deux expressions avec *ESE* qui sous-entendent quelque chose qui exclut d'avance toute argumentation de la part de l'interlocuteur.

²⁹ Ce n'est que dans le cadre de propositions subordonnées relatives (au mode indicatif ou subjonctif) que la notion de distance est neutralisée : *Ojo con aquellas tentaciones que puedan distraerte en la carrera.*

- les adverbes de lieu : *aquí, ahí, allí / acá, allá*. On peut ajouter à cette série les formes *acullá, aquende, allende* mais qui ne sont quasiment plus en usage en espagnol actuel.
- les adverbes de temps : *ahora, hoy, ayer, mañana, anteaayer, anteanoche, anoche, entonces, pasado mañana, (h)ogafño (= en la época actual)*.

La question des choix de traduction ne portait que sur la problématique de la déixis spatiale.

Ainsi, comme les adjectifs et pronoms démonstratifs, les adverbes de lieu constituent également un système ternaire (*aquí, ahí, allí*) à l'intérieur duquel on peut dégager un sous-système d'oppositions avec un thème en *-í* et un thème en *-á* (*aquí/ acá ; allí/allá*) où le critère d'emploi demeure à priori celui de la proximité (pour la série en *-í*) ou de la distance dans la désignation par rapport au locuteur (pour la série en *-á*).

AQUÍ

Cet adverbe de lieu désigne un lieu précis par rapport au locuteur (même s'il n'est pas nécessairement lié à l'emploi du présent) ; c'est l'adverbe de proximité par excellence qui peut être modulé, pour une localisation plus fine indexée sur la sphère du locuteur, par l'emploi d'une préposition antéposée (*¿Hay un museo por aquí cerca ?* où la désignation de l'adverbe est nuancée avec une certaine indétermination du fait du relateur *por*). Associé à l'espace du moi qui n'a à priori pas d'étendue, *aquí* peut ainsi difficilement être modulé par l'adverbe *más*, la combinaison *más aquí* n'étant guère ressentie comme naturelle en espagnol.

AHÍ

C'est l'adverbe intermédiaire, en système, qui n'a pas la précision de *aquí* pour un espace proche du locuteur ni celle de *allí* pour un espace lointain. À l'instar de *ESE*, c'est un adverbe de glissement entre le champ de référence exprimé par *AQUÍ* et celui de *ALLÍ*, qui est souvent associé par simplification au champ de la deuxième personne (distanciation dont rend bien donc l'expression *ahí está mi/tu problema* pour l'expression d'un problème partagé par les deux interlocuteurs).

ALLÍ

Au sein du système des adverbes, c'est le symétrique opposé à *AQUI* pour situer un objet dans une zone en dehors de celle du sujet parlant et de l'interlocuteur, c'est-à-dire qu'il rejette dans une sphère d'action lointaine.

Enfin, au sein de ce système ternaire, on peut distinguer – peut-être sur une base phonético-articulatoire de par l'opposition [i] vs [a] en termes d'aperture – un sous-système avec un thème en *-á* qui n'a pas le degré de précision de la série en *-í* dans la mesure où il élargit le champ de désignation. Cette opposition vaut surtout pour le système péninsulaire dans la mesure où dans l'espagnol d'Amérique *acá* et *allá* sont plus employés mais sans que cette opposition soit aussi nettement marquée.

ACÁ

Cet adverbe désigne le plan du moi mais sans la référence précise et limitée de *AQUÍ* qui resserre et recentre la localisation sur le locuteur. Ainsi, dire « *ven acá* » à quelqu'un l'invite à « venir par ici », soit proche de moi mais juste dans mon champ visuel et sans qu'il n'y ait une localisation précise par rapport au locuteur. À l'instar de *AQUÍ*, cet adverbe peut se voir adjoindre une préposition, comme par exemple « *ven para acá* » qui exprime une zone de référence plutôt imprécise.

ALLÁ

Cet adverbe élargit la référence de *ALLÍ* et exprime donc une localisation spatio-temporelle lointaine imprécise (*allá, por los años ochenta* : à cette époque, dans les années 1980), une indétermination que confirme l'emploi possible avec l'adverbe « *más* » (*más allá*) – guère possible avec *allí* – ou encore *lejos* (*allá lejos*), sans oublier sa substantivation pour désigner la distance métaphysique de l'Au-delà qui propulse la pensée vers l'infini (*el Más Allá*). Cette mise à distance explique pourquoi on peut aussi le trouver lorsque le locuteur veut rejeter quelqu'un dans un univers d'indifférence, dans une forme de mise à distance dépréciative (*¡Allá tú!, Tant pis pour toi ! ; c'est ton problème ! ; débrouille-toi*).

Justification des choix de traduction

- « Est-il insensé de s'insurger contre cette plate, cette pauvre, cette piteuse réalité ou qui se donne pour telle, et de lui préférer celle que l'on porte en soi, tellement plus vaste et désirable. »

Pour restituer le déterminant démonstratif répété trois fois (« cette »), deux traductions étaient ici possibles à condition d'argumenter³⁰. Tout d'abord, étant donné le sens dépréciatif des adjectifs épithètes (*plate, pauvre, piteuse*)³¹ qualifiant la réalité ainsi que celui du verbe recteur (« s'insurger contre ») qui la met à distance de manière péjorative, on pouvait parfaitement recourir au déictique médian du système des démonstratifs, soit « **esa** » qui présente en outre l'avantage de pouvoir être interprété, dans sa manière de désigner, comme une main tendue à valeur allusive à l'interlocuteur par rapport à une réalité prosaïque dénigrée pouvant faire l'objet d'un consensus.

Par ailleurs, le déictique de premier degré « **esta** » était également tout à fait possible si l'on considère qu'il peut faire référence à la réalité triviale dont il vient de parler juste avant dans la phrase précédente selon un mode de référence endophrasique (lié au contexte et à l'espace linguistique) et anaphorique (valeur de rappel).

- « Ne pensez-vous pas que la réalité que nous appréhendons par nos yeux intérieurs, depuis nos forêts intimes, depuis nos Indes enchantées, depuis nos îles Bienheureuses et nos jardins du souvenir, ne pensez-vous pas que cette réalité-là donne à l'autre (celle dont les consensus déterminent la forme) une couleur et une saveur rares ? »

Ici, le déterminant démonstratif (« cette ») qui apparaît sous sa forme composée, avec l'adverbe locatif « -là » uni au nom précédent par un trait d'union, sert à désigner la réalité fantasmée que le locuteur exalte, celle intérieure mais lointaine (émanant de « nos jardins du souvenir ») par opposition à la réalité ordinaire mentionnée en suivant dans la parenthèse. Il convenait donc de marquer et restituer cette distance doublée d'emphase que « **aquella** » est tout à fait apte à traduire. Mais on pouvait également envisager le déictique intermédiaire « **esa** » qui présente le double avantage d'impliquer d'une part une distance par rapport à la réalité banale dénigrée, et de pouvoir fonctionner d'autre part comme un démonstratif anaphorique par rapport à ce qui est exprimé en début de phrase (la réalité intérieure exaltée).

La seconde occurrence correspond à un antécédent (précédé du pronom relatif « dont » traduit ici par l'adjectif relatif *cuyo* de par la relation d'appartenance) sous forme d'un pronom féminin singulier (renvoyant à l'autre réalité décriée) qui est l'objet d'un renforcement. Pour rendre cette construction relative renforcée, l'espagnol a en général recours non pas aux articles à valeur démonstrative en fonction pronominale (*el/la/los/las*) mais au démonstratif emphatique de troisième degré **aquel**, la série intermédiaire **ese** étant également possible mais plus rare (Bedel § 156c, 490a) ; et, on l'a vu, l'accent sur les pronoms démonstratifs est aujourd'hui facultatif et seulement obligatoire en cas de contexte ambigu.

Ce qui donne donc : ... *no cree que esa / aquella realidad le da a la otra (a aquella / a esa cuyos consensos determinan la forma) un color y sabor raros.*

- « Je dis, Monsieur, que le Quichotte perçoit parfaitement la réalité, mais qu'il la perçoit depuis ce que Victor Hugo appelle le promontoire du songe. Et depuis ce promontoire qui le porte aux confins du visible, la réalité qu'il découvre acquiert soudain une autre dimension. Elle se transmue, s'élargit, se déploie, s'exorbite et prend parfois des aspects fantastiques. »

Ici, le déterminant démonstratif simple (« ce ») pouvait donner lieu à plusieurs traductions possibles : tout d'abord, « **este** », par un mécanisme de référence à la fois anaphorique et endophrasique, puisque le substantif est nommé juste dans la phrase précédente (argument du cotexte et de proximité textuelle). Ensuite, de par la valeur de référence partagée associée à « **ese** », on pouvait également justifier l'emploi de ce déterminant démonstratif puisque le promontoire en question fait allusion à un ouvrage de V. Hugo précisément intitulé *Le promontoire du songe* (1860), où il se livre à une réflexion sur le pouvoir de l'imagination. Enfin, les démonstratifs alternatifs comme « **dicho** » ou « **tal** » étaient également recevables ici puisque le référent vient d'être explicitement nommé, conformément à l'usage déictique anaphorique et endophrasique du démonstratif « **este** ».

³⁰ Attention, cela n'est possible qu'à l'intérieur de l'épreuve de choix de traduction mais en aucune façon en thème / version où le candidat ne doit bien proposer qu'une seule et unique traduction.

³¹ Les deux premiers adjectifs sont des épithètes détachées tandis que le dernier est une épithète liée.

- « Le Quichotte peut alors appréhender ce que la plupart d'entre nous ne voient pas. Il peut scruter l'obscur ; découvrir des abîmes là où d'autres ne voient que leurs pieds ; apercevoir l'horreur là où d'autres ne voient que des insignifiances ; et sur certains visages reconnaître une splendeur devant laquelle la plupart d'entre nous sont aveugles. Il voit plus. Il voit grand. Il voit autrement. »

L'adverbe démonstratif à valeur locative « là » tient lieu d'antécédent du pronom relatif « où » (« *donde* ») ; il désigne ainsi le même espace (que celui auquel renvoie ce pronom), espace qui implique une certaine distance par rapport au locuteur – même si, on l'a vu, l'opposition *ici / là* n'est pas toujours nettement marquée en français. Quoi qu'il en soit, pour rendre compte de cette distance, on pouvait mobiliser en espagnol les adverbes démonstratifs *ahí* et/ou *allí* – à l'exception de *aquí* – sans exclure *allá*, relevant plutôt d'une variante propre à l'espagnol d'Amérique.

- « Il perçoit tout en nouveauté, et peut ainsi saisir l'étrangeté de certains objets que nos habitudes ont rendus familiers, découvrir un aspect inouï aux formes les plus bêtes, articuler entre elles les rapprochements les plus surprenants, ressentir proches de son cœur les plus inatteignables, très éloignées de lui celles à portée de main, et éprouver devant le monde ce sentiment d'étrangeté qui parfois nous assaille mais que nos routines écrasent à grands coups de talon. »

La première occurrence « celles » – pronom démonstratif féminin pluriel – renvoie aux « formes les plus bêtes » énoncées quelques lignes plus haut. On pouvait bien sûr le restituer par le pronom féminin pluriel « *las* ». Mais comme ces formes sont l'objet d'une dialectique du proche et du lointain puisqu'il s'agit d'établir, par la force de l'imagination, des analogies entre ce qui est lointain, « inatteignable », et ce qui est proche et donc « à portée de main » pour rendre familier ce qui est incongru et inversement, on pouvait ainsi employer le pronom démonstratif de premier degré « *estas* », impliquant une certaine proximité, ou « *esas* », associé à une certaine distance (sans aller peut-être jusqu'à celui de troisième degré).

Enfin, dans la dernière occurrence (« ce sentiment »), la connivence qu'établit le locuteur avec son interlocuteur – connivence qui prend corps à travers l'emploi du pronom inclusif de première personne du pluriel « nous » – justifie pleinement l'emploi du déterminant démonstratif « *ese* » eu égard à sa valeur allusive et de référence partagée, ce sentiment d'étrangeté étant censé être également vécu par l'interlocuteur. Par ailleurs, comme on peut aussi interpréter ce déterminant démonstratif comme ayant un mode de référence endophrasique et cataphorique, il était loisible d'employer le déterminant démonstratif de premier degré « *este* ». En effet, malgré l'absence de virgule, la proposition relative peut être analysée comme une relative appositive, tenant ainsi lieu d'extension de l'antécédent « ce sentiment d'étrangeté », avec une valeur explicative puisque c'est parce que ce sentiment d'étrangeté nous assaille qu'il est écrasé à coup de talon.

On le voit, le texte choisi cette année permettait au candidat, à condition d'argumenter, de montrer sa capacité à exploiter toutes les subtilités du système des déictiques espagnols par rapport au système français.

Bibliographie sélective et commentée

A) LES BASES DE L'ANALYSE GRAMMATICALE³²

-BESCHERELLE, *Maîtriser la grammaire française*, Paris, Hatier [2018].

-BESCHERELLE, *La grammaire pour tous*, Paris, Hatier [2012].

-CALAS, Frédéric & ROSSI-GENSANE, Nathalie, *Questions de grammaire pour les concours*, Paris, Ellipses [2011].

-CALAS, Frédéric & GARAGNON, Anne-Marie, *La phrase complexe (de l'analyse logique à l'analyse structurale)*, Paris, Hachette [2002]. Ouvrage qui passe en revue les différentes propositions subordonnées.

-GARDES-TAMINE, Joëlle (sous la direction de), *Cours de grammaire française*, Paris, Armand Colin [2015], ouvrage qui combine l'approche grammaticale et linguistique, riche de références et qui insiste sur l'analyse de la phrase et de ses constituants.

-GARDES-TAMINE, Joëlle, *La grammaire : méthodes et notions*, Paris, Armand Colin, [2012].

³² Ouvrages en français sur la langue française et la grammaire générale.

GREVISSE, Maurice & GOOSSE, André, *Le bon usage*, Bruxelles, De Boeck et Duculot [2010, 14^e édition]. Ouvrage de référence pour l'analyse grammaticale en nature & fonction.

-GREVISSE, Maurice, *Cours d'analyse grammaticale*, Bruxelles, Editions De Boeck Duculot [1969]. Analyse en nature et fonction de petits textes littéraires. Il existe deux volumes dont le « livre du maître » qui contient le corrigé des exercices.

-GREVISSE, Maurice, *Nouveaux exercices français*, Paris – Louvain-la-Neuve, Editions Duculot [1977]. Ouvrage qui a été maintes fois réédité, notamment en 2010 sous le titre *Exercices de grammaire française et corrigé*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur.

-HAMON, Albert, *Analyse grammaticale et logique*, Paris, Hachette [1999].

