



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2010

AGREGATION EXTERNE

Section : ESPAGNOL

**Rapport de jury présenté par
M. Bernard DARBORD
Professeur des universités
Président de jury**

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

I. INTRODUCTION

I.1 Composition du jury

Directoire

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

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

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

Membres du jury

Mme Cécile BASSUEL-LOBERA, Maître de conférences à l'Université d'Orléans.

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

M. Christian BOIX, Professeur à l'Université de Pau.

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

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

Mme María Viñas DOMINGO-DURBET, Professeur agrégée au lycée Saint-Sernin à Toulouse.

Mme Carla FERNANDES, Professeur à l'Université Lyon II.

M. Pierre GAMISANS, Maître de conférences à l'Université Toulouse II.

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

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

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

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

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

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

M. Philippe MEUNIER, Professeur à l'Université de Saint-Etienne.

Mme Florence OLIVIER, Professeur à l'Université Paris 3, Sorbonne-Nouvelle.

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

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

Mme Evelyne RICCI, Maître de conférences à l'Université de Bourgogne.

Mme Isabelle ROUANE SOUPAULT, Professeur à l'Université de Provence.

M. Ricardo SAEZ, Professeur à l'Université de Haute-Bretagne.

Mme Jacqueline SEROR, Professeur agrégée au Lycée Chaptal à Paris.

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

Mme Elodie WEBER, Maître de conférences à l'Université Paris VII.

I.2. Bilan global du concours

858 candidats se sont inscrits au concours en 2010. 401 ont effectivement participé aux trois épreuves écrites : au total, 46,74% des inscrits.

90 candidats ont été déclarés admissibles, soit 22,44% des 401 participants. La moyenne des 401 candidats non éliminés a été de 6,06/20. Celle des 90 admissibles a été de 10,15/20.

Sur les 90 admissibles, 88 ont effectivement participé aux épreuves d'admission. 40 postes (contre 48 l'an passé) étaient offerts.

Sur la totalité des sept épreuves, la moyenne des 88 admissibles a été de 7,65/20. Moyenne des admis : 9,47/20.

Sur les quatre épreuves orales, la moyenne des 88 admissibles a été de 5,70/20. Celle des admis a été de 8,30/20.

Cette année, la barre d'admissibilité (moyenne du dernier candidat admis à l'oral) a été de 8,39/20, supérieure à celle de l'an dernier (7,25/20). Il est vrai que le nombre des admissibles passait de 104 à 90. La moyenne du dernier admis (40^{ème}) a été de 7,11/20.

I.3 Observations générales

Le concours de l'agrégation est très sélectif. Il le devient de plus en plus au rythme de la diminution des postes offerts. C'est pourquoi nous avons à cœur de rédiger un rapport très pratique : pour être reçu, il faut connaître parfaitement les données des sept épreuves. Une dissertation, une explication de texte, une leçon sont des exercices qui demandent un entraînement méthodique. Il faut, en premier lieu, bien connaître les œuvres, mais il faut aussi disposer d'un appareil métalinguistique et critique suffisant et adapté. Le jury a observé cette année en particulier que la pratique de l'explication de texte littéraire était délaissée, remplacée souvent, chez certains candidats, par des considérations générales sur l'œuvre en question. Nous conseillons donc de pratiquer longuement cette année l'exercice qui consiste à étudier, de façon le plus souvent linéaire, un passage, en mettant en lumière les faits de toute sorte (thématiques, formels, rhétoriques...) contribuant à faire de ce texte ce qu'il est, dans sa genericité et dans sa spécificité. Afin de mieux assurer cette lecture du texte, et afin qu'on ne se perde pas dans de longues recherches sur l'ensemble de l'œuvre, le candidat ne disposera en 2011 que de la seule photocopie du texte à étudier.

La technique des sept épreuves étant acquise, il est important de savoir que le jury évalue également la capacité des futurs professeurs à communiquer, à expliquer, à transmettre de façon claire et séduisante : à tout moment (à l'écrit comme à l'oral), le candidat doit se demander s'il communique bien, s'il se fait bien comprendre, si le concept qu'il manie est clairement exposé, dans une langue élégante.

Le candidat doit ensuite admettre que l'agrégation est un concours. Le président reçoit parfois les réclamations de candidats malheureux s'étonnant de leur note. Il faut rappeler qu'une note obtenue à un concours n'est jamais infamante. Le jury a simplement accompli sa tâche qui consiste à classer. Le devoir de tout candidat non admis est de comprendre ses lacunes et de les corriger. Une bonne préparation à l'université ou au CNED est la clé du succès. Il est important de lire attentivement tous les textes au programme. Il est aussi important de faire de nombreux exercices (dissertations, traductions, explications, leçons) et de lire attentivement les observations des correcteurs.

Comme l'an dernier, nous rappelons dans le tableau ci-dessous la nature et les modalités des différentes épreuves. A l'oral, en 2011, la quatrième épreuve (explication de texte en français) sera augmentée d'une évaluation de la capacité des candidats à réfléchir sur

l'éthique de leur métier. Cette nouvelle évaluation devra naturellement être préparée au cours de l'année, afin que le candidat sache interpréter les questions du jury. Les universités, au niveau de leurs masters, sauront prendre en compte ces nouvelles dispositions.