-MAINGUENEAU, Dominique, *Précis de grammaire pour les concours*, Paris, Nathan Université [2001]. Pour aller plus loin et approfondir la réflexion sur diverses questions qui peuvent faire l'objet d'une question en choix de traduction (le mode subjonctif, les verbes pronominaux, le complément d'objet, les articles, les formes en *-ant...*).

-MERCIER-LECA, Florence, *Trente questions de grammaire française*, Paris, Nathan [1998]. Exercices avec corrigés.

-NARJOUX, Cécile, *Le Grevisse de l'étudiant (Capes et Agrégation Lettres) – Grammaire graduelle du français*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur [2018]. Ouvrage très complet qui apporte un éclairage actualisé sur différents points problématiques.

-PELLAT, Jean-Christophe & FONVIELLE, Stéphanie, *Le Grevisse de l'enseignant*, Magnard [2016].

-RIEGEL, Martin ; PELLAT, Jean-Christophe ; RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, dernière édition [2021]. Grammaire de référence pour les candidats en Lettres Modernes.

-SIOUFFI, Gilles & RAEMDONCK, Dan Van, *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire*, Bréal, [2007]. Excellent ouvrage qui présente, problématise et met en perspective les principales notions de grammaire.

-WAGNER, Robert Léon & PINCHON, Jacqueline, *Grammaire du français (classique et moderne)*, Paris, Hachette [1991]. Grammaire clairement expliquée avec d'utiles développements diachroniques.

-WILMET, Marc, *Grammaire rénovée du français*, Bruxelles, De Boeck Université [2007]. Version simplifiée de sa *Grammaire critique du français*.

-WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Paris, Bruxelles, Duculot [1998]. Ouvrage pour aller plus loin qui montre toute la difficulté et les limites de l'analyse grammaticale.

B) GRAMMAIRES ESPAGNOLES³³

-BALLESTERO DE CELIS, Carmen & GARCÍA-MARKINA, Yekaterina (sous la direction de), *L'épreuve de traduction au capes et à l'agrégation d'espagnol*, Armand Colin [2018]. Aborde plusieurs points spécifiques dans une optique contrastive (l'opposition passé simple / passé composé, l'emploi des modes dans les relatives...).

-BEDEL, Jean-Marc, *Nouvelle grammaire de l'espagnol moderne*, Paris, Presses Universitaires de France [rééd. 2019]. Actuellement, grammaire française la plus complète sur la langue espagnole avec des exemples d'auteurs.

-BÉNABEN, Michel, *Manuel de linguistique espagnole*, Ophrys [2002], même si, comme l'indique le titre, il s'agit d'un manuel de linguistique espagnole, il propose une réflexion intéressante sur chacun des éléments constituant les parties du discours.

-BOSQUE, Ignacio & DEMONTE, Violeta (éd.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe [1999], 3 vol. Actuellement la grammaire espagnole la plus complète sur la langue espagnole.

-CAMPRUBI, Michel, *Études fonctionnelles de grammaire espagnole*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail [2001 (nouvelle édition revue et augmentée)]. Petit ouvrage très utile et synthétique privilégiant une approche linguistique mais tout à fait exploitable en grammaire.

³³ Ouvrages en langue française ou en espagnol sur la langue espagnole.

- DA SILVA, Monique & PINEIRA-TRESMONTANT, Carmen, *La grammaire espagnole*, collection Bescherelle, Paris, Hatier [1998]. Grammaire claire, synthétique, qui explique les principales notions avec de nombreux exemples.
- GILI GAYA, Samuel, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Biblograph [1989, 15^e édition].
- GRIJELMO, Álex, *La gramática descomplicada*, Madrid, Santillana Ediciones Generales [2006, 6^e édition]. Ouvrage original pour se familiariser avec les notions et les termes de l'analyse grammaticale.
- LAMIQUIZ, Vidal, *Lengua española (método y estructuras lingüísticas)*, Barcelona, Ariel [1987, 2^e édition]. Approche linguistique mais très bonne introduction à l'analyse de la langue espagnole, à son fonctionnement et à ses parties du discours.
- PAGÈS, Stéphane, *Grammaire expliquée de l'espagnol*, Paris, Armand Colin [2019]. Ouvrage destiné à revoir les bases de l'analyse grammaticale avec des éléments destinés à l'épreuve de traduction.
- PATIN, Stéphane & PINEIRA-TRESMONTANT, Carmen, *L'épreuve de traduction au CAPES externe d'espagnol (spécial choix de traduction)*, Paris, Ellipses [2015]. Ouvrage structuré à partir de 30 fiches qui traitent 30 points récurrents dans une perspective contrastive (*on*, participe présent...), utile donc pour cette épreuve de choix de traduction.
- POTTIER, Bernard, DARBORD, Bernard, CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire explicative de l'espagnol*, Armand Colin [2005, 3^e édition]. Grammaire descriptive avec une approche linguistique.
- RAE, *Glosario de términos gramaticales*, Ediciones Universidad de Salamanca [2019]. Ouvrage très utile pour faire le point sur les termes grammaticaux, synthétique et avec des exemples.
- RAE, *Nueva gramática de la lengua española* (2 vol.), Madrid, Espasa-Calpe [2009]. Grammaire de langue espagnole la plus récente et qui prend en compte l'espagnol d'Amérique. Elle existe sous 2 autres formats, le *Manual de la Nueva gramática de la lengua Española* (2010) et la *Nueva gramática básica de la lengua española* (2011).
- RAE (Real Academia Española), *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Espasa-Calpe [2005 (en ligne sur : www.rae.es)]. Dictionnaire très utile pour une approche normative, descriptive et pour les exemples fournis.

C) RÉFÉRENCES SPÉCIFIQUES A LA DEIXIS

- BÜHLER, K. (1934/2009), *Théorie du Langage*, Marseille, Agone.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES, disponible en ligne : https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/deixis.htm
- EGUREN, J. J. (1999), « Pronombres y adverbios demostrativos. Las relaciones deícticas », in Bosque, I. y Demonte, V. (dir.). *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, vol. I, capítulo 14.
- KLEIBER, G. (1983), « Les démonstratifs (dé)montrent-ils ? », *Le français moderne*, 51, 2, p. 99-117.
- KLEIBER, G. (1984), « Sur la sémantique des descriptions démonstratives », *Linguisticae Investigationes*, VIII, 2, p. 63-85.
- KLEIBER, G. (2004), « Sémantique, référence et discours : le cas des démonstratifs cataphoriques spécifiques », in A. Auchlin et al. eds., *Structures et discours, Mélanges offerts à Eddy Roulet*, p. 231-245.
- Manual de la Nueva gramática de la lengua Española* (2010) et *Nueva gramática básica de la lengua española* (2011).

ÉPREUVE DE PRÉPARATION D'UN COURS

Rapport établi par *Mme Marie-Cécile Ibalot* et *Mme Sandrine Galvez*

Textes de référence

L'arrêté du 21 février 2001 modifiant l'arrêté du 12 septembre 1988 précise les modalités de cette épreuve orale d'admission, coefficient 2. Il s'agit de l'exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien. La durée de la préparation est de trois heures ; la durée de l'épreuve est d'une heure maximum (i.e. : exposé de quarante minutes maximum suivi d'un entretien de vingt minutes maximum). L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents en langue étrangère (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat.

Remarques générales

L'épreuve de préparation d'un cours se compose de deux parties qui sont intimement liées : l'analyse universitaire des documents d'un dossier et une exploitation didactique et pédagogique desdits documents. Cette épreuve répond à un objectif double : évaluer les connaissances disciplinaires et les compétences professionnelles des candidats et des candidates. Le jury rappelle aux candidats qu'il s'agit d'un concours interne qui offre une reconnaissance scientifique et qui s'adresse à des professeurs déjà expérimentés, ayant fait un effort important d'approfondissement de leur bagage scientifique mais aussi de remise à jour de leurs démarches disciplinaires et de leur réflexion pédagogique.

Un coefficient 2 est attribué à cette épreuve pour laquelle la gestion du temps de préparation puis du temps consacré à l'exposé est fondamentale. L'analyse des documents, afin d'en dégager le lien et les enjeux, est un préalable à toute proposition de séquence pédagogique, qui rappelons-le, s'inscrit dans une démarche de projet cohérent. L'expertise des candidats doit permettre une parfaite articulation entre le sens des documents, leur portée et les activités langagières mises en œuvre afin de faciliter l'accès au sens et d'enrichir les connaissances culturelles et linguistiques des élèves.

De façon générale, le jury a pu constater que les candidats et les candidates ont une bonne connaissance des différentes parties de l'épreuve. Le nombre de candidats est globalement stable et le sérieux avec lequel ce concours est passé est exceptionnel. Des prestations de grande qualité ont été réalisées dans le respect du temps imparti. Toutefois, le jury a également déploré un déséquilibre entre les deux parties de l'épreuve. La seconde partie, consacrée à la didactisation, n'a parfois pas pu être menée à son terme dans le temps imparti des 40 minutes quand l'analyse de type universitaire des supports s'est avérée trop longue. Inversement, une analyse peu approfondie ne peut permettre de proposer un projet pédagogique réfléchi et cohérent. Il convient donc de trouver un juste équilibre, par un entraînement à l'épreuve dans les conditions du concours accompagné d'une lecture attentive des rapports de jury.

Les candidats et les candidates ont montré une bonne connaissance des axes thématiques des programmes officiels et ont su justifier leur choix. Le jury attend une bonne maîtrise des programmes officiels au collège et au lycée, ainsi que du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL). Toutefois, certaines formulations restent encore mal maîtrisées ("Fictions ou réalités") et certains candidats confondent le CECRL et les épreuves du Baccalauréat.

La qualité de la langue, en français et en espagnol (pour citer les documents et formuler des consignes en langue cible) est importante lors de l'exposé, mais également lors de l'entretien. Il convient de rappeler que l'enseignante et l'enseignant sont des modèles pour leurs élèves. Une expression élégante, un lexique riche, précis, varié et pertinent sont attendus. Le jury a entendu des candidats et des candidates qui ont montré une bonne maîtrise de la langue et ont réalisé leur exposé avec conviction, voire enthousiasme. Toutefois, le jury a également déploré des incorrections linguistiques (« la production qu'ils ont fait », « le narrateur, il... », « il a confiance à »), des erreurs de phonologie (S sonore/ S sourd), une expression peu élégante (« comme si ça disait un refrain »), des barbarismes lexicaux (« la dénonce », « didascalisé »), un lexique inadapté (« note de pied de page » pour « note de bas de page »).

Composition des dossiers

Lors de cette session 2024, quatre dossiers ont été proposés aux candidats et aux candidates. Chacun était composé d'une gamme variée de supports textuels (extraits de romans, de poèmes, d'essai), ou iconographiques (tableaux, esquisse, photo de presse).

Dossier 1

Document 1 : Miguel Hernández, *Aceituneros*, dans *Viento del pueblo*, 1937.

Document 2 : *Apadrinaunolivo.org: oro líquido para revitalizar a la España vaciada*, BBVA, 10/03/2023.

Document 3 : *Un temporero en el campo*, Foto EFE/Rafa Alcaide, 2016.

Dossier 2

Document 1 : *Conflicto y armonías de las razas de América* (1883), Domingo Faustino Sarmiento.

Document 2 : *La vuelta del malón*, óleo sobre lienzo (1892), Ángel Della Valle.

Document 3 : *La cautiva* (1837), Esteban Echeverría.

Dossier 3

Document 1 : *Don Quijote de la Mancha*, I, 19 (1605), Miguel de Cervantes

Document 2 : *Visión fantasmal* (1801), Francisco de Goya

Document 3 : *Cien años de soledad* (1967), Gabriel García Márquez

Dossier 4

Document 1 : *Le dedico mi silencio*, (2023), Mario Vargas Llosa.

Document 2 : *Silencio*, en *Libertad bajo palabra* (1944), Octavio Paz.

Document 3 : *Bailando en Colombia* (1979), Fernando Botero, óleo sobre tela, 188cm x 231 cm, Metropolitan Art Museum (The Met), Nueva York, Estados Unidos.

Analyse des documents

Il s'agit, dans cette première étape, de démontrer sa maîtrise de l'étude de documents (texte, tableau, gravure, document audio-visuel, etc.). Il est attendu des candidats et des candidates, avant de proposer l'analyse à proprement parler, une brève présentation de chacun des documents qui va au-delà de la simple lecture du paratexte. Certains corpus proposaient des œuvres majeures de la culture hispanique qui appelaient une contextualisation pour une interprétation complète.

Étant donné la contrainte de temps, il est indispensable de s'entraîner régulièrement pour acquérir la maîtrise de cet exercice qui requiert un esprit de synthèse. L'analyse ne peut être exhaustive, néanmoins elle doit être minutieuse pour prévenir tout contresens qui se retrouverait inévitablement dans les activités pédagogiques. Il fallait remarquer, par exemple, que les instruments peints par Fernando Botero (dossier 4) étaient dépourvus de corde pour en faire une interprétation pertinente. A propos du texte (dossier 2) de l'ancien président argentin Domingo Faustino Sarmiento (1911-1888), parler de l'opposition entre les Espagnols et les Indiens, comme le jury a pu l'entendre à plusieurs reprises, était un anachronisme significatif. Les candidats et les candidates doivent s'assurer d'avoir eux-mêmes élucidé le sens de tout ou partie d'un document avant de demander aux élèves de le faire dans la deuxième partie. Par ailleurs, le jury a parfois assisté à une étude tronquée des documents. Si les coupes (justifiées) sont acceptées lors de l'exploitation pédagogique, le candidat ne peut s'affranchir, à cette étape, de l'analyse intégrale du corpus.

Connaître la méthodologie et la terminologie de l'analyse de documents en fonction de leur nature est essentiel pour mener une lecture juste et précise. Cette année, plusieurs dossiers comprenaient un extrait poétique dont l'analyse, peu approfondie parfois, a mis en lumière une connaissance insuffisante de la métrique. Or la compréhension nuancée d'une œuvre littéraire ne peut se passer de l'analyse du fond et de la forme afin d'en saisir pleinement le sens et d'apprécier la richesse stylistique. Dans le dossier 3 par exemple, le jury a pu entendre des définitions approximatives du réalisme magique et l'emploi erroné de certains termes comme « l'ironie » au lieu de « l'humour » ou « le fantastique » au lieu de « fantasmagorique » ou « surnaturel ».

Complémentarité et problématique

Après avoir dégagé l'intérêt de chacun des documents, il conviendra de prendre de la hauteur pour établir leur complémentarité et faire émerger la cohérence du dossier. Cette cohérence s'exprimera ensuite dans la problématique à partir de laquelle sera construite la séquence et la réflexion qu'elle sous-tend.

Un soin particulier sera accordé à la formulation (en espagnol) de la problématique. Il faut éviter les problématiques trop larges ou trop longues et proposer une problématique précise, concise et claire qui englobe l'ensemble du dossier et se centre logiquement sur les supports proposés. La problématique ne peut se restreindre à la thématique et elle ne doit pas se limiter à des questions fermées ou être trop réductrice. Les candidats et candidates, après l'avoir formulée, prendront soin de l'explicitier.

La problématique sous-tend toute la réflexion et, à ce titre, elle ne doit pas disparaître au fil des séances. Elle facilite l'acquisition de connaissances culturelles et linguistiques par les élèves, tout en stimulant leur capacité à réfléchir sur les thématiques abordées. Elle est en cohérence avec les programmes.

Niveau de classe destinataire

Les candidats et les candidates ont généralement bien identifié le niveau de classe visé mais ils ont parfois rencontré des difficultés à expliquer leur choix. Pour déterminer le niveau de classe adapté, plusieurs critères sont à considérer. Tout d'abord, il faut évaluer le niveau linguistique des documents en se référant au Cadre européen (CECRL). Il convient ensuite de vérifier la correspondance des thématiques du dossier avec les programmes scolaires et de prendre en compte le degré de maturité des élèves nécessaire pour percevoir l'implicite des documents et leur portée conceptuelle ou culturelle. Enfin, la connaissance des programmes des autres disciplines facilitera une approche interdisciplinaire des connaissances et de la réflexion.

Objectifs

Il paraît judicieux d'annoncer le projet de fin de séquence avant de détailler les objectifs poursuivis pour en souligner la pertinence. Le jury a parfois entendu des listes d'objectifs peu élaborés et parfois incohérents par rapport au niveau de la classe proposé. Les objectifs linguistiques ne sont pas toujours reliés au sens des documents et sont parfois présentés comme des points de langue isolés, relevés dans les textes, ce qui est dommageable. Il est recommandé aux candidats et candidates de justifier leurs choix en proposant des illustrations concrètes lorsqu'ils évoquent, par exemple, les champs lexicaux à travailler avec les élèves. Les objectifs de compréhension sont peu ou pas explicités et les objectifs culturels se limitent, dans de nombreuses propositions, à la simple découverte d'un auteur, sans articulation parfois avec la thématique du dossier ou le projet de fin de séquence.

Le jury a pu regretter que les objectifs annoncés ne soient pas toujours travaillés dans les activités proposées. Pourtant, les objectifs pédagogiques visent à améliorer la compréhension des documents ainsi que les compétences en production orale et écrite des élèves. Par conséquent, ils doivent être adaptés au niveau de classe ciblé et sont étroitement liés à la problématique, aux activités langagières prévues et à l'évaluation. C'est cette cohérence du projet pédagogique que les candidats et candidates doivent s'attacher à démontrer.

On soulignera enfin qu'il est important d'observer une progression dans la complexité des objectifs afin que les activités langagières, de plus en plus exigeantes, guident les élèves vers davantage d'autonomie.

Ordre des documents

Après avoir effectué l'analyse des documents et avoir dégagé leur lien autour d'une problématique claire, l'ordre d'exploitation desdits documents pourra s'inscrire dans la cohérence de ce travail préalable. Nous rappelons ici que le jury attend que tout choix opéré soit justifié.

Un choix fondé sur l'ordre chronologique ou sur une supposée difficulté croissante des documents du dossier doit se faire dans la cohérence de l'objet d'étude et de réflexion posé par la problématique. Par exemple, sur le dossier 3, l'ordre (doc 1/doc 3/doc 2) ainsi que l'ordre (doc 1/doc 2/doc 3) ont été appréciés par le jury, quand la problématique identifiée s'appuyait sur une progression spiralaire à la fois thématique et linguistique qui conduisait au projet final. Ainsi, le document 1, en ouverture de séquence, permettait d'introduire le lexique utile à l'étude des autres documents. Enfin, justifier l'utilisation du document iconographique uniquement comme déclencheur de parole ne saurait suffire.

Activité de fin de séquence

L'activité de fin de séquence est à penser en amont et doit s'inscrire dans la cohérence de la pédagogie de projet afin de mener les élèves vers l'autonomie. Les objectifs (linguistiques, culturels, pragmatiques et civiques dans certains dossiers), définis lors de la didactisation, doivent être identifiables lors de la mise en œuvre. Le jury a apprécié des propositions d'activités de fin de séquence dont les objectifs reposaient sur tous les documents du dossier, dans une progressivité, en adéquation avec les descripteurs du CECRL. Il a apprécié aussi les activités de fin de séquence qui impliquaient d'autres disciplines. Certaines propositions imaginaient fort judicieusement un travail en interdisciplinarité en histoire (dossier 2) ou en musique (dossier 4).

Toutefois, le jury a également déploré des propositions d'activités de fin de séquence qui pouvaient heurter la sensibilité des élèves, comme par exemple, demander aux élèves de raconter un de leurs cauchemars ou d'imaginer un dialogue avec un proche disparu (dossier 3), demander aux élèves d'être un indigène qui raconte ses souffrances dans un camp (dossier 2). Un projet de fin de séquence qui ne porte que sur un document n'est pas non plus pertinent : par exemple, proposer aux élèves d'imaginer ce qui est inscrit dans les manuscrits de Melquíades ou d'imaginer l'une des conversations entre Melquíades et Aureliano Segundo (dossier 3).

Nous rappelons enfin, que le projet de fin de séquence peut être évalué, imposant alors des consignes et des critères clairs. L'évaluation est positive, en ce sens qu'elle valorise les acquis et qu'elle est fondée sur des critères partagés : adossée aux niveaux de compétences du Cadre européen commun de référence pour les langues (CECRL), elle s'appuie sur des critères explicites et des degrés de réussite permettant de donner des indications aux élèves sur leur niveau de compétences (Guide de l'évaluation, novembre 2023).

L'articulation des activités langagières

En préambule, nous soulignons que le choix des activités langagières et leur articulation s'opèrent en consonance avec la problématique et le projet final ou l'évaluation de fin de séquence. Le projet pédagogique s'inscrit dans le cadre d'un cheminement et l'articulation des différentes activités, de réception et de production, écrite et orale, participe de cette progressivité. Le but est de mettre les élèves en action et de les accompagner vers plus d'autonomie grâce aux différentes activités mises en œuvre. Un soin particulier doit être apporté à la formulation de consignes claires pour construire une mise en activité des élèves qui fasse sens et qui permette d'atteindre les objectifs fixés. Le jury ne peut qu'insister auprès des candidats et des candidates sur la correction morphosyntaxique des consignes exprimées en langue cible.

Nous rappellerons ici deux axes développés dans les programmes et qui sont fondamentaux quand il s'agit de traiter la question des activités langagières et de leur articulation. À l'écrit comme à l'oral, l'entraînement doit aider l'élève à accéder au sens en allant du plus simple (repérage du titre, identification du thème, accès au sens global et décodage de la situation d'énonciation, recherche d'information particulière sur un personnage par exemple, informations détaillées) vers le traitement d'informations complexes (corrélation d'informations diverses, lecture de l'implicite du discours, etc.) en fonction du niveau de compétence visé. Pour qu'elle prenne tout son sens auprès de l'élève, la production écrite ou orale doit s'insérer dans une situation de communication qui justifie l'usage de la langue concernée.

L'apprentissage des différentes formes de discours offre une progression naturelle vers l'autonomie de l'élève, de la paraphrase à l'expression créative : décrire, raconter, expliquer, argumenter. L'adossement d'une activité de production à une activité préalable de réception permet à l'élève d'opérer des transferts, notamment lexicaux, qui viennent enrichir son expression (Programmes officiels, définis

par l'arrêté du 17-1-2019 publié au BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019, Bulletin officiel de l'Éducation Nationale).

Le jury a apprécié les activités justifiées et argumentées par les candidats et les candidates, démontrant une cohérence avec la problématique et les objectifs identifiés. Ont été également appréciées les activités en lien avec le niveau de classe identifié, par exemple la traduction d'un passage pour les classes de spécialité, des productions écrites qui ont fait l'objet d'un entraînement en amont et qui sont en consonance avec les descripteurs du CECRL. Le travail en binôme ou en groupe doit être pensé pour sa réelle plus-value pédagogique et à travers une mise en œuvre qui permette de pallier l'écueil de l'expression en français et non en langue cible. Il est pertinent de varier les consignes de chaque groupe, dans une démarche de différenciation pédagogique et afin de diversifier les tâches. Les activités d'anticipation pour l'étude d'un document ont été appréciées quand elles s'inscrivaient dans une démarche cohérente : on citera, à titre d'exemple, un travail d'anticipation hors la classe sur « la España vaciada », avant l'étude du document 2 (dossier 1).

L'attention portée à l'articulation des activités permettait d'éviter des associations peu cohérentes. Le jury a pu écouter, par exemple, la proposition d'une activité intermédiaire de lecture de deux strophes du dossier 1, en préparation pour la réalisation du projet final qui consistait à imaginer un dialogue avec un travailleur des champs d'oliviers. Le jury a également regretté les catalogues d'activités sans lien apparent avec le projet. Il convient de proposer des activités en cohérence avec la problématique, les objectifs préalablement identifiés et la tâche finale. L'entraînement à la réalisation de l'activité de fin de séquence est également un élément crucial à prendre en compte afin de sélectionner les activités. Ainsi, dans le dossier 1, une activité de repérage des éléments de la nature semblait peu pertinente quand la problématique invitait à réfléchir sur l'évolution démographique et économique dans les campagnes, en Espagne. Nous insistons sur le fait que les dossiers proposés au concours doivent donner lieu à des projets pédagogiques réalisables en classe. Il est donc nécessaire de réfléchir à la faisabilité et à l'intérêt des activités proposées. Il n'était pas recevable, par exemple, de considérer, comme activité de réception, la lecture du texte avec un dictionnaire, pour accéder au sens du poème (dossier 2).

Le jury tient à rappeler la place de la médiation qui a été diversement exploitée dans les exposés proposés par les candidats et candidates. Celle-ci s'inscrit à la charnière des activités langagières. Introduite dans le CECRL, elle consiste à expliciter un discours lu et entendu à quelqu'un qui ne peut le comprendre. Elle participe ainsi des stratégies d'accès au sens et permet de valoriser les connaissances et les compétences des élèves médiateurs (Programmes officiels, définis par l'arrêté du 17-1-2019 publié au BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019, Bulletin officiel de l'Éducation Nationale).

L'évaluation

L'évaluation, diagnostique, formative ou sommative, s'inscrit également dans la cohérence de la séquence tant au niveau des objectifs linguistiques, culturels et pragmatiques qu'au niveau des activités langagières, et doit être pensée en amont.

L'évaluation diagnostique permet d'évaluer les acquis préalables des élèves et de percevoir leur hétérogénéité.

L'évaluation formative, en cours de séquence, permet au professeur de mesurer le degré d'acquisition de connaissances et de compétences afin de réguler et d'ajuster son enseignement aux besoins des élèves. En cela, elle sert d'entraînement à l'évaluation sommative.

L'évaluation de fin de séquence permet de positionner l'élève sur le niveau attendu en cohérence avec les activités travaillées. Par exemple, à partir du dossier 1, l'évaluation d'un entretien avec un travailleur exprimant son désir de changement n'était ni justifiée ni cohérente dans la mesure où l'expression du souhait n'avait pas été identifiée comme objectif linguistique et donc ne faisait pas l'objet d'un entraînement particulier. Les consignes des évaluations doivent également être porteuses de sens. Par exemple, dans le dossier 2, il n'était pas pertinent de demander aux élèves de se mettre à la place d'un indigène écrivant au législateur, compte-tenu de l'époque et des repères chronologiques convoqués par le dossier.

Prolongements et ouverture

Le jury a apprécié les exposés proposant un prolongement. Toutefois, il convient d'en expliciter l'intérêt et la portée. En proposant, par exemple, l'étude du film "El olivo" pour le dossier 1, il aurait été bienvenu d'expliquer en quoi ce prolongement présentait un intérêt pédagogique et comment il serait mis en œuvre.

Dans la continuité de la séquence et de l'évaluation, il est important de penser à la place de la remédiation, individuelle et collective, ainsi que sa mise en œuvre au-delà de l'utilisation de l'ENT. Qu'elle soit un point de départ, une étape ou le bilan d'une progression, l'évaluation doit donc être accompagnée d'un retour sur information (feedback) permettant d'identifier clairement les réussites de l'élève ainsi que les points restant à consolider (par exemple : lexique, grammaire, activité langagière, connaissance d'un sujet, etc. cf Guide de l'évaluation, novembre 2023).

L'entretien

Le temps de l'entretien avec le jury est capital. Ce temps d'échange offre aux candidats et aux candidates l'opportunité de compléter ou de développer leurs arguments, d'aller plus loin dans leur approche des documents, et ne pas s'enfermer dans leurs propositions de l'exposé initial. Le jury ne peut qu'insister sur deux invariants de cette partie de l'épreuve : l'écoute attentive afin de rebondir sur les relances faites par le jury et l'aptitude à la communication dans une langue de bonne facture.

Bibliographie

- TERRASA, Jacques *L'analyse du texte et de l'image en espagnol*, Paris, Armand Colin, 2021.
- PARDO, Madeleine et PARDO, Arcadio, *Précis de métrique espagnole*, Paris, Armand Colin, 2020 (3^e édition).
- LE BIGOT, Claude (coord.), *Question de littérature générale, Espagne et Amérique hispanique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015
- DORANGE, Monica, *Manuel de la littérature espagnole (du XII au XXe siècle)*, Paris, Hachette, 2009.
- BONELLS, Jordi, *Dictionnaire des littératures hispaniques*, Paris, Robert Laffont, 2009.
- Sur la médiation :
- Volume complémentaire du CECRL*, publié en 2018, qui actualise le CECRL publié en 2001 <https://rm.coe.int/cadre-europeen-commun-de-referance-pour-les-langues-apprendre-enseigne/1680a4e270#page=198>
- VASSEVIERE, Nadine et TOURSEL, Jacques, *Littérature, 150 textes théoriques et critiques*, Paris, Armand Collin, 2005.
- ZUILI, Marc, *Introduction à l'analyse des textes espagnols et hispano-américains*, Paris, Nathan Université, 1994.
- JOLY, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, 2015 (3^e édition).

ÉPREUVE D'EXPLICATION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Rapport établi par M. Paul BAUDRY, Mme Magali KABOUS et M. Alexis MEDINA

Les éléments qui suivent sont rédigés en français dans le présent rapport pour des raisons de cohérence, mais le jury tient à rappeler aux candidats que l'épreuve se déroule en espagnol.

Quatre sujets ont été proposés aux candidat.es admissibles au cours de la session 2024. Les voici dans l'ordre d'apparition lors de ladite session :

- Une séquence filmique de *Libertador*, Alberto ARVELO, Venezuela-Espagne, 2013, 118', Arcadès-Zylo (01:16:55-01:20:22, minutage de l'édition DVD officielle).
- Un extrait de *El celoso extremeño*, Miguel DE CERVANTES, *Novelas ejemplares* [1613], éd. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1992 (2005), col. Letras hispánicas, vol. II, p. 111-113.
- Un extrait de Josefina CARABIAS, *Azaña. Los que le llamábamos don Manuel*, Barcelone, Seix Barral, 2021, p. 153-155.
- Un extrait de *La fuerza de la sangre*, Miguel DE CERVANTES, *Novelas ejemplares* [1613], éd. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1992 (2005), col. Letras hispánicas, vol. II, p. 100-102.