Un point important doit être abordé avec franchise : chaque année, un programme précis et nourri est publié au Bulletin Officiel. Il comporte le libellé précis des quatre questions du programme, ainsi que le détail des autres épreuves. Ce programme est choisi par le jury dans son ensemble, après examen des suggestions venues des départements d'espagnol. Il doit être la référence de toute préparation. Nous appelons donc les étudiants à bien lire le libellé de la question et à ne pas se perdre dans des lectures étrangères à la problématique définie par le programme.

II. Tableau récapitulatif des différentes épreuves¹

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

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

			: 15 mn max)	<i>etimológico de la lengua castellana</i> de Joan Corominas -Un dictionnaire latin-français -Le <i>Diccionario de la lengua Española (RAE)</i>
<p>Epreuve n°4 en deux parties (en français)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Durée de la préparation (avec dictionnaire) : 1 heure 10 • Durée de l'épreuve : 1 heure 5 maximum • Coefficient 2 <p>L'épreuve se déroule en deux parties. La première partie est notée sur 15 points, la seconde sur 5 points.</p> <p>Première partie</p> <ul style="list-style-type: none"> • Durée de l'explication : 30 minutes maximum • Durée de l'entretien : 15 minutes maximum <p>Explication en français d'un texte portugais, catalan ou latin (au choix du candidat) inscrit au programme. L'explication est suivie d'un entretien en français. Le candidat dispose de la photocopie du passage à étudier, ainsi que d'un dictionnaire (catalan ou portugais monolingues, latin-français, en fonction de l'option choisie).</p> <p>Seconde partie : interrogation en français portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »</p> <ul style="list-style-type: none"> • Durée de la présentation : 10 minutes • Durée de l'entretien avec le jury : 10 minutes <p>Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006.</p>				

On se reportera aux données de l'arrêté ministériel du 28 décembre 2009 :

<http://www.guide-concours-enseignants-college-lycee.education.gouv.fr/cid51479/agregation-externe-section-langues-vivantes-etrangeres-espagnol.html>

III BILAN DES EPREUVES ECRITES (ADMISSIBILITE)

III.1. Composition en français Rapport établi par Mme Agnès Delage

Les remarques qui suivent ont été élaborées dans le cadre d'une réflexion collective menée par le jury de composition en espagnol.

Données statistiques concernant l'épreuve:

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
< 1	18	0
>= 1 et 2	36	0
>= 2 et 3	92	0
>= 3 et 4	58	2
>= 4 et 5	12	0
>= 5 et 6	51	6
>= 6 et 7	32	7
>= 7 et 8	10	4
>= 8 et 9	32	18
>= 9 et 10	18	9
>= 10 et 11	4	1
>= 11 et 12	17	12
>= 12 et 13	7	6
>= 13 et 14	8	7
>= 14 et 15	10	10
>= 15 et 16	2	2
>= 16 et 17	2	2
>= 17 et 18	1	1
>= 18 et 19	2	2
>= 19 et 20	1	1
Absents	439	0
Copies blanches	6	0

Sujet :

Analizando la importancia cultural del fenómeno del valimiento en España en la corte de Felipe IV, los historiadores Jonathan Brown y John H. Elliott observaron que éste ilustraba “una paradoja central en estos años de la historia europea: al mismo tiempo que todos los recursos retóricos del arte y de la literatura se unían para glorificar el poder de los monarcas, este mismo poder era depositado en manos de otros hombres. La era del príncipe había desembocado en la era del favorito.”

Basándose en la práctica del *validamiento* en los reinados de Felipe III y Felipe IV, analice y comente este parecer.

Le sujet proposé aux candidats repose sur une opposition apparente entre l'exercice concret du pouvoir (concentré « en manos de otros hombres », c'est-à-dire des *validos* sous les règnes de Philippe III et Philippe IV) et ses représentations iconographiques et littéraires qui « glorifient le pouvoir des monarques ».

Une telle affirmation, explicitement désignée par les auteurs de la citation comme un paradoxe, ne devait pas surprendre les candidats, puisqu'il s'agissait du cœur même de la problématique retenue par la question portant sur l'Espagne des *Validos*. Le libellé officiel, rappelons-le, invitait les candidats aux concours à fonder leur analyse de la période concernée sur « **un triple ancrage, posé dans la distanciation critique** », « **susceptible de nourrir une démarche de fond associant le savoir historiographique, la dimension littéraire et la propagande picturale** ».

Trop de copies n'ayant pas réussi à articuler véritablement les connaissances institutionnelles politiques et sociales sur le *validamiento* aux éléments littéraires et iconographiques, nous allons revenir sur ces aspects dans les pages qui suivent, en rappelant à cette occasion les principes généraux de la méthodologie de la dissertation de civilisation.

I. Analyser et exploiter le sujet

La première attente de l'introduction de la dissertation de civilisation est la mise à jour de l'enjeu principal contenu dans le libellé du sujet, à partir d'une analyse précise des termes les plus porteurs de sens.

► Analyser les mots-clés de la citation :

Les candidats devaient donc relever deux types d'oppositions manifestes :

- la dichotomie entre les « *recursos retóricos* » et leur instrumentalisation visant à « glorificar » le pouvoir royal, et la captation de la réalité effective de ce pouvoir (« *este mismo poder en manos de otros hombres* »).
- La sentence finale « *la era del príncipe había desembocado en la era del favorito* » venait synthétiser le paradoxe annoncé initialement en affirmant l'annexion totale du pouvoir monarchique par les *validos*.