Remarques générales

Comme peuvent le constater les candidat.es, la liste ci-dessus montre que les pronostics sur les sujets des oraux d'admission sont inutiles. Toutes les questions au programme sont susceptibles de tomber, en revanche certaines ne tombent pas chaque année, enfin certaines peuvent tomber deux fois sur une même session. Le roman *La muerte de Artemio Cruz*, n'a pas fait l'objet d'un sujet cette année, alors qu'il a été proposé deux fois durant la session 2023.

Par ailleurs, nous signalons que cette année le programme comportait une spécificité : deux œuvres figurant dans le libellé officiel du programme –*Libertador* pour la question sur Bolívar et *Azaña. Los que le llamábamos don Manuel* pour la question sur la Seconde République– ne pouvaient faire l'objet d'une interrogation que lors des épreuves orales d'admission.

Les sujets proposés pour l'Explication en langue étrangère sont tirés de l'ensemble des œuvres au programme de l'agrégation interne, aussi bien en littérature, en civilisation qu'en arts visuels. Par conséquent, il convient de ne pas faire d'impasse sur la préparation de chaque question afin de respecter l'esprit pluridisciplinaire qui préside à ce concours. Après avoir évité cet écueil, n'oublions pas que la prestation orale est le résultat d'un travail rigoureux en amont sur les supports proposés mais aussi sur la méthode spécifique que leur étude présuppose. Ce sont les connaissances universitaires qui permettent d'enrichir la lecture critique, de contextualiser avec pertinence le sujet et de ne pas tomber dans des contre-sens fâcheux. Ainsi, dans la mesure où la préparation sur place se déroule en temps limité, il est impossible d'improviser une analyse, si ce n'est pour proposer une paraphrase creuse et psychologisante qui ne répond pas aux attentes de l'exercice. En effet, tout survol qui se contente de gloser les extraits est à proscrire, car c'est l'analyse formelle qui doit être au cœur de la démarche de chaque exposé : non pas pour tomber dans un formalisme stérile mais pour veiller constamment à relier la forme (rhétorique, grammaticale, filmique) au sens et à l'interprétation. La rigueur de la méthode doit être absolue dans la mesure où l'épreuve cherche à vérifier la capacité de chaque candidat.e à plonger dans la matérialité des supports pour pouvoir ensuite les expliquer à des élèves. Cette compétence présuppose une maîtrise assurée des outils analytiques afin de faire émerger l'implicite dans chaque document à partir de ses choix stylistiques et de sa structure. Par ailleurs, c'est l'analyse de détail qui permet de prendre la distance nécessaire, par exemple, pour formuler une problématique pertinente mais surtout spécifique pour le sujet qui est échu. Enfin, rappelons que la maîtrise du temps fait partie des attentes de l'exercice et qu'il faut savoir synthétiser ou développer en fonction de cette variable.

Pour cette session 2024, le jury se félicite d'une assez bonne préparation globale chez les candidat.es qui semblent ne pas avoir fait d'impasse sur les œuvres au programme. Leurs prestations démontrent des connaissances méthodologiques et linguistiques globalement adaptées aux différents supports proposés (filmique, littéraires et historiques), ainsi qu'aux époques étudiées.

Format de l'épreuve et attentes du jury

1. Connaissance des œuvres

Le jury ne saurait que trop conseiller aux candidats de commencer par lire ou visionner plusieurs fois les œuvres au programme avant de commencer à ficher le corpus critique. Cette première approche, personnelle et indispensable, doit faire l'objet d'une appropriation active, grâce à la prise de notes et à la réflexion sur des pistes de lecture qui permettent d'amorcer leur étude. Cette étape est d'autant plus nécessaire que l'espagnol du XVII^e siècle dans les *Novelas ejemplares* de Cervantès, le jeu sur les pronoms et les points de vue dans *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, la mise en scène du contexte historique révolutionnaire dans *Libertador* d'Alberto Arvelo ou encore les enjeux mémoriels dans l'évocation de la Seconde République espagnole dans *Azaña. Los que lo llamábamos don Manuel* de Josefina Carabias, présupposent un premier exercice de déblayage pour s'assurer de leur compréhension littérale avant d'entamer des lectures et visionnages plus approfondis. Les candidat.es qui procèdent à l'inverse, en s'imprégnant d'abord de la critique pour ensuite aborder les supports, ont souvent tendance à plaquer sur les documents proposés des interprétations, parfois mal maîtrisées. Par ailleurs, connaître des œuvres c'est aussi être capable de naviguer avec aisance dans leur structure et dans les références qu'ils mobilisent afin d'effectuer, le cas échéant, des rapprochements pour éclairer la spécificité du fragment à étudier. En effet, la capacité à situer l'extrait dans l'économie globale de l'œuvre présuppose une vue d'ensemble pour comprendre sa fonction au service du sens. Enfin, chaque support s'inscrit dans un univers référentiel explicite ou implicite (littéraire, historique, cinématographique) qu'il convient d'appréhender pour se préparer à l'exercice de l'Explication en langue étrangère.

2. Langue et aptitude à la communication

Nous rappelons que cette épreuve se déroule intégralement en espagnol. Cette explication en langue étrangère durant une heure au total (en incluant le thème oral), il est essentiel que les candidat.es maintiennent, tout au long de celle-ci, une qualité de langue uniforme, parviennent à rester concentré.es, et fassent preuve d'une attitude adaptée au concours.

Les exigences linguistiques sont élevées. Il ne suffit pas de parler un espagnol correct pour obtenir un concours de l'agrégation. Le barème valorise la précision de la langue, sa richesse, voire son élégance. Outre la correction grammaticale et la variété du lexique employé, le jury reste attentif à la bonne accentuation, à l'intonation et à la conviction du candidat ou de la candidate. Il est aussi sensible à sa capacité à communiquer, compétence attendue chez des collègues qui sont déjà en poste depuis plusieurs années. Divers éléments de savoir-être sont aussi appréciés, en particulier durant l'entretien. Nous les détaillerons dans les deux sous-parties suivantes.

a. L'exposé

Le temps d'exposé dure 30 minutes au maximum. Les candidat.es sont invité.e.s à employer ce temps au maximum, sans délayer inutilement et sans précipitation exagérée. Durant cette demi-heure, une qualité d'expression uniforme doit être rigoureusement maintenue. Par ailleurs –sauf pour la séquence filmique, cela va de soi–, les candidat.es doivent au cours de ce temps lire un fragment du texte qui leur aura été indiqué durant la préparation. Ils ou elles peuvent situer cette lecture expressive au moment qui leur semble le plus opportun, en prenant soin de le signaler au jury.

Correction de la langue : se présenter à l'agrégation interne implique de maîtriser une langue modélisante. Le niveau de langue entendu en 2024 était globalement à la hauteur des attendus. Les erreurs que nous relevons ci-après sont sensiblement celles qui sont signalées chaque année :

- Barbarismes verbaux (nul besoin de signaler que ceux-ci sont très lourdement sanctionnés) et barbarismes lexicaux ;
- Régime prépositionnel : « penser en », « a la línea 25 » ou « al minuto » ;
- Déplacement d'accents encore bien trop fréquents et dommageables. Nous distinguons les déplacements lexicaux des déplacements des accents verbaux, notamment sur le prétérit ;
- Solécismes et mal-dits dus à un calque du français ;
- Fautes d'accord en genre et en nombre ;
- Incohérence dans l'utilisation des temps verbaux ;

- Plus rarement : confusion entre « ser » et « estar », non respect de la règle du « a » devant un COD de personne ;
- Maîtrise des registres de langue (le jury attire l'attention sur la nécessité de maintenir, tout au long de l'épreuve et sans relâchement aucun, un niveau de langue soutenu);
- Éviter à tout prix d'écarter les noms propres (œuvres, auteurs et autrices). On n'appelle pas les auteurs et autrices par leur prénom.

Prononciation : Les erreurs les plus fréquentes sont les suivantes : confusion « en » et « an », nasalisation du « an », « am », les fricatives sourdes remplacées par des fricatives sonores, prosodie, déplacement accentuel, etc. En termes de prononciation, nous nous permettons ce rappel important pour lequel nous citons le rapport 2023 : « Nous rappelons que toutes les différentes variantes de prononciation de la langue espagnole sont acceptées, qu'elles proviennent des divers pays et régions du continent américain ou de la péninsule ibérique. Nous souhaitons pourtant une certaine stabilité dans les accents performés : ainsi, soit le phonème /z/ est interdental, soit il est alvéolaire, mais il ne peut alterner de l'un à l'autre » (Calle Jordá, p. 54).

La **richesse de la langue**, lexicale et conceptuelle, est essentielle. Une langue plate et répétitive sera un frein évident à l'obtention d'une excellente note. Lorsque des expressions telles que « dice que », « hay » ou « vemos que », sont trop récurrentes dans un exposé, cela dénote une tendance à la paraphrase et au catalogue.

Gestion des notes, brouillons et support textuel : dans l'ensemble, les candidat.es font preuve d'un effort de communication. Il n'est pas attendu du candidat qu'il récite par cœur. En revanche, celui ou celle qui ne lève jamais le nez de ses notes coupe la communication avec son auditoire. La gestion des brouillons donne également des indications sur les capacités organisationnelles des candidat.es, leur rigueur et la maîtrise de la pression pendant l'épreuve.

Le jury évalue également la **clarté** du propos, qui est liée à divers paramètres : le volume sonore doit être maîtrisé, le débit ne doit être ni trop lent ni trop rapide, l'articulation doit être soignée sans être caricaturale, il convient de proscrire un ton monocorde ou excessivement théâtral ; enfin, il convient de maintenir un contact visuel avec tous les membres du jury (bien que ceux-ci soient parfois absorbés par leur prise de notes).

b. L'entretien

Le ou la candidat.e est invité.e à ne pas faire preuve de relâchement lors de l'entretien en imaginant que « le plus gros est fait ». L'entretien est un moment très précieux, qui influe beaucoup sur la note, car, outre le fait qu'il permette aux candidat.es de préciser des éléments d'analyse, il donne l'occasion aux membres du jury d'écouter une langue espagnole plus spontanée, d'observer la capacité d'écoute des questions au moment où elles sont formulées, ainsi que la qualité et la précision des réponses apportées.

Les candidat.es ne doivent pas tirer de conclusions positives ou négatives à l'issue d'un entretien qui ne durerait pas exactement 15 minutes. Nous rappelons que ce temps est une durée maximum. Les trois membres du jury estiment au cas par cas le temps dédié aux questions pour la juste évaluation du ou de la candidat.e. Quoi qu'il en soit, ce temps est toujours mis à profit et de nombreuses questions sont posées. Celles-ci peuvent prendre différentes formes : on peut demander aux candidat.es de répéter un mot que le jury a mal entendu, de préciser ou de reformuler une idée ; le jury peut également les inviter à approfondir un point, à explorer des nouvelles pistes. Il est donc fortement conseillé d'être attentif.ve à la manière dont la question est formulée. On peut demander « una pequeña precisión », « una respuesta sintética », ou au contraire « que ahonde en... », « que desarrolle algo ». Cette forme est déterminante pour comprendre l'extension de la réponse attendue. L'écoute de la question permet d'offrir une réponse calibrée et met à l'abri du hors sujet. Les questions sont de nature variée et peuvent reprendre l'exposé dans l'ordre ou non. C'est pourquoi le ou la candidat.e doit adopter une attitude de disponibilité pour ce qui constitue un véritable temps d'échange. Lorsque la question est posée, le jury apprécie qu'elle soit écoutée en entier. Il est fréquent que le membre du jury soit coupé, souvent par un.e candidat.e stressé.e. Une fois la question posée, le ou la candidat.e peut prendre quelques secondes pour consulter ses notes, le document d'appui ou pour réfléchir.

Les candidat.es doivent être persévérant.es et combati.ves pour défendre au mieux leur lecture du document. Nul besoin de revenir sur l'ensemble du propos pour l'invalidier en bloc. La question posée

lors de l'entretien n'implique pas que le point évoqué ait été totalement faux lors de l'exposé. Nous avons en effet vu souvent des candidat.es douter, à tort, de toutes leurs affirmations précédentes. Les candidat.es doivent aussi faire preuve d'humilité et d'honnêteté intellectuelle. S'ils ignorent totalement la réponse à la question, il est préférable de le signaler afin de laisser place à une nouvelle question qui sera plus profitable. Dans tous les cas, le ou la candidat.e ne doit jamais se sentir attaqué ni se laisser gagner par une trop grande susceptibilité. Le jury est bienveillant, curieux d'écouter les réponses et son objectif est de tirer le meilleur de chacune des prestations.

3. Maîtrise méthodologique et épreuves 2024

Dans chacune des sous-parties suivantes, vous trouverez un rappel théorique suivi d'une application liée aux sujets précis de cette session.

a. Introduction

Accroche, situation et contextualisation de l'extrait. Il convient d'amorcer l'introduction par des propos qui dégagent rapidement la spécificité du sujet, en évitant à tout prix la récitation de cours. L'originalité n'est pas à bannir mais c'est surtout la pertinence des apports qui est valorisée. Afin d'affiner sa démarche, le ou la candidat.e doit se poser la question suivante : quelles connaissances contextuelles et/ou conceptuelles sont-elles indispensables en amont de mon explication afin de mettre en évidence le sens de cet extrait et de le mettre à la portée de mon auditoire ? À cette étape du concours, la tentation est grande de faire étalage de ses lectures alors qu'il s'agit, au contraire, de savoir les hiérarchiser et d'opérer des choix pour introduire un fragment singulier, unique dans ses enjeux et dans les rapports qu'il tisse avec l'ensemble de l'œuvre. Cette mise en perspective permet de vérifier l'absence de contre-sens mais aussi de justifier la formulation de l'axe d'étude.

Problématique. La question proposée doit contenir les mots-clés qui synthétisent l'articulation de la forme au sens. Son ancrage, son point de départ, est prioritairement formel, et doit cheminer de l'explicite vers l'implicite, en tenant compte de la nature de chaque support. Ni trop courte, ni trop longue, la problématique doit être intelligible dès la première lecture.

Découpage de l'extrait ou annonce du plan. Les sous-parties proposées par le ou la candidat.e ne doivent pas se contenter d'un séquençage descriptif. La formulation de titres permet de problématiser d'emblée la lecture critique de l'extrait, en mettant en tension des concepts narratologiques, historiographiques ou filmiques qui serviront de garde-fous contre la paraphrase.

Propositions de problématique et d'axes d'études pour les quatre sujets³⁴

Arvelo - « ¿Cómo, en esta secuencia transicional entre cruce de los Andes y batalla del puente de Boyacá, se confirma el papel de Bolívar como jefe militar inspirador, acompañado de un colectivo a la vez heterogéneo y unido? Aparece como un verdadero pilar, un referente al nivel visual y sonoro ».

(Éviter le « Épisode-clé de la vie de Bolívar » puisque chacun des épisodes du biopic en est un. Éviter « l'héroïsation » ou la « dichotomie homme privé-héros public » puisque c'est le propos de tout le film)

Cervantes, « El celoso extremeño » - « ¿Cómo este fragmento contribuye a la elaboración del personaje principal? Se anuncian celos fuera de lo común, el control absoluto de la esposa (la patología del personaje / los celos patológicos), así como elementos que crean una distancia respecto al personaje ».

Carabias - « ¿De qué manera esta crónica de los primeros meses del bienio reformista expone un clima político y social entre esperanza y recelo? ».

(Éviter des problématiques axées sur l'histoire de la 2^{de} République en général, sur Azaña, « absent » du fragment ou sur le « mécontentement » sans plus de détails).

Cervantes, « La fuerza de la sangre » - « ¿Cómo mediante el juego de miradas se resuelve de manera ejemplar el caso planteado en esta novela? ¿Cómo se prepara el desenlace? »

(Éviter, pour les deux fragments cervantins, une problématique telle que « ¿En qué medida esta novela

³⁴ Nous remercions les collègues correcteurs et correctrices qui ont imaginé ces problématiques. Il va de soi que ces problématiques ne sont que des propositions et que d'autres perspectives ou formulations étaient recevables si justifiées.

es ejemplar? » ou toute problématique sur la psychologie de ces êtres de fiction).

Éléments d'introduction pour chaque sujet

Arvelo, *Libertador*

Il était essentiel dès l'introduction d'identifier synthétiquement mais précisément le type de long métrage. Les candidat.es pouvaient dire qu'il s'agit d'une fiction historique épique, d'un biopic grand public, d'un film à gros budget au langage filmique accessible et conventionnel, etc. Il était aussi utile en introduction de citer l'intégralité des personnages intervenant dans la séquence. Le contexte historique devait être brièvement rappelé, mais sans que cela ne constitue un point d'analyse à développer. Surtout pas dans le but de comparer le film et les faits historiques. Toute critique négative de l'absence de conformité est un faux procès fait à une fiction.

Le découpage en sous-séquences est un préalable utile à une analyse claire. La problématique est indispensable. Elle seule permet de sélectionner les éléments audiovisuels à conserver dans l'analyse. Faute de problématique, l'on assiste à des développements non hiérarchisés, à des catalogues stériles de plans, à des empilements de techniques non reliées au sens. Enfin, la problématique doit mettre en évidence la spécificité de cette séquence dans le film. Héroïsation, collectif et individu, mythification, sont des thématiques trop générales qu'il convient d'affiner en fonction de la singularité de la séquence telle qu'elle est découpée par le jury.

Cervantes, « El celoso extremeño » et « La fuerza de la sangre »

Tout d'abord, la bibliographie monumentale autour de ce classique pouvait conduire les candidat.es vers des digressions injustifiées. Nous rappelons que les éléments de l'introduction, surtout dans le cas d'un auteur aussi canonique, ne doivent servir qu'à mieux analyser la spécificité de l'extrait retenu pour l'oral.

Après le succès de la première partie du *Quichotte*, Cervantès reprend un genre italien en vogue, la *novella*, pour en faire un espace d'expérimentation tantôt narrative tantôt thématique. « El celoso extremeño », septième récit des *Novelas ejemplares*, se distingue des autres par son souci du détail, la présence d'un antihéros ou encore son dénouement funeste. Le protagoniste est un *indiano*, un Espagnol qui a fait fortune en Amérique et vient de rentrer à Séville pour profiter de sa fortune. Le récit introspectif explore, plus particulièrement, ses motivations pour se marier, décision qui se précipite dès qu'il aperçoit la jeune et charmante Leonora.

En revanche, « La fuerza de la sangre » propose d'emblée un croisement plus baroque entre iconographie et récit : le protagoniste, Rodolfo, observe le portrait d'une jeune fille hideuse qui s'oppose à la beauté parfaite de Leocadia. Cette image, proposée par sa mère, a pour but de l'inciter à épouser la jeune fille qui est sur le point d'entrer, d'autant plus que ce jeune noble l'avait violée et qu'elle arrive avec Luisico, fruit de ce rapport charnel non consenti. Le dénouement autour du mariage revient dans d'autres nouvelles, certes, mais c'est le rôle de l'image dans son surgissement et sa fonction dans le dénouement qui constitue l'originalité de ce récit.

Carabias, *Azaña. Los que le llamábamos don Manuel*

Il était important de rappeler que l'extrait est tiré d'une chronique rédigée par Josefina Carabias dans les années 1970, plusieurs décennies après les faits abordés. Josefina Carabias était journaliste et proche des protagonistes à l'époque des faits qu'elle retranscrit. Il s'agit d'un témoignage proposant un point de vue personnel sur Manuel Azaña et les premières années de la Seconde République. Il convenait, en outre, d'identifier le contexte historique auquel le fragment fait référence : il ne s'agit pas de la Seconde République en général, mais d'un moment très précis du « bienio reformador », à savoir le printemps 1932, soit les mois précédant l'adoption de la Réforme agraire. L'étape de contextualisation ne devait pas servir de prétexte à un long développement sur la Seconde République ou sur le personnage d'Azaña, qui n'est pas du tout mentionné dans cet extrait. Ce dernier s'articule autour de deux mouvements. Le premier porte sur les fractures au sein du camp républicain, entre les républicains modérés, attachés à préserver l'ordre social et assurer la stabilité du nouveau régime, et les républicains de gauche –notamment les socialistes–, qui s'impatientent face aux réformes attendues (l. 1-18). Le deuxième mouvement se focalise sur les espoirs et les craintes suscités par le projet de Réforme Agraire (l. 18-41).

b. Développement

Le jury n'attend pas des candidat.es une analyse exhaustive des documents, mais évalue la capacité à

sélectionner et à hiérarchiser les éléments les plus importants dans une explication structurée par une problématique servant de véritable fil conducteur. Les candidat.es ne sauraient oublier leur problématique après l'avoir annoncée au début de leur explication, pour la redécouvrir à la fin de leur propos, dans la conclusion : elle doit guider l'analyse tout au long du développement. Le jury insiste donc sur l'importance des transitions entre les différents moments de la démarche analytique et invite les candidat.es à éviter des passages abrupts d'une partie à l'autre par le biais de formules du type « Ahora pasamos al segundo movimiento ». Un commentaire par axes thématiques est recevable, mais le jury conseille de privilégier une explication linéaire, qui permet de mettre en évidence la construction et la progression du document.

Chaque type de document requiert des outils d'analyse adaptés. On n'analyse pas une séquence filmique, un texte littéraire ou un document historique de la même manière. Par exemple, l'approche littéraire n'était pas la plus pertinente pour commenter la chronique de Carabias, dans la mesure où ce genre est à la croisée entre histoire et mémoire subjective. Le jury attendait donc des candidat.es une bonne maîtrise des outils méthodologiques propres à chacun des documents proposés (séquence filmique, texte littéraire, chronique). Toutefois, un repérage de figures de style ou de types de plans présenté sous la forme d'un catalogue ne saurait tenir lieu d'interprétation. Il convient donc de toujours veiller à mettre en lien le fond et la forme pour rendre compte du sens du document. Le jury a déploré des explications proposant une analyse superficielle des documents, fondée sur la paraphrase, mise en évidence par des expressions telles que « Aquí vemos », « Aquí hay », « En esta línea se observa ».

Pistes de développement pour chaque sujet.

Arvelo, Libertador

Après l'exploit andin (plan précédent de Bolívar et O'Leary dans une nature blanche et hostile) et avant l'impressionnante bataille de Boyacá (une séquence-démonstration de force de la part du réalisateur aussi !), les personnages élaborent des stratégies, enterrent les morts de la traversée, Bolívar théorise le combat indépendantiste puis passe ses troupes en revue. Cette séquence est l'une des seules du film où les hommes et femmes se réunissent autour de lui de façon unanime, Santander inclus. L'adhésion est inconditionnelle et tacite.

La séquence présente un échantillon très varié de techniques filmiques. Cela fournit une matière riche aux candidat.es mais les confronte en contrepartie à une nécessaire sélection. Voici quelques idées principales assorties de techniques qui pouvaient alimenter la problématique énoncée précédemment. La musique –phases instrumentales ou chantées-, fonctionne comme élément d'unification qui englobe les sous-séquences qui s'enchaînent harmonieusement. Le montage de la séquence est relativement vif durant les deux premières minutes, avant de passer à un final où le temps se dilate (ralenti, distorsion du son). Les dialogues (in, off ou hors champ, voire en « voix-je ») sont peu nombreux mais cruciaux. Ils sont retranscrits sur le sujet distribué aux candidat.es et doivent être cités de façon pertinente. La terre pour laquelle l'armée bolivarienne lutte est représentée ici par le biais d'une nature clémente, accueillante, consolatrice (caches végétaux, *lens flare*, lents travellings d'exploration...). Arvelo est friand de plans régis par la symétrie et cette séquence ne fait pas exception : équilibre dans la rencontre entre Santander et Bolívar, séquence du hamac filmée en plongée totale (plan zénithal), triangle des hommes, femmes, enfants et chevaux prêts à partir à l'assaut du pont... Toutes les échelles de plan sont utilisées, du gros plan (sur des parties du corps) ou plan détail (sur des objets) au plan le plus large possible filmé à l'aide d'un drone. Bolívar, bien qu'héroïque et transcendant, n'est ici presque jamais seul. Il est toujours encadré, accompagné, dans des plans relativement chargés. La séquence est empreinte de lyrisme, d'une certaine douceur et d'une sensation de recueillement autour des morts, avant un autre combat fatal à Rooke. Il ne suffisait pas de l'affirmer mais il convenait de dire comment cela était véhiculé par les outils filmiques. La sous-séquence des deux armées qui s'affrontent opposait une armée espagnole froide et anonyme, seulement montrée lors de brefs contrechamps et une armée hétérogène mais unie, embrassée par de nombreux plans collectifs ou individuels, menée par son chef inspirant (un cerveau et une multitude de combattants formant un seul corps dans le champ).

Les références à d'autres séquences du film peuvent être éclairantes mais elles ne doivent pas se multiplier ni se substituer à l'analyse de notre séquence. La critique cinématographique est aussi à proscrire. Le film doit être pris pour ce qu'il est, un « blockbuster » made in Venezuela mettant les stratégies discursives audiovisuelles au service d'une image positive et romantique de Bolívar, une nouvelle pierre à l'édifice du mythe bolivarien, ici revisité.

Cervantes, Novelas ejemplares « El celoso extremeño » et « La fuerza de la sangre »

Dans « La fuerza de la sangre » de Cervantès, il convenait de relever la structure des différentes actions enchâssées, racontées depuis différents points de vue, dans cette scène qui précède

l'*anagnorisis* où Rodolfo reconnaît Leocadia et qui témoignait d'une grande théâtralité. En effet, le jeu de regards, avec la mère de Rodolfo qui observe son fils en train de contempler un portrait, amorce un monologue théorique sur la beauté féminine, critère indispensable à l'*innamoramento*. L'arrivée de Leocadia, déshonorée des années auparavant par ce jeune noble, suscite un « miracle », dans la mesure où elle apparaît comme l'incarnation de cet idéal, précédemment énoncé par Rodolfo. Malgré cette infamie, Leocadia est invitée, avec son fils Luisico, fruit de cette union illégitime, à s'asseoir à la table d'Estefanía, ce qui préfigure leur intégration dans la famille de Rodolfo. Ainsi, ce dénouement permet non seulement de réparer la faute commise par Rodolfo mais aussi de répondre aux critères religieux post-tridentins. L'exemplarité de la « novela » réside donc dans cette rédemption du péché qui s'opère grâce à la figure d'Estefanía, véritable metteuse en scène baroque qui mobilise des images (littéraires et iconographiques) pour susciter la transformation morale des personnages.

Dans « **El celoso extremeño** », comme dans l'ensemble des *Novelas ejemplares*, on retrouvait aussi le motif du mariage dans sa mise en tension avec le dénouement. En effet, Carrizales incarne l'archétype de l'*indiano* qui a fait fortune en Amérique. Il s'agit ici d'un homme âgé qui, de retour à Séville, se propose désormais de mener une vie plus paisible et de profiter de son argent. Le discours indirect qui rapporte cette résolution se caractérisait par l'isotopie de l'imparfait au moment de faire le bilan de son parcours. Marqué par un registre délibératif, celui-ci rapportait un dilemme –savoir s'il était trop tard ou pas pour se marier–, d'autant plus que sa jalousie malade pourrait l'en empêcher. Par contraste, à partir de la ligne 19, le prétérit introduisait une rupture narrative qui précipitait sa résolution. Au discours direct, cette fois-ci, Carrizales prend la décision d'épouser une jeune fille qu'il aperçoit à une fenêtre –on notera au passage l'asymétrie entre les deux personnages–, projet qu'il entreprend de mener à terme comme le montrent les périphrases verbales d'obligation. Ainsi, dans les deux *novelas*, Cervantès reproduit certes des types sociaux de son époque mais il les confronte aussi à des situations extrêmes afin de dégager le rôle du libre arbitre et leur part d'humanité.

Pour ces deux extraits, même si la spécificité du lexique propre au XVII^e siècle espagnol était globalement maîtrisée par les candidats (« ser prodigo », « ser miserable » etc.), le jury déplore une tendance à la paraphrase, face à des textes qui n'étaient dénués ni d'humour ni de malice. En effet, le plaisir du texte cervantin présupposait aussi de s'arrêter sur les structures rhétoriques et argumentatives qui parodiaient des raisonnements inutiles ou qui révélaient la présence d'un narrateur capable de rire sous cape. Ces marqueurs d'ironie, tout comme d'autres paramètres qui caractérisent la situation d'énonciation (nature du narrateur, focalisations, points de vue), ont été souvent dissociés du sens, voire expédiés en introduction. À nouveau, même si la compréhension globale des fragments était satisfaisante, l'Explication de texte en langue étrangère reste un exercice d'analyse littéraire qui invite le ou la candidat.e à réfléchir d'abord sur la textualité de cet extrait, sans en faire un prétexte pour des développements sur l'histoire littéraire ou encore susciter une paraphrase verbeuse et psychologisante, sans ancrage narratologique.

Remarque générale : en dépit des violences abordées dans les nouvelles de Cervantès qui peuvent heurter aujourd'hui les lectrices, il était maladroit et anachronique d'interpréter ces récits littéraires du Siècle d'Or à la lumière de problématiques contemporaines.