► Définir l'enjeu principal de la citation :

Le commentaire des principaux mots-clés du sujet devait donc permettre aux candidats de dégager comme centre de la réflexion le décalage jugé paradoxal par les historiens J. Brown et J. H. Elliott entre les pratiques de pouvoir et leurs représentations.

Le principal écueil à relever dans la construction générale de l'introduction vient d'une incapacité à bâtir une problématique à partir d'une analyse précise des termes du sujet.

- De nombreux candidats proposent en effet, en lieu et place d'une analyse sélective des mots-clés du sujet, une copie méthodique des différents syntagmes du libellé. Cette énumération donne lieu à une paraphrase et ne produit aucune mise en perspective

réelle du sens de la citation. Un tel tronçonnage mécanique finit même par vider de sens le sujet parce qu'il n'opère aucune sélection qualitative des éléments de sens les plus pertinents.

- Par ailleurs, il faut remarquer qu'un nombre important de copies sont parvenues en revanche à analyser correctement le sujet pour définir de manière claire son enjeu principal : l'opposition entre exercice et représentation du pouvoir monarchique. Ces copies ont malheureusement proposé des problématiques sans aucun lien direct avec ce questionnement, pourtant bien appréhendé dans un premier temps.

Nous attirons ainsi l'attention des candidats sur le fait qu'une introduction ne saurait servir de préambule plus ou moins déguisé à une problématique-type qui constitue en réalité un panorama généraliste de la question du *valimiento* (parmi les exposés généraux les plus fréquemment rencontrés, citons par exemple : « forces et faiblesses du *valimiento* », « une nouvelle manière de gouverner et ses limites », « avènement, chute des *validos* et décadence de l'Espagne »).

☒ **Rappel de méthode : la dissertation est une argumentation**

Tous les rapports récents des jurys de composition en espagnol exposent avec une grande précision les exigences de méthode d'une dissertation de civilisation et nous conseillons vivement aux candidats la lecture de ces rapports de concours, particulièrement riches et denses. Nous ne proposerons ici qu'un rappel sommaire, visant à souligner la nature essentiellement *argumentative* du travail de dissertation, qui doit être mise en place dès l'introduction et qui est de plus en plus ignorée par la plupart des candidats.

La dissertation de civilisation n'a pas pour vocation d'être une présentation générale d'une période ou d'un phénomène historique donné, car la dissertation n'est pas un exposé. Ainsi, toutes les copies qui ont proposé un panorama global du *valimiento*, en tournant le dos aux problèmes spécifiques soulevés par le sujet ont été lourdement sanctionnées. Ces copies, que l'on pourrait définir comme exclusivement descriptives, qui « racontent » l'histoire du *valimiento*, des institutions de la monarchie ou des cycles iconographiques mettant en scène le roi et son favori, témoignent du défaut de méthode sans doute le plus fréquent : la disparition de la structure argumentative de la dissertation. Ce type de défaut d'organisation démonstrative du discours explique le grand nombre de très basses notes, indépendamment des problèmes de langue ou de manque de connaissances historiques et culturelles.

Rappelons que la spécificité de la méthode de la dissertation de civilisation est d'annexer la présentation des événements historiques à une argumentation logique, c'est-à-dire à un discours basé sur la démonstration et la réfutation à partir d'un sujet donné, conçu comme une « thèse » à réévaluer, en la confirmant ou l'infirmer en partie. Comme l'avait remarqué en son temps Gérard Genette dans un article publié dans la revue des *Annales*², l'avènement de la dissertation dans toutes les disciplines du système éducatif français au XXe siècle (littérature, philosophie, histoire ou géographie) a correspondu à un triomphe de l'ordre rhétorique de la *dispositio*, c'est-à-dire de la mise en ordre des moyens de persuasion et des arguments. Cette prédominance absolue de la visée argumentative du discours visait à mettre

² Gérard GENETTE, « Enseignement et rhétorique au XXe siècle », *Annales*, 1966 (21), pp. 292-305.

en scène dans la dissertation un idéal critique de démonstration de l'autonomie et de la maîtrise du jugement individuel.

Si Gérard Genette définissait en 1966 la situation de la dissertation en France comme un « monopole à peu près total » sur les esprits en formation, pour en analyser les effets positifs -mais aussi négatifs- de mise en ordre et de conditionnement de la pensée, force est de constater que cela n'est plus le cas aujourd'hui et les rapports de jurys du concours de l'agrégation ne manquent pas de souligner depuis une dizaine d'année la généralisation des lacunes méthodologiques des candidats. Ce manque chronique de maîtrise des techniques argumentatives de la dissertation, qui est devenu également tout à fait manifeste chez les candidats au concours de l'agrégation d'espagnol, s'explique en grande partie par le recul de la pratique scolaire de la dissertation dans l'enseignement secondaire, recul entériné d'ailleurs en 2010 par la suppression complète de l'épreuve de dissertation aux concours d'enseignement du second degré du CAPES d'espagnol. Si l'on peut considérer que la dissertation a, de fait, perdu sa situation de « monopole » dans l'exercice scolaire, on peut également s'interroger sur les nouveaux conditionnements intellectuels et pédagogiques liés aux procédés d'évaluation qui succèdent à la dissertation dans les concours de recrutement organisés par l'Éducation Nationale.