Carabias, Azaña. Los que le llamábamos don Manuel

Cet extrait d'une chronique, qui évoque une période historique à travers le prisme de la mémoire, devait faire l'objet d'une analyse qui distingue les faits du point de vue personnel qui les reformule sous forme de témoignage. Une approche exclusivement littéraire n'était donc pas pertinente. La distance entre le contexte d'énonciation et les faits abordés est cruciale pour mesurer le degré de subjectivité introduit par l'autrice.

Le jury attendait des candidat.es qu'ils et elles soient en mesure d'explicitier plusieurs références historiques présentes dans le texte, faute de quoi l'explication risquait de tomber dans la paraphrase : la vision conservatrice qu'Alcalá Zamora avait de la République et qu'il justifiait par le besoin d'élargir la base sociale et politique du nouveau régime en direction des catholiques et des monarchistes (l. 4-5), le refus du gouvernement de dissoudre les *Cortes* constituantes une fois la nouvelle Constitution approuvée, par peur de la division du camp républicain en cas de nouvelles élections (l. 8-9), l'impact de la crise de 1929 sur l'économie espagnole (l. 17-20), la prépondérance de la grande propriété en Andalousie et en Estrémadure (l. 19), l'agitation sociale, notamment à la campagne (l. 31-32).

Deux aspects essentiels du texte méritaient d'être commentés. D'un côté, outre la division du paysage politique entre monarchistes et républicains, le fragment évoque l'hétérogénéité et les divisions du camp républicain, qui se déchire sur la mise en œuvre concrète des réformes jugées nécessaires. Par ailleurs, il convenait de comprendre le point de vue subjectif de l'autrice, bien que celle-ci prétende à la vérocité

(« la verdadera situación » l. 25 ; « eso es la verdad » l. 34) et légitime son propos en évoquant ses reportages (« yo hablé con ellos », l. 24, « yo lo he visto » l. 34). Pour éclairer la vision personnelle de Josefina Carabias, il était nécessaire d'identifier clairement les différents points de vue et les groupes politiques et sociaux auxquels l'autrice donne la parole par l'emploi du discours direct : les conservateurs (l. 11), les *capataces* (l. 21), les petits propriétaires, qui se sentaient menacés par la perspective de la Réforme Agraire et pris en étau par le pouvoir des grands *terratenientes* et la méfiance des *jornaleros* (l. 35-41). En revanche, les principaux bénéficiaires de la Réforme Agraire encore à venir, les travailleurs agricoles, ne s'expriment qu'indirectement, à travers les propos de l'autrice elle-même, qui joue un rôle de médiation (« ellos dicen que », l. 33-34), alors que celle-ci expose longuement le point de vue des petits propriétaires, trahissant ainsi sa sympathie pour ce groupe social.

Ce texte nous invitait à aborder la complexité de la situation politique et sociale de l'Espagne de 1932 et à dépasser les visions strictement binaires : républicains-monarchistes, propriétaires terriens-travailleurs agricoles. L'explication devait donc se centrer sur l'expression des espoirs, des appréhensions et des déceptions suscitées par la République, un an après sa proclamation, et notamment par un de ses projets emblématiques, la Réforme agraire, dans l'ensemble du spectre politique et des couches sociales. Toute analyse cherchant à présenter la Seconde République comme une antichambre de la Guerre civile était donc à proscrire.

c. Conclusion

La conclusion est trop souvent négligée, sans doute faute de temps, alors qu'il s'agit d'une étape déterminante de la démonstration. Elle permet d'apporter des éléments de réponse à la problématique posée en introduction et assure ainsi la cohérence générale de l'explication. Il ne s'agit en aucun cas d'une simple répétition de l'analyse déjà proposée dans le développement mais d'une reformulation des points forts de l'explication permettant de clore le propos. La conclusion est l'occasion d'ouvrir de nouvelles perspectives et donc de dépasser l'analyse du document précis, mais le jury met en garde les candidat-es contre des ouvertures hasardeuses fondées sur des lieux communs ou des comparaisons artificielles et peu pertinentes.

Quelques mots-clés de conclusion pour chacun des sujets :

- **Libertador :**

Synthèse et Ouvertures potentielles « Tono poético lírico aplicado a una secuencia mórbida, desrealización de la violencia, mensaje unificador, suspensión, paréntesis, trascendencia, propaganda. Caos y discrepancias en las secuencias siguientes ».

Le film peut s'inscrire dans la continuité de l'américanisme bolivarien prolongé entre autres par José Martí dans *Nuestra América* et réactualisé à de multiples reprises jusqu'à nos jours. Citer en contrepoint le film *Bolívar soy yo* de Jorge Alí Triana.

- **Novelas ejemplares** (à adapter à chacun des deux textes proposés) :

Théâtralité, baroque, jeux de regard, jalousie, etc. pour la partie synthèse. Échos avec d'autres nouvelles (en particulier celles d'inspiration byzantine), statut de la femme, contexte moral post-tridentin, pour l'ouverture.

- **Azaña. Los que le llamábamos don Manuel :**

Synthèse : « Heterogeneidad y fractura de la coalición republicana. Reforma agraria que se está tramitando. Disenso entre los actores sociales del campo. Punto de vista subjetivo. Empatía de la autora hacia los pequeños propietarios ».

Ouverture : « Compromiso político de la periodista. Sanjurjada (1932). Adopción de la ley de Reforma Agraria. Masacre de Casas Viejas. Caída del gobierno de Azaña ».

ÉPREUVE DE THÈME ORAL

Rapport établi par *M. Laurent Marti*

Rappel des modalités de l'épreuve

Le thème oral se déroule à la suite de l'explication en langue espagnole d'un texte ou d'un document iconographique extrait du programme et son évaluation est intégrée à cette même épreuve. À l'issue de l'entretien de l'épreuve d'explication en langue étrangère, le candidat se voit ainsi remettre un texte en français d'environ 150 mots, tiré d'œuvres françaises modernes des XIX^{ème}, XX^{ème} et XXI^{ème} siècles. La durée totale de cette partie de l'épreuve est de 15 minutes. Le candidat dispose d'abord de 5 minutes pour prendre connaissance du texte et préparer sa traduction. Au cours de cette préparation il peut annoter directement le sujet ou utiliser un brouillon s'il le souhaite, mais pourra difficilement rédiger intégralement sa traduction compte tenu du temps dont il dispose. Le candidat devra ainsi procéder à une lecture attentive de l'ensemble du texte afin d'en saisir rapidement le sens et, surtout, de repérer les principales difficultés de traduction (verbes « être » et « devenir », les passés composés, les gérondifs, les participes présents, l'expression de l'obligation, de la concession, les structures corrélatives et comparatives, le pronom relatif « dont », le pronom indéterminé « on »...). Après les 5 minutes de préparation le candidat dispose de 10 minutes pour dicter sa proposition de traduction au jury. Il veillera alors à adopter un rythme qui permette au jury de prendre en note l'intégralité de sa traduction -sans qu'il n'ait à préciser la ponctuation ni les accents graphiques- et tâchera de se ménager quelques minutes pour échanger avec le jury. En effet, si les 10 minutes de cette partie de l'épreuve ne sont pas épuisées, le jury mettra le temps restant à la disposition du candidat pour que ce dernier puisse améliorer sa proposition. Dans un premier temps il lui proposera de revenir spontanément sur un ou plusieurs passages de sa traduction, pour lui demander ensuite s'il souhaite maintenir sa proposition pour un segment du texte que le jury lui aura préalablement relu et, finalement, s'il peut affiner sa proposition de traduction d'un segment du texte que le jury lui aura également relu. En cas de doute, le candidat pourra également demander au jury de lui relire en espagnol la proposition qu'il a dictée. Cette reprise ayant pour seul objectif de permettre au candidat de corriger et/ou d'améliorer sa prestation et de profiter au mieux des 10 minutes de l'épreuve il ne devra pas être déstabilisé par les interventions du jury, qui pourront s'enchaîner avec rapidité, tout en sachant que le jury ne cherche pas à le piéger mais à lui permettre d'améliorer sa prestation.

La part du thème oral dans la note finale de l'épreuve en langue étrangère étant assez importante (25%), il doit être préparé sérieusement en amont.

Conseils

Cet exercice, dont les exigences et les principes sont comparables à ceux du thème écrit, requiert cependant une méthodologie sensiblement différente dans la mesure où le temps de préparation extrêmement réduit de cette épreuve requiert une bien plus grande réactivité du candidat face aux principales difficultés du texte ainsi qu'une capacité à hiérarchiser les difficultés (et, partant, la manière de les résoudre) : en cas de doute, le candidat devra ainsi donner la priorité à la correction linguistique sur la précision sémantique. Pour ce faire, lors de sa prise de connaissance du texte, son attention devra se concentrer sur la compréhension (narrateur et/ou personnages, éléments spatio-temporels, registre de langue...) et le repérage des structures grammaticales sensibles (temps du passé, concordances, régimes prépositionnels...). C'est sur ces points de grammaire et de vocabulaire courant que le futur agrégé sera valorisé ou, au contraire, sanctionné. Le jury a parfaitement conscience qu'un lexique plus spécialisé exige un temps de réflexion dont le candidat ne dispose pas au cours de cette épreuve, il conviendra donc de traduire par un équivalent ou un terme approximatif -voire une périphrase- tout mot inconnu plutôt que de tenter une traduction pouvant entraîner un barbarisme, lourdement sanctionné.

Il convient également de rappeler que, lors de la dictée ou de la reprise, le candidat devra indiquer clairement la proposition devant être retenue par le jury et que ce dernier n'a pas à approuver la correction proposée. Le candidat veillera ainsi à ne pas proposer ses modifications sous forme d'interrogations et, dans la mesure où c'est la dernière proposition qui sera retenue, à prendre un minimum de temps avant de reformuler un passage. Le stress et la durée très réduite de l'épreuve pouvant parfois amener le candidat à proposer une deuxième traduction moins bonne que la première, ou à corriger un élément du passage signalé qui ne présentait initialement pas d'erreur, il convient donc

de consacrer quelques secondes à l'analyse du passage indiqué par le jury afin d'y repérer la structure à corriger.

Observations et remarques sur les textes de la session 2024

De manière générale le format et le déroulement de l'épreuve ont été compris et intégrés par les candidats de cette session, tout comme le fait que le jury est là pour leur offrir une possibilité de se reprendre pour s'améliorer. Aussi ont-ils très souvent mis à profit l'opportunité d'affiner leur propos initial, ce dont le jury ne peut que se réjouir.

Nous allons désormais revenir sur certains points ou exemples concrets tirés des textes de cette session.

Le texte de Benoîte Groult ne présentait pas de difficultés lexicales particulières mais la traduction de quelques termes a cependant posé quelques problèmes aux candidats. Ce fut le cas de « fission » (« fisión »), « étincelle » (employé dans un sens figuré, on pouvait le traduire par « destello », « luz » ou « brillo » ; le terme « chispa », qui ne pouvait rendre ce sens figuré, était à proscrire) ou encore du chiffre « un demi-milliard », qui a ainsi souvent été traduit par « *medio millar » au lieu de « medio billión » ou « quinientos millones ». La concession exprimée par la forme verbale « dussions-nous » n'a pas été perçue par de nombreux candidats et n'a ainsi pas été rendue en espagnol. En revanche, la traduction du pronom indéterminé de 3^{ème} personne français « on », du pronom relatif « dont » et de l'expression de l'obligation impersonnelle exprimée par le verbe « falloir » n'a pas posé de difficultés particulières aux candidats.

Dans le texte de Philippe Besson les principales erreurs ont porté sur la traduction du verbe « devenir » (ici « quedarse » pour insister sur le résultat du changement et ses conséquences), de l'expression de l'irréel du passé introduit en français par « comme si + indicatif » (mais par « como si + subjonctif » en espagnol) et de la concession (« et si j'étais un peu surpris, je n'étais pas vraiment inquiet » dans le sens de « aunque yo estaba un poco/algo sorprendido »). Le lexique de la communication téléphonique a également posé des problèmes à un certain nombre de candidats (traduction de « composer » un numéro, « sonnerie », « oreille », « extrémité », « manqué l'appel » ainsi que « choc » et « souffle »), tout comme les verbes « tracasser », « débouler » et « suffoquer », ce dernier ayant donné lieu à de nombreux faux-sens.

Dans le texte de Claude Simon, la principale difficulté était la traduction des nombreux participes présents (« datant », « se rendant », « revenant », « bavardant et avalant », « puis allant », « tâtonnant »), du verbe « être » suivi d'un participe passé (« étaient allongés » « n'étaient pas fermés »), du gérondif (« en payant ») et du pronom indéterminé « on ». D'un point de vue lexical, les principales erreurs de traduction ont porté sur les substantifs (« couchettes », « oreiller », « extrémité »), sur les adjectifs (« détrempée » et « brunâtre »), et sur la périphrase verbale « faire glisser ».

Dans le texte de Maria Larrea les traductions du verbe « être » (« J'étais une imbécile heureuse », « la salle était immense »), de la construction superlative « le plus beau garçon », ou de la tournure emphatique « C'est ce qu'avait décrété Pierre » ont été bien négociées par les candidats dans leur ensemble, contrairement à l'expression « faire la queue » (« hacer cola »), à la locution adverbiale « un à un » (« uno por uno »), au participe présent « se pressant », au verbe « percoler » (« percolar », « destilar »), aux substantifs « survêtement » (« chándal »), « tapis » (« colchoneta »), « horde » (« jauría », « horda »), « cervelle » (« mente ») et à l'adjectif « écaillé » (« cuarteado », « descascarado »).

Textes proposés lors de la session 2024

Texte 1

Le spectacle du monde tel qu'il est, la famine dont on annonce tranquillement qu'elle va tuer un demi-milliard d'êtres humains avant l'an 2000, [...] la sécheresse au Sahel dont nous regardons les images le cœur sur la main et les mains dans les poches, [...] l'incapacité de renoncer à cette merveille de la science, la fission de l'atome, dussions-nous mettre au monde des enfants de Minamata... tout cela ne devrait pas nous donner une si haute idée de l'industrie des hommes, qui ont eu tous les pouvoirs depuis 10 000 ans.

Qu'avons-nous à perdre à associer les femmes à ce pouvoir ? Elles sont plus près des arbres, de l'eau originelle qui baigne leur descendance, elles ont le sens du bonheur ayant survécu si longtemps au

malheur, et elles l'ont aussi, cette étincelle qu'il faut bien appeler divine, faute de mieux. Il faut que les femmes crient aujourd'hui. Et que les autres femmes -et les hommes- aient envie d'entendre ce cri.

Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975.

Texte 2

Au téléphone, d'abord, elle n'a pas réussi à parler.