En dépit de ces évolutions récentes, la composition d'une dissertation reste cependant la clé de voûte de l'évaluation des épreuves écrites du concours de l'agrégation (et de nombreux autres concours de la fonction publique, qu'il s'agisse du concours de gardien de la paix ou de l'ENA) et il est donc impératif que les candidats aient conscience qu'ils doivent acquérir la maîtrise de cet exercice exigeant, aussi bien que les connaissances relatives aux questions retenues au programme du concours. Pour cela, nous conseillons aux candidats de réserver dans leur année de préparation une place spécifique à l'entraînement régulier à la pratique de la dissertation, à l'aide d'exercices leur permettant de composer et de structurer des problématiques et des plans de dissertation.

II. Exploiter l'enjeu du sujet / construire une problématique

La construction d'une problématique cohérente à partir de la définition de l'enjeu central du sujet pouvait passer par le développement d'une interrogation sur la validité du paradoxe soulevé par la citation de J. H. Elliott et J. Brown. S'interroger sur les limites historiques de la thèse exposée par la citation est une démarche qui ne doit bien évidemment pas être confondue avec une simple agitation polémique : il s'agit d'une exploration des enjeux, des présupposés et des limites d'un jugement donné, pour comprendre en quoi celui-ci peut poser un problème et faire l'objet d'un questionnement. La problématique se fonde très précisément sur l'exploitation argumentative de tout ce qui peut *poser problème*, c'est-à-dire être nuancé ou remis en cause dans la thèse avancée par le sujet.

Les indications qui suivent proposent différentes pistes pour nourrir une argumentation critique à partir des principales idées exposées par le sujet. Le jury n'attendait pas que les candidats envisagent la totalité des aspects suggérés ici, mais il était en revanche souhaitable qu'ils se montrent capables d'une prise de distance nette vis-à-vis du sujet proposé. Les copies qui ont réussi à formuler une interrogation pertinente à partir d'une définition claire de l'enjeu central du sujet ont bien sûr été particulièrement valorisées.

1. L'idée d'une propagande uniquement mise au service de l'exaltation de la figure royale (« glorificar el poder de los monarcas ») peut et doit être remise en cause, notamment grâce à l'analyse des œuvres de Quevedo au programme, qui sont toutes deux consacrées à la glorification apparente de la figure du *valido*. Peut-on dès lors affirmer, comme y incite la citation de J. H. Elliott et J. Brown, que la propagande glorifierait uniquement la grandeur du monarque ?

Par ailleurs, les représentations picturales du *valido* amènent aussi à nuancer une telle exclusivité de la logique de propagande. L'historien Antonio Feros, dont l'ouvrage *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III* figurait également au programme officiel, a démontré que le duc de Lerma ne se fait pas représenter dans l'iconographie comme « sombra del rey », mais bien comme un double glorieux du souverain, « imagen gemela del rey »³, voire dans certains panégyriques comme « un segundo sol que alumbra España »⁴.

L'idée d'une propagande exclusivement instrumentalisée à des fins d'exaltation de la figure royale peut donc être remise en cause de manière argumentée, dans le cadre d'une analyse précise de la mise en scène du pouvoir du *valido*, comme y invitaient les œuvres au programme.

2. Par ailleurs, la rhétorique du panégyrique et de la louange que mentionne le sujet en abordant de manière générale « los recursos retóricos del arte y de la literatura » est-elle aussi univoque qu'elle en a l'air et sert-elle uniquement à « glorifier » le pouvoir en place, qu'il s'agisse du roi ou de son favori ? Là encore, la connaissance historique précise des parcours du duc de Lerma et du comte duc d'Olivarès, l'étude des œuvres de Quevedo et le recours à l'iconographie devaient permettre de dépasser une vision trop simpliste de la question de la propagande politique, pour aborder dans toute leur complexité les relations entre la création et le pouvoir à l'âge classique.

Les travaux critiques les plus récents consacrés au *Discurso de las Privanzas* et à la comedia *Cómo ha de ser el privado*, montrent que la logique épideictique du service de plume réalisé par Quevedo doit être réévaluée pour pouvoir apprécier avec précision ses nombreuses ambiguïtés. Eva María Díaz Martínez a souligné la possibilité d'une double lecture du traité de Quevedo, qui fait coexister l'éloge et la critique du souverain et de son favori⁵. Dans la même perspective, Rafael Iglesias⁶ démontre qu'une œuvre de commande, clairement panégyrique, telle que la comedia *Como ha de ser el privado*, est constamment traversée par une tension paradoxale entre la louange et la critique, qui nous incite à une approche beaucoup plus complexe de cette œuvre et plus généralement de la littérature politique de l'époque.

Le jury n'attendait pas que les candidats statuent sur ces deux textes de Quevedo pour décider de leur inscription du côté de la louange ou du blâme, mais bien qu'ils exploitent ces doubles lectures pour mieux saisir la complexité des « recursos retóricos » que la citation de J.

³ Antonio FEROS, *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe II*, Marcial Pons, Madrid, 2002, p. 199.

⁴ Antonio FEROS, *El Duque de Lerma...*, p. 196.

⁵ « Si nos limitamos al primer nivel de análisis, el *Discurso* contiene los ingredientes propios de un espejo de privados y –más concretamente- diversas alabanzas a Lerma y Felipe III. En el segundo caso, el resultado es muy diferente y no logra ocultar una censura de estos personajes. » Francisco de QUEVEDO, *Discurso de las Privanzas*, Eva María Díaz Martínez, Estudio preliminar, edición y notas, Eunsa, Pamplona, 2000, p. 106.

⁶ Rafael IGLESIAS, « El imposible equilibrio entre el encomio cortesano y la reprimenda política: hacia una nueva interpretación de *Cómo ha de ser el privado* de Quevedo », *La Perinola*, 2005 (9), pp. 270-271.

H. Elliott et J. Brown avait tendance à assimiler exclusivement à une propagande dépendante du pouvoir en place.

En effet, l'idée que les œuvres littéraires ou picturales baroques soient intégralement réductibles à des fins de propagande politique est un schéma de compréhension désormais classique, bien balisé par l'historien José Antonio Maravall, qui a défini la culture baroque dans son ensemble comme « una cultura dirigida »⁷. Si cette perspective historique reste valide, on pouvait attendre que les candidats exploitent les nombreuses pistes bibliographiques récentes et très aisément accessibles, qui permettent de nuancer les rapports entre création et politique dans les œuvres au programme en envisageant des régimes de politisation beaucoup plus équivoques au sein de cette « culture dirigée ». Rappelons ainsi que Ricardo Saez a montré avec précision comment la pièce de Quevedo relève à la fois d'une logique de propagande de l'action politique du *valido* et d'une désillusion profonde face à l'état de l'Espagne, dont le principal responsable est ce même *valido*⁸. Pour sa part, Teresa Ferrer Valls a souligné que cette duplicité du discours d'éloge n'est pas l'apanage de Quevedo, car au XVIIe siècle, le genre du « drama de privanza » est dans son ensemble marqué par une réversibilité constante de la louange en critique : « Son dos caras, la de la adulación y la de la ironía, que no siempre son incompatibles, ni siquiera en los dramas serios »⁹.

En définitive, s'il est un paradoxe relatif à la mise en scène du pouvoir politique dans l'Espagne des *Validos*, peut-être est-il moins à comprendre comme une contradiction entre pouvoir effectif (censément détenu par le *valido*) et pouvoir représenté (du roi glorifié), qu'à analyser comme une série de tensions, entre la critique et la louange, au sein de la représentation du pouvoir elle-même. L'analyse précise des œuvres de Quevedo, de l'iconographie du favori et du souverain, confrontées à l'action historique concrète des *validos* de Philippe III et de Philippe IV, devaient donc permettre aux candidats de mettre en évidence les ambiguïtés du discours de glorification dans l'Espagne du XVIIe siècle.

3. Enfin, les candidats pouvaient prendre une distance critique vis-à-vis de la dernière partie de la citation « la era del príncipe había desembocado en la era del favorito », d'un point de vue strictement historique et politique. En effet, la citation établit une vision dualiste opposant *valido* et monarque sur le schéma dominant / dominé, qui est désormais remise en cause par les historiens actuels. F. Tomás y Valiente a été l'un des premiers à revenir sur cette lecture, en considérant que le *valido* était avant tout un fusible, un « pararrayos protector »¹⁰ du souverain et donc un garant de stabilité politique pour une monarchie de plus en plus autoritaire, c'est-à-dire de plus en plus émancipée du système consultatif polysynodal.

F. Benigno, à la suite de R. Stradling, voit dans le *valido* moins un écran de protection politique, qu'un facteur de stabilisation sociale de la monarchie, parvenant à réguler les relations potentiellement conflictuelles entre l'aristocratie et la Couronne. Selon lui, le *valimiento*, qui suppose en Espagne une profonde reprise en main par la haute

⁷ José Antonio Maravall parle en effet d'une « literatura comprometida a fondo en las vías del orden y de la autoridad ». José Antonio MARAVALL, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1990, pp.131-175.

⁸ Ricardo SAEZ, « Contexte et texte de *Cómo ha de ser el privado*: collaboration, fluctuations et désillusion face au pouvoir », *L'Espagne des validos*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 142.

⁹ Teresa FERRER VALLS, « El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanzas », *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, Ignacio Arellano, Marc Vitse (éd.), Madrid, Vervuert, 2004 (1), p. 182.

¹⁰ Francisco TOMÁS Y VALIENTE, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1982, p. 67.

noblesse de l'appareil administratif, permet également à la Couronne de juguler les velléités frondeuses de l'aristocratie, qui à la même époque déchirent la France au milieu du XVII^e siècle¹¹.

Les différentes pistes de réflexion que nous venons de suggérer relèvent aussi bien de l'histoire des représentations que de l'histoire politique, et elles ont été considérées par le jury comme également recevables, ainsi que toute autre démarche argumentative qui viserait à proposer une appréciation critique rigoureusement fondée de l'affirmation proposée par le sujet.