Elle avait pourtant trouvé la force de composer mon numéro, trouvé aussi la patience d'écouter la sonnerie retentir quatre fois dans son oreille, puisque j'étais occupé à je ne sais quoi à ce moment-là et que j'ai décroché à la dernière extrémité. Finalement, elle m'avait entendu crier son prénom dans une sorte de précipitation car j'étais tracassé à l'idée d'avoir manqué l'appel mais au moment de s'exprimer, aucun son n'est sorti, aucun, comme si soudain elle était devenue muette et, en réalité, c'était ça, exactement : elle était devenue muette, *sous la violence du choc*.

Moi, je ne savais rien du choc. Je savais juste que ma petite sœur m'appelait, ce qu'elle ne faisait qu'en de très rares occasions [...] et si j'étais un peu surpris, je n'étais pas vraiment inquiet. L'inquiétude a déboulé quand j'ai entendu son souffle, son souffle seulement, dans le téléphone, sa respiration, la respiration de quelqu'un qui suffoque.

Philippe Besson, *Ceci n'est pas un fait divers*, Paris, Éditions Julliard, 2023.

Texte 3

Dans les trains russes tous les voyageurs étaient allongés la nuit, même en troisième classe où les banquettes de bois se transformaient en couchettes. C'étaient de vieux wagons datant encore de l'époque du tsarisme mais ils étaient infiniment plus confortables que leurs équivalents français. En payant un supplément on avait droit à un mince matelas et à un oreiller. Les compartiments n'étaient pas fermés et dans la journée les gens allaient et venaient sans cesse, se rendant à l'extrémité du wagon se trouvait un samovar, revenant en tenant de grands verres de thé chaud qu'ils mettaient longtemps à boire, bavardant et avalant à petites gorgées, puis allant de nouveau les remplir. Il pouvait se rappeler les longs doigts osseux d'un vieillard tâtonnant maladroitement pour aller cueillir au fond d'un verre de thé vide une rondelle de citron détrempée et collée, brunâtre, pliée en deux, et la faire glisser dans sa bouche.

Claude Simon, *L'acacia* (1989), Paris, les Éditions de minuit, 2003.

Texte 4

J'étais une imbécile heureuse.

C'est ce qu'avait décrété Pierre, le plus beau garçon de l'école primaire Notre-Dame Saint-Roch lors du cours de gymnastique. Tous les enfants faisaient la queue en survêtement pour reproduire un à un les exercices sur les tapis Dima. La salle était immense, de grands miroirs dupliquaient mes camarades : une armée en chaussettes. J'avais continué de rire à son verdict, pas très sûre de ma réaction, mais ravie d'avoir suscité son intérêt. Il avait ensuite jeté un regard à mes mains, j'avais du vernis rouge écaillé sur mes ongles rongés.

- En plus, c'est vulgaire le vernis.

Deuxième sentence du tribunal révolutionnaire de CE2. À ce moment-là, j'eus moins de doutes et mon visage se ferma. [...]

À la sortie de l'école, au milieu de la horde d'enfants se pressant vers la sortie, les mots de Pierre continuaient de percoler dans ma cervelle.

Maria Larrea, *Les gens de Bilbao naissent où ils veulent*, Paris, Grasset, 2022

SUJETS DES EPREUVES D'ADMISSION

SUJETS D'EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS

AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL SESSION 2024 EPREUVE ORALE D'ADMISSION

Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien
Durée de l'exposé : 40 minutes maximum
Durée de l'entretien : 20 minutes maximum

Composition du dossier :

Document 1 : Miguel Hernández, "Aceituneros", dans *Viento del pueblo*, 1937.

Document 2 : *Apadrinaunolivo.org: oro líquido para revitalizar a la España vaciada*, bbva.com
10.03.2023

Document 3 : *Un temporero en el campo*. Foto: EFE/Rafa Alcaide, 2016

Présentation d'une séquence pédagogique :

1. Vous présenterez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier en en dégagant le sens en lien avec les procédés formels. Vous démontrerez également l'intérêt de chacun de ces documents ainsi que leur complémentarité pour justifier une problématique d'étude.
2. Vous présenterez une séquence d'enseignement élaborée à partir de l'ensemble des documents qui composent ce dossier en justifiant chacun de vos choix concernant :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction des programmes officiels (vous justifierez toute coupe éventuelle dans le document)
 - les objectifs culturels et linguistiques en fonction de la problématique que vous aurez retenue,
 - l'ordre dans lequel vous étudieriez les documents avec les élèves,
 - l'articulation et la progression des activités langagières proposées dans et hors la classe en fonction de vos objectifs,
 - l'évaluation adoptée pour cette séquence en cohérence avec la mise en œuvre pédagogique retenue.

Document 1

ACEITUNEROS

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma: ¿quién,
quién levantó los olivos?

5 No los levantó la nada,
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor.

10 Unidos al agua pura
y a los planetas unidos,
los tres dieron la hermosura
de los troncos retorcidos.

15 Levántate, olivo cano,
dijeron al pie del viento.
Y el olivo alzó una mano
poderosa de cimientto.

20 Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma, ¿quién
amamantó los olivos?

Vuestra sangre, vuestra vida,
no la del explotador
que se enriqueció en la herida
generosa de sudor.

25 No la del terrateniente
que os sepultó en la pobreza,
que os pisoteó la frente,
que os redujo la cabeza.

30 Árboles que vuestro afán
consagró al centro del día
eran principio de un pan
que sólo el otro comía.

35 ¡Cuántos siglos de aceituna,
los pies y las manos presos,
sol a sol y luna a luna,
pesan sobre vuestros huesos!

40 Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
pregunta mi alma: ¿de quién,
de quién son estos olivos?

Jaén, levántate brava
sobre tus piedras lunares,
no vayas a ser esclava
con todos tus olivares.

45 Dentro de la claridad
del aceite y sus aromas,
indican tu libertad
la libertad de las lomas.

Miguel Hernández, «Aceituneros», en *Viento del pueblo*, 1937.

Document 2

Oliete es un pueblo de Teruel que a finales de los 90 y principios de los 2000 rondaba el medio millar de habitantes censados. Aupado sobre una colina a orillas del río Martín, esta pequeña localidad goza de una dilatada historia y un rico patrimonio cultural (como el poblado ibérico de El Palomar, construido en el siglo III a.C, o las pinturas rupestres del Frontón de la Tía Chula, declaradas Patrimonio de la Humanidad).

5 Esta zona del Bajo Aragón, que ahora es un ejemplo de la España vaciada, contaba desde el siglo XVI con una economía pujante basada en la producción de aceite de oliva. Sin embargo, en las últimas décadas el éxodo rural ha comenzado a hacer mella en la población de Oliete y el municipio comenzó a presagiar la posibilidad de quedar abandonado en unos años si no daban con una idea para detener esta sangría migratoria. Para tratar de frenar esta tendencia, en 2014 nació la iniciativa Apadrinaunolivo.org, que reúne a 7.000 personas que con una aportación anual crean trabajo estable con la recuperación de estos árboles y la producción y venta de aceite.

15 La chispa del proyecto nació en un año de buena cosecha de oliva, cuando Alberto Alfonso, originario del pueblo, se dio cuenta de que se encontraba solo recolectando este fruto. La zona cuenta con casi 100.000 olivos, —algunos de ellos tienen 800 años de historia— y casi todos estaban abandonados. Los jóvenes habían migrado en búsqueda de trabajo y Alberto tenía claro que si nada cambiaba, el pueblo pasaría a ser fantasma en 15 o 20 años. La respuesta al problema la tenía en los fardos que iba llenando con olivas de la variedad Empeltre y una minoría Arbequina, las dos más características de la comunidad de Aragón. El oro líquido era la salvación.

25 El proyecto fue cofundado junto a Sira Plana, Adrián Martín, José Alfredo Martín, Alberto Alfonso Pordomingo y Pablo Nieto, y permite apadrinar olivos abandonados a través de la web, bautizarlos y visitarlos siempre que se quiera. El precio es de 60 euros anuales —el 80% es desgravable— y con ese dinero se contratan agricultores locales y atraen a nuevos pobladores para recuperar y trabajar el olivar abandonado, preservando el ecosistema y la estabilización de la población en la comarca. Como recompensa y agradecimiento, el padrino disfruta de dos litros de Aceite de Oliva Virgen Extra al año. Gracias a estas aportaciones ya se han creado 22 puestos de trabajo (el 60% son mujeres) y han recuperado 15.000 olivos.

www.bbva.com/es/juntos-creando-oportunidades/apadrinaunolivo-org-oro-liquido-para-revitalizar-a-la-espana-vaciada/

Document 3



<https://efeagro.com/aceituneros-cordobes/>

AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL
SESSION 2024
EPREUVE ORALE D'ADMISSION

Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien
Durée de l'exposé : 40 minutes maximum
Durée de l'entretien : 20 minutes maximum

Composition du dossier :

Document 1 : Domingo Faustino Sarmiento, *Conflicto y armonías de las razas de América* (1883)

Document 2 : Ángel Della Valle, *La vuelta del malón*, óleo sobre lienzo (1892)

Document 3 : Esteban Echeverría, *La cautiva* (1837)

Présentation d'une séquence pédagogique :

3. Vous présenterez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier en dégagant le sens et l'intérêt. Vous en démontrerez également la complémentarité pour justifier une problématique d'étude.
4. Vous présenterez une séquence d'enseignement élaborée à partir de l'ensemble des documents qui composent ce dossier en justifiant chacun de vos choix concernant :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction des programmes officiels (vous justifierez toute coupe éventuelle dans le document)
 - les objectifs culturels et linguistiques en fonction de la problématique que vous aurez retenue,
 - l'ordre dans lequel vous étudieriez les documents avec les élèves,
 - l'articulation et la progression des activités langagières proposées dans et hors la classe en fonction de vos objectifs
 - l'évaluation adoptée pour cette séquence en cohérence avec la mise en œuvre pédagogique retenue.

Document 1

En cuanto al carácter y disposiciones morales de los indios en los tiempos que precedieron a la Independencia de este continente, don Juan de Ulloa, que recorrió gran parte de la América estudiando la situación de las colonias, hace las siguientes apreciaciones:

5 “La propensión al ocio y a la desidia es la misma en los indios de la Luisiana y del Canadá, que en los del Perú y partes meridionales de la América, ya sean civilizados o gentiles; y los únicos ejercicios en que se ocupan los que subsisten en libertad, son la caza y la pesca lo cual sucede asimismo en las naciones que están vecinas de Buenos Aires. En la pampa de la provincia de este nombre, las mujeres son las que tienen el cuidado de hacer unos cortos sembrados de maíz y de algunas calabazas (zapallos), y las que muelen el maíz para 10 prepararlo de la manera que lo usan, y las que disponen las bebidas que acostumbran, cuidando además de los hijos, porque en esto no se embarazan los padres.”

Como en corroboración de estas apreciaciones en otros puntos de América y en época más reciente, el agente francés en Caracas M. F. Depons, que publicó un viaje a la parte oriental de Tierra Firme en Sudamérica, limitado a la descripción de la Capitanía de Caracas, por los 15 años 1800 a 1801, fija en los términos siguientes los rasgos característicos a las indias ya sometidas de aquel país:

20 “El indio se distingue, dice, de la manera más singular por una naturaleza apática e indiferente que no se encuentra en ningún otro. Su corazón no late ni ante el placer ni ante la esperanza, sólo es accesible al miedo. En contrario de la humana osadía, su carácter se distingue por la más abyecta timidez. Su alma no tiene resorte, ni su espíritu vivacidad. Tan incapaz de concebir como de raciocinar, pasa su vida en un estado de estúpida insensibilidad que demuestra que es ignorante de sí mismo y de cuanto lo rodea. Su ambición y sus deseos no se extienden jamás más allá de sus necesidades inmediatas”.

25 Todos los esfuerzos del legislador para inspirarles (a los indios) el deseo de mejorar sus facultades nativas han abortado. Ni el buen tratamiento que han recibido de ser admitidos en la sociedad, ni los privilegios importantes con que han sido favorecidos, han sido suficientes para arrancarles la afición a la vida salvaje que, sin embargo, no conocen hoy día sino por tradición. Son poquísimos los indios civilizados que no suspiren por la soledad de los bosques y que no aprovechen la primera oportunidad para volver a ella.

30 Esto no proviene de un amor a la libertad, sino de hallar la umbría habitación de los bosques más conforme a su melancolía, su superstición y su absoluto desprecio de las leyes más sagradas de la naturaleza.

35 Los indios estaban acostumbrados a mentir, y tan poco sensibles son a la sagrada obligación de decir verdad, que los españoles han creído necesario, a fin de prevenir las desgracias que su falso testimonio puede ocasionar a inocentes, dictar una ley que establece que no menos de seis indios pueden ser admitidos como testigos en una causa y el testimonio de estos seis seres equivale al testimonio juramentado de un solo blanco.

Domingo Faustino Sarmiento, *Conflicto y armonías de las razas de América*, 1883.

Document 2



Ángel Della Valle, *La vuelta del malón*, 1892, óleo sobre lienzo, 186,5cm x 292cm, Museo de Bellas Artes, Buenos Aires.

Document 3

Arden ya en medio del campo
cuatro extendidas hogueras,
cuyas vivas llamaradas
irradiando, colorean
5 el tenebroso recinto
donde la chusma hormiguea.
En torno al fuego sentados
unos lo atizan y ceban;
otros la jugosa carne
10 al rescoldo o llama tuestan.
Aquél come, éste destriza,
más allá alguno degüella
con afilado cuchillo
la yegua al lazo sujeta,
15 y a la boca de la herida,
por donde ronca y resuella,

y a borbollones arroja
la caliente sangre fuera,
en pie, trémula y convulsa,
20 dos o tres indios se pegan
como sedientos vampiros,
sorben, chupan, saborean
la sangre, haciendo mormullo,
y de sangre se rellenan.

25 Baja el pescuezo, vacila,
y se desploma la yegua
con aplausos de las indias
que a descuartizarla empiezan.
Arden en medio del campo,
30 con viva luz las hogueras;
sopla el viento de la pampa
y el humo y las chispas vuelan.
A la charla interrumpida,
cuando el hambre está repleta,
35 sigue el cordial regocijo,
el beberaje y la gresca,
que apetecen los varones,
y las mujeres detestan.

El licor espirituoso
40 en grandes bacías echan;
y, tendidos de barriga
en derredor, la cabeza
meten sedientos, y apuran
el apetecido néctar,
45 que bien pronto los convierte
en abominables fieras.
Cuando algún indio, medio ebrio,
tenaz metiendo la lengua
sigue en la preciosa fuente,
50 y beber también no deja
a los que agujijan furiosos,
otro viene, de las piernas
lo agarra, tira y arrastra,
y en lugar suyo se espeta.

55 Así bebe, ríe, canta,
y al regocijo sin rienda
se da la tribu; aquel ebrio
se levanta, bambolea,
a plomo cae, y gruñendo
60 como animal se revuelca.
Éste chilla, algunos lloran,
y otros a beber empiezan.