III. Construire le développement en utilisant les œuvres au programme

Le jury ne peut que déplorer que la plupart des candidats aient très souvent mal exploité les termes exacts de la formulation officielle du programme, puisque « la dimension littéraire » inscrite dans la question par le biais des deux œuvres de Quevedo, ainsi que les aspects relevant de la « propagande picturale » ont été souvent négligés ou traités de manière extrêmement sommaire et simpliste. Face à ces carences qui concernent la plupart des copies, nous ne pouvons que rappeler que les ouvrages mentionnés par le programme publié au Journal Officiel (qu'il s'agisse des ouvrages historiographiques de A. Feros et de J. H. Elliott, des deux œuvres littéraires de Quevedo et de l'iconographie) devaient conduire nécessairement à donner un « triple ancrage » à l'étude du phénomène du *validimiento*, en amenant à une réflexion approfondie sur les relations existant entre la réalité institutionnelle, politique et sociale, du pouvoir des *validos* et les représentations littéraires et artistiques de ce même pouvoir.

L'absence d'utilisation pertinente des œuvres au programme s'est traduite dans les copies par une accumulation de généralités énumératives liées à l'iconographie : notamment des descriptions méticuleuses du *Salón de Reinos*, ou des listes d'œuvres hétéroclites (gravures, frontispices, peintures, mais aussi architecture, sculpture voire musique), confinant parfois à la litanie, mais pratiquement toujours dépourvues d'une perspective analytique du programme iconographique mis au service de l'action politique du *valido*. Par ailleurs, nous rappelons aux candidats qu'une œuvre picturale se doit d'être citée sous son titre précis, accompagné de sa date de composition et du nom de son auteur. La référence à « el retrato ecuestre » du duc de Lerma ou d'Olivarès constitue une imprécision inacceptable au niveau de l'agrégation et témoigne avant tout du manque de maîtrise des connaissances iconographiques élémentaires. En ce qui concerne le traitement réservé aux deux œuvres littéraires de Quevedo, il est frappant de remarquer que la plupart des copies ont réduit les textes à deux uniques citations: el valido « es todo y nada » ou encore « dueño de todo es », sans jamais proposer de commentaire pertinent ou manifester une connaissance minimale des principaux enjeux de la bibliographie critique indiquée par le programme officiel.

¹¹ Francisco BENIGNO, *La sombra del Rey. Validos y lucha política en la España del siglo XVII*, Madrid, Alianza, 1994, p. 165. C'est aussi dans ce sens que vont les analyses comparatistes des systèmes de gouvernements en France et en Espagne au XVII^e siècle. Fanny COSANDEY, Isabelle POUTRIN, *Monarchies espagnoles et françaises (1550-1714)*, Paris, Atlande, 2001.

Le champ du libellé officiel du sujet, volontairement étendu à trois domaines disciplinaires distincts : histoire politique, littérature et iconographie, impliquait de la part des candidats un travail précis de sélection de l'information et de mise en perspective des connaissances.

Les indications qui suivent ont pour but de présenter les attendus élémentaires et généraux sur l'analyse historique et politique du *valido*, pour laquelle les œuvres littéraires et iconographiques devaient servir d'appui ou de contrepoint, afin de nourrir et d'enrichir la réflexion. Les principales sources utilisées ont été ici volontairement circonscrites à la bibliographie officielle, non pour réduire la perspective critique à un corpus figé, mais pour inciter les candidats à engager un véritable travail en profondeur sur les documents qui leur étaient proposés par le programme.

1. Un nouveau paradigme politique : le pouvoir du *Valido* en Espagne

À partir de la citation de J. H. Elliott et de J. Brown, qui attirait l'attention sur la concentration du pouvoir monarchique « en manos de otros hombres », il était important que les candidats abordent dans un premier temps le *valido* pour présenter ce phénomène politique et parvenir à dégager globalement l'idée d'une transformation des pratiques de pouvoir, afin d'en préciser ensuite la nature, la portée et les enjeux.

A. Une profonde restructuration des pratiques de gouvernement

A. Ferós définit l'action de Lerma au cours des premières années de sa *privanza* comme une « revolución gubernamental » qui repose sur une redistribution officieuse des pouvoirs institutionnels. Cette redistribution combine un double mouvement : délégation et concentration des pouvoirs dans la personne du *valido*.

- Les *Consejos* se retrouvent ainsi court-circuités par des *Juntas*, qui placent *de facto* le système consultatif de la polysynodie entièrement sous la tutelle directe du *valido*.
- Lerma contrôle à la fois les nominations dans les Conseils et dans les *Juntas* et place les membres de sa parentèle dans les plus hautes sphères du pouvoir.

Ces aspects pouvaient être étayés par une analyse du Chapitre III du *Discurso de las privanzas*, où Quevedo enregistre très précisément l'avènement d'un « gobierno de hechuras », en décrivant la prise en main du pouvoir par les « deudos y parientes » du duc de Lerma et en citant le comte de Miranda et le comte de Lemos qui sont les deux seuls personnages contemporains à figurer nommément dans le traité (p. 208). Le comte de Miranda, fournit un bon exemple du verrouillage du pouvoir par un réseau politico-clientélaire, puisque celui-ci se retrouve promu président du Conseil de Castille dès la prise de pouvoir de Lerma, puis devient rapidement parent par alliance du favori, en mariant l'une de ses filles à un fils du favori de Philippe III.

Il faut ici constater que Quevedo se montre très favorable à cette évolution, y voyant une aristocratisation du pouvoir, qui met un terme à l'époque précédente, à savoir le règne de Philippe II, pendant lequel, toujours selon Quevedo, « cualquier letrado » pouvait aspirer aux plus hautes charges de l'administration.

B. Un monopole de l'accès à la personne royale: une toute-puissance informelle

Le régime de la *privanza* de Lerma voit s'opérer une mise sous contrôle des institutions de gouvernement, mais aussi des charges les plus importantes à la Cour, afin de garantir au favori une mainmise totale sur l'accès à la personne royale, source de grâces et de faveurs, donc de pouvoir.

- Lerma accapare immédiatement deux des trois charges les plus éminentes à la Cour : la charge de « *caballerizo mayor* », dès la mort de Philippe II, et celle de « *sumiller de corps* » en décembre 1598, qui lui permettent de contrôler et de restreindre la visibilité du roi. Comme le souligne A. Feros, il s'agit là d'une entreprise méthodique de contrôle de la personne du roi, mais plus généralement de la vie de cour, puisque peu après l'accession de Lerma au pouvoir, plus de la moitié des « *gentilhommes du roi* » appartenaient à la famille élargie du favori.
- Le traité de Quevedo s'achève au chapitre X sur une critique de la « *privanza tiránica* » qui se veut une réfutation théorique des thèses de Machiavel, mais qui peut aussi être lue par les contemporains comme une évocation beaucoup plus circonstancielle du système lermiste qui est parvenu à faire main-basse sur les instances de gouvernement et sur la Cour, car derrière la réflexion quévédienne sur l'exemple du mauvais favori dont la maxime est « *Primero a mí que a otros* » (p. 249), il est facile de reconnaître la silhouette du duc de Lerma, alors au faîte de sa puissance.
- Ce monopole de l'accès à la personne royale et ce contrôle presque total de la vie de cour par une faction nobiliaire dirigée par le duc de Lerma finit par permettre au favori de s'imposer à une dignité pratiquement équivalente à celle du souverain. Le triomphe courtisan de Lerma apparaît en effet clairement dans le cérémonial de cour, puisque A. Feros rappelle que Lerma est autorisé par Philippe III à apparaître publiquement sous le dais royal, assis à la droite du souverain : cette insertion officielle du favori dans le rituel monarchique représente un phénomène inédit, car réalisé, selon l'historien espagnol, « *a un nivel no conocido con anterioridad en ninguna monarquía europea* » (p. 141.)
- Cette équivalence symbolique sans précédent entre le roi et son favori trouve à se matérialiser dans les pratiques de gouvernement, car en 1612 un décret de « *delegación de firma* » accorde à Lerma le pouvoir de signer les documents officiels en lieu et place du souverain. L'interprétation de cette délégation de signature fait débat entre les historiens, car si F. Tomás y Valiente voyait là le signe d'une institutionnalisation progressive mais inaboutie du pouvoir informel du *valido*, pour A. Feros, ce décret peut être lu de manière beaucoup plus circonstancielle, puisqu'il témoignerait du soutien du roi à un moment où le favori, fragilisé par l'opposition d'une faction anti-lermiste dirigée par Fray Luis de Aliaga, voit remettre en cause sa mainmise sur l'appareil de gouvernement (p. 410). Enfin, José Antonio Escudero souligne que ce document n'atteste pas d'un gain de pouvoir ou de reconnaissance pour Lerma, mais représente un rappel de ses prérogatives, « *un mero recordatorio* » de ses pouvoirs officieux¹².

¹² José Antonio ESCUDERO, « Los poderes de Lerma », *Los Validos*, L. Suárez Fernández, J. A. Escudero (éd.), Dykinson, 2004, p. 162

Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un document fondamental pour comprendre les caractéristiques du processus de concentration du pouvoir entre les mains du *valido* sous le règne de Philippe III. La prise de contrôle effective de l'appareil de gouvernement et de la vie de cour s'opère paradoxalement dans une complète absence de cadre institutionnel, dont Quevedo a brillamment synthétisé la contradiction interne en définissant le pouvoir du *valido* par l'aporie suivante : « todo porque es dueño de la voluntad del Rey » mais singulièrement « nada porque si ha de dejar su autoridad a los Consejos, jueces y ministros, no le queda a él cosa alguna » (chapitre IV, p. 211).

Le *valido* accumule les pouvoirs sans pour autant accéder à une reconnaissance officielle de son rôle politique global, c'est-à-dire à une institutionnalisation de sa fonction par la création d'une charge de premier ministre. Ce contraste très singulier entre un contrôle effectif de plus en plus efficace de l'appareil de gouvernement comme de la vie de cour et l'absence de statut officiel des *validos* de Philippe III et de Philippe IV devait conduire les candidats à compléter et à nuancer les affirmations de J. H. Elliott et de J. Brown pour constater que le « dépôt » du pouvoir dans les mains des *validos*, s'il est pourtant bien réel dans la pratique, ne se réalise pourtant jamais de manière officielle par l'institutionnalisation de la charge de premier ministre. Comme a pu le souligner Raphaël Carrasco, le favori était en Espagne tout au long du XVII^e siècle cantonné dans « un non-lieu du pouvoir » d'où il exerçait une influence certes tout à fait considérable, mais « d'où il gouvernait simplement parce que le roi le voulait. »¹³

- Les noms du favori : « valido / ministro / dueño » :