De la chusma toda al cabo
la embriaguez se enseñorea
65 y hace andar en remolino
sus delirantes cabezas;
entonces empieza el bullicio,
y la algazara tremenda,
el infernal alarido

70 y las voces lastimeras,
mientras sin alivio lloran
las cautivas miserables,
y los ternezuelos niños,
al ver llorar a sus madres.

75 Las hogueras, entretanto,
en la obscuridad flamean,
y a los pintados semblantes
y a las largas cabelleras
80 de aquellos indios beodos,
da su vislumbre siniestra
colorido tan extraño,
traza tan horrible y fea,
que parecen del abismo
precito, inmunda ralea,
85 entregada al torpe gozo
de la sabática fiesta.

Todos en silencio escuchan;
una voz entona recia
las heroicas alabanzas,
90 y los cantos de la guerra:
-Guerra, guerra, y exterminio
al tiránico dominio
del huinca³⁵; engañosa paz:
devore el fuego sus ranchos,
95 que en su vientre los caranchos
ceben el pico voraz.

Esteban Echeverría, *La cautiva*, 1837.

³⁵ Huinca o wingka (pronunciado [ˈuwiŋ.ka] o [ˈwiŋ.ka], AFI) es un término proveniente del idioma mapudungún, en referencia a las personas de raza blanca, y más específicamente, a los conquistadores españoles del siglo XVI.

AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL
SESSION 2024
EPREUVE ORALE D'ADMISSION

Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien
Durée de l'exposé : 40 minutes maximum
Durée de l'entretien : 20 minutes maximum

Composition du dossier :

Document 1 : Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, 19, 1605.

Document 2 : Francisco de Goya, *Visión fantasmal*, 1801.

Document 3 : Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, 1967.

Présentation d'une séquence pédagogique :

5. Vous présenterez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier en en dégageant le sens et l'intérêt. Vous en démontrerez également la complémentarité pour justifier une problématique d'étude.
6. Vous présenterez une séquence d'enseignement élaborée à partir de l'ensemble des documents qui composent ce dossier en justifiant chacun de vos choix concernant :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction des programmes officiels (vous justifierez toute coupe éventuelle dans le document)
 - les objectifs culturels et linguistiques en fonction de la problématique que vous aurez retenue,
 - l'ordre dans lequel vous étudieriez les documents avec les élèves,
 - l'articulation et la progression des activités langagières proposées dans et hors la classe en fonction de vos objectifs
 - l'évaluation adoptée pour cette séquence en cohérence avec la mise en œuvre pédagogique retenue.

Documento 1

Yendo, pues, desta manera, la noche oscura, el escudero hambriento y el amo con gana de comer, vieron que por el mismo camino que iban venían hacia ellos gran multitud de lumbres, que no parecían sino estrellas que se movían. Pasmóse Sancho en viéndolas, y don Quijote no las tuvo todas consigo; tiró el uno del cabestro a su asno, y el otro de las riendas a su rocino, y estuvieron quedos, mirando atentamente lo que podía ser aquello, y vieron que las lumbres se iban acercando a ellos, y mientras más se llegaban, mayores parecían; a cuya vista Sancho comenzó a temblar como un azogado, y los cabellos de la cabeza se le erizaron a don Quijote, el cual, animándose un poco, dijo:

- 10 - Ésta, sin duda, Sancho, debe de ser grandísima y peligrosísima aventura, donde será necesario que yo muestre todo mi valor y esfuerzo.
- ¡Desdichado de mí! –respondió Sancho–. Si acaso esta aventura fuese de fantasmas, como me lo va pareciendo, ¿adónde habrá costillas que la sufran?
- Por más fantasmas que sean –dijo don Quijote–, no consentiré yo que te toque en el pelo de la ropa; que si la otra vez se burlaron contigo, fue porque no pude yo saltar las paredes del corral; pero ahora estamos en campo raso, donde podré yo como quisiere esgrimir mi espada.
- 15 - Y si le encantan y entomecen, como la otra vez lo hicieron –dijo Sancho–, ¿qué aprovechará estar en campo abierto o no?
- 20 - Con todo eso –replicó don Quijote–, te ruego, Sancho, que tengas buen ánimo, que la experiencia te dará a entender el que tengo.
- Sí tendré, si a Dios place –respondió Sancho.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, 19, 1605.

Documento 2



F. de Goya, *Visión fantasmal*, museo Camón Aznar de Zaragoza, boceto, 26 cm x 17 cm, 1801.

Documento 3

Nadie había vuelto a entrar al cuarto desde que sacaron el cadáver de Melquíades y pusieron en la puerta el candado cuyas piezas se soldaron con la herrumbre. Pero cuando Aureliano Segundo abrió las ventanas entró una luz familiar que parecía acostumbrada a iluminar el cuarto todos los días, y no había el menor rastro de polvo o telaraña, sino que todo estaba barrido y limpio, mejor barrido y más limpio que el día del entierro, y la tinta no se había secado en el tintero ni el óxido había alterado el brillo de los metales, ni se había extinguido el rescoldo del atañor donde José Arcadio Buendía vaporizó el mercurio. En los anaqueles estaban los libros empastados en una materia acartonada y pálida como la piel humana curtida, y estaban los manuscritos intactos. A pesar del encierro de muchos años, el aire parecía más puro que en el resto de la casa. Todo era tan reciente, que varias semanas después, cuando Úrsula entró al cuarto con un cubo de agua y una escoba para lavar los pisos, no tuvo nada que hacer. Aureliano Segundo estaba abstraído en la lectura de un libro. [...]

Cuando terminó el libro, muchos de cuyos cuentos estaban inconclusos porque faltaban páginas, Aureliano Segundo se dio a la tarea de descifrar los manuscritos. Fue imposible. Las letras parecían ropa puesta a secar en un alambre y se asemejaban más a la escritura musical que a la literaria. Un mediodía ardiente, mientras escrutaba los manuscritos, sintió que no estaba solo en el cuarto. Contra la reverberación de la ventana, sentado con las manos en las rodillas, estaba Melquíades. No tenía más de cuarenta años. Llevaba el mismo chaleco anacrónico y el sombrero de alas de cuervo, y por sus sienes pálidas chorreaba la grasa del cabello derretida por el calor, como lo vieron Aureliano y José Arcadio cuando eran niños. Aureliano Segundo lo reconoció de inmediato, porque aquel recuerdo hereditario se había transmitido de generación en generación, y había llegado a él desde la memoria de su abuelo.

- Salud –dijo Aureliano Segundo.
- Salud, joven –dijo Melquíades.

Desde entonces, durante varios años, se vieron casi todas las tardes. Melquíades le hablaba del mundo, trataba de infundirle su vieja sabiduría, pero se negó a traducir los manuscritos. “Nadie debe conocer su sentido mientras no hayan cumplido cien años”, explicó. Aureliano Segundo guardó para siempre el secreto de aquellas entrevistas. En una ocasión sintió que su mundo privado se derrumbaba, porque Úrsula entró en el momento en que Melquíades estaba en el cuarto. Pero ella no lo vio.

- ¿Con quién hablas? –le preguntó.
- Con nadie –dijo Aureliano Segundo.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, 1967.

**AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL
SESSION 2024
EPREUVE ORALE D'ADMISSION**

**Exposé de la préparation d'un cours suivi d'un entretien
Durée de l'exposé : 40 minutes maximum
Durée de l'entretien : 20 minutes maximum**

Composition du dossier :

Document 1 : Mario Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio*, 2023.

Document 2 : Octavio Paz, «Silencio», en *Libertad bajo palabra*, 1944.

Document 3 : Fernando Botero, *Bailando en Colombia* (1979), óleo sobre tela, 188 cm x 231 cm, Metropolitan Art Museum (The Met), Nueva York, Estados Unidos.

Présentation d'une séquence pédagogique :

7. Vous présenterez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier en en dégagant le sens et l'intérêt. Vous en démontrerez également la complémentarité pour justifier une problématique d'étude.
8. Vous présenterez une séquence d'enseignement élaborée à partir de l'ensemble des documents qui composent ce dossier en justifiant chacun de vos choix concernant :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction des programmes officiels (vous justifierez toute coupe éventuelle dans le document)
 - les objectifs culturels et linguistiques en fonction de la problématique que vous aurez retenue,
 - l'ordre dans lequel vous étudieriez les documents avec les élèves,
 - l'articulation et la progression des activités langagières proposées dans et hors la classe en fonction de vos objectifs
 - l'évaluation adoptée pour cette séquence en cohérence avec la mise en œuvre pédagogique retenue.

Document 1

Se apagaron las luces y quedó un solo foco prendido, iluminando un espacio de aquel patio. Entonces apareció el personaje destinado a la fama, según el presagio del doctor Durand Flores. En lo primero que se fijó Toño Azpilcueta, un detalle del que no se olvidaría jamás, fueron los zapatos de charol que llevaba el chiclayano. Sin calcetines, por supuesto. Esos zapatos eran como una marca de fábrica, algo tan personal como una tarjeta de visita. Vestía un traje que le quedaba chico, por lo menos el pantalón, que le llegaba sólo a las canillas, y una camisa floreada, de mangas muy cortas. Tenía una cara seria, algo morena, y una cabellera ensortijada, de esas que no se veían ya nunca en la calle: alargada, muy negra y con una hilera de cabellos grises entreverados. Cuando abrió la boca, lucía unos dientes blanquísimos. Estaba adusto y no hablaba, ni siquiera para agradecer los ralos aplausos con que lo recibieron. Sentado en la silla, mientras afinaba la guitarra que cargaba entre las manos, sus ojillos recorrían una y otra vez aquel jardín lleno de tertulianos.

Al oír los primeros acordes, Toño Azpilcueta dejó de mirar esos zapatos de charol que calzaba el guitarrista. Algo curioso le ocurrió entonces. La molestia que le produjo la indiferencia del doctor Durand Flores desapareció, y todo se fue borrando a su alrededor hasta quedar sólo aquella guitarra, que el muchacho –pues era un muchacho quien tocaba– hacía suspirar, lagrimear, subir y bajar, ante ese público, de una manera que Toño Azpilcueta no había oído nunca, él, que había oído a todos los guitarristas profesionales que había en Lima, los más y los menos famosos. Incluso a la primera guitarra del Perú, Óscar Avilés, el hombrón del bigotito recortado.

El silencio fue ganando poco a poco aquel jardín, aquella casa grande. Un silencio taurino, pensó Toño Azpilcueta, un silencio que rompían sólo aquellas cuerdas, como el de aquella tarde de domingo en la Plaza de Acho –nunca la olvidaba– durante la Feria de Octubre de aquel año, 1956 o 1957, en que su padre, el italiano, lo había llevado a una corrida, la primera que vio en su vida, indicándole que Procuna, el mexicano que toreaba, era muy desigual, un hombre de extremos, pues algunas tardes, preso de un miedo pánico, corría de los toros sin ninguna vergüenza, dejando todo el trabajo a sus peones, y otra, se llenaba de valor y buen arte y se arrimaba al animal de una manera que daba vértigo a los tendidos de la plaza.

Aunque había ido casi todos los años a las corridas limeñas –la afición a los toros le había comenzado desde pequeño–, no creía haber vuelto a escuchar aquel silencio tan profundo, tan extático, de toda un plaza, que, sublimada y expectante, callaba, dejaba de respirar y de pensar, olvidaba de todo lo que tenía en la cabeza, y, suspensa, ebria, contagiada, inmóvil, veía el milagro que tenía lugar allá abajo, donde Procuna, derrochando arte, coraje, sabiduría, repetía infinitamente esos naturales y derechazos, arrojándose cada vez más al toro, fundiéndose con él. Volvía a sentirse como en esa tarde, embargado por un sentimiento casi religioso, raigal, primigenio. Mientras el chiclayano tocaba aquellas cuerdas, sacando a cada una de ellas sonidos insólitos, desconcertantes, profundos, medio enloquecidos, Toño palpaba el silencio. Todos los concurrentes, hombres, mujeres, ancianos, habían olvidado las risas y las carcajadas, los diálogos, chistes y piropos, y se habían callado y escuchaban absortos, en estado hipnótico, las cuerdas que vibraban en medio de ese mutismo formidable que dominaba la noche.

Ese silencio reverencial que contaban se daba en la plaza de Sevilla, o en la de Las Ventas, en Madrid, y que estaba seguro de haber oído de niño, en Acho, lo provocaba ahora aquel zambito chiclayano que tenía al frente, a pocos pasos de distancia. Tocaba un vals, por supuesto, pero Toño Azpilcueta no lo reconocía ni lo identificaba porque las cuerdas, impulsadas por los dedos milagrosos de Lalo Molfino, no se parecían a nada que él hubiera oído. Tenía la sensación de que aquella música lo traspasaba, entraba en su cuerpo y corría por sus venas junto con su sangre. Vaya con el pobre Óscar Avilés, la supuesta primera guitarra del Perú, que ahora quedaba desplazada.

No, no era simplemente la destreza con que los dedos del chiclayano sacaban notas que parecían nuevas. Era algo más. Era sabiduría, concentración, maestría extrema, milagro.

Y no se trataba sólo del silencio profundo, sino de la reacción de la gente. El rostro de Toño estaba bañado por las lágrimas y su alma, abierta y anhelante, deseosa de reunir en un gran abrazo a esos compatriotas, a los hermanos que habían atestiguado el prodigio. No era el único conmovido. Varios otros sacaban sus pañuelos, entre ellos el doctor Durand Flores. Quiso acercársele y abrazarlo como a un amigo del alma, “¡mi congénere!”, alcanzó a susurrar, un hermano por cuyas venas corría la misma sangre. La música había imantado las almas de todos los presentes al punto de que cualquier diferencia social, racial, intelectual o política pasaba a un segundo plano. El patio de la casona estaba electrizado por una ola de compañerismo, reinaba la benevolencia, el amor. Su sentir era compartido, estaba seguro. Cuando Lalo Molfino se levantó de su silla, muy derecho, flaquísimo, prendido de la guitarra, a escuchar indiferente la ovación que le dedicaba el público, creyó ver en las sonrisas de la gente, en sus pupilas chispeantes, en las mejillas enrojecidas, síntomas evidentes de amor fraterno, de amor de patria.

Mario Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio*, 2023.

Document 2

Silencio

Así como del fondo de la música
brota una nota
que mientras vibra crece y se adelgaza
hasta que en otra música enmudece,
5 brota del fondo del silencio
otro silencio, aguda torre, espada,
y sube y crece y nos suspende
y mientras sube caen
recuerdos, esperanzas,
10 las pequeñas mentiras y las grandes,
y queremos gritar y en la garganta
se desvanece el grito:
desembocamos al silencio
en donde los silencios enmudecen. Octavio Paz, «Silencio» en *Libertad bajo palabra* (1944).

Document 3



Fernando Botero, *Bailando en Colombia* (1979), óleo sobre tela, 188 cm x 231 cm, Metropolitan Art Museum (The Met), Nueva York, Estados Unidos.