On sait que le comte duc d'Olivarès a voulu se démarquer de Lerma en utilisant, à partir de 1621, le titre de « ministro », voire de « fiel ministro » (Elliott, p. 183), pour tenter d'en finir ainsi avec la désastreuse image de népotisme laissée par son prédécesseur, mais également pour s'efforcer de mettre un terme à l'indétermination institutionnelle du *valido* que nous venons de préciser. La comedia de Quevedo *Como ha de ser el privado* met d'ailleurs en scène cette question terminologique et surtout ses enjeux politiques concrets dans l'Acte II. Un soldat anonyme est assez insolent pour oser retourner l'assertion de l'alter ego d'Olivarès, au moment où Valisero réaffirme la souveraineté totale du roi dans ses prérogatives de dispensateur de grâces et de faveurs. Alors que Valisero affirmait : « Al rey, deidad superior / se ha de suplicar primero, / que el dueño de todo es (v. 1205-1207), le soldat inverse sa sentence pour la démentir et peut-être révéler aux spectateurs l'envers du discours officiel, c'est-à-dire la vraie nature du pouvoir du *valido* : « Vexelensia de ese modo / se excusa ; dueño es de todo » (v. 1231- 1232).

Valisero réagit très vivement à ce cinglant démenti qui l'accuse ouvertement de « posséder » le pouvoir du roi en étant le vrai « dueño » de la monarchie (tout comme Lerma son prédécesseur), pour répliquer : « Dueño no, ministro sí » (v. 1234). Si Quevedo reprend à son compte ce que l'on nomme actuellement les « éléments de langage » du discours officiel du pouvoir en accordant à Valisero le titre de « ministro », il faut néanmoins remarquer qu'il ne manque pas de mettre en scène de manière particulièrement habile la réversibilité potentielle, et donc peut-être la fausseté, de ce même discours officiel.

Toutefois, en dépit de son goût prononcé pour le titre de ministre, réaffirmé par Quevedo par l'intermédiaire de Valisero, Olivarès (comme Lerma avant lui) n'a jamais reçu

¹³ Raphaël CARRASCO, *L'Espagne au temps des validos*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009, p. 108.

cette nomination effective de la part de Philippe IV. Après la disgrâce d'Olivarès, le souverain espagnol s'est d'ailleurs exprimé très clairement sur ce point dans sa correspondance avec Sor María de Jesús de Ágreda, lui confiant qu'en dépit d'une totale confiance envers Olivarès « siempre he rehusado darle el carácter de ministro » (Lettre du 30 janvier 1647)¹⁴. Il faut donc considérer que le maintien du favori dans une zone d'indéfinition institutionnelle de ses pouvoirs est un choix volontaire du souverain qui trouve là une manière de garder sous tutelle l'exercice du *valimiento* en refusant de lui accorder de manière officielle les pleins pouvoirs.

On peut dès lors se demander si le *valimiento* a subi des évolutions réelles entre les règnes de Philippe III et de Philippe IV ou si, comme l'affirment J. H. Elliott et J. Brown, « la era del favorito » est un système de gouvernement par la concentration informelle des pouvoirs institutionnels qui demeure toujours homogène sous les règnes de Philippe III et de Philippe IV, et ce, en dépit des changements d'individus, du renouvellement des factions nobiliaires et de la profonde différence des ambitions politiques des deux *validos*.

C. Le *valimiento* a-t-il pu se réformer ?

J. H. Elliott a montré dans sa biographie du comte duc d'Olivarès, que l'arrivée au pouvoir du nouveau favori et de son oncle Baltasar de Zúñiga en 1621 a supposé un espoir immense de restauration du prestige de l'Espagne, mais aussi de réforme de « la complicada fábrica de poder y patronazgo » mise en place par Lerma (p. 54).

L'accession d'Olivarès au pouvoir en 1621 a-t-elle pour autant réellement entraîné une telle mutation de la grande machinerie de concentration du pouvoir que représentait le *valimiento* à l'époque de la toute-puissance du duc de Lerma ?

- Olivarès manifeste une apparente volonté de déconcentration des pouvoirs et de renoncement au monopole de l'accès au souverain exercé par Lerma. J. H. Elliott souligne à ce propos que l'une des premières mesures de réforme de la vie de cour prise par Olivarès en 1621 est un décret interdisant le cumul des charges à la Cour (Elliott ; p. 67) mais force est de constater que ce principe de « non-cumul » des offices ne vaut pas pour tous, puisque Olivarès se retrouve nommé à la fois « sumiller de corps » et « caballerizo mayor ».
- La pièce de Quevedo présente en outre le partage du pouvoir entre Olivarès et son oncle Baltasar de Zúñiga, qui a eu lieu jusqu'à la mort de ce dernier en 1622 (incarnez respectivement par les personnages Valisero et Sarbatal), comme une garantie de limitation du pouvoir personnel du *valido*, grâce à l'instauration d'une diarchie. L'acte I montre d'ailleurs la rationalisation d'un pouvoir bicéphale, car Valisero se révèle particulièrement respectueux de ne pas outrepasser la distribution des rôles, pour accentuer ainsi sa prise de distance avec les excès de personnalisation du pouvoir de la *privanza* de Lerma.
- En dépit des quelques mesures prises lors de l'arrivée aux affaires d'Olivarès et de l'image diffusée par la propagande olivariste, notamment par la pièce de Quevedo, force est de constater que le *valimiento* instauré par Lerma ne change pas fondamentalement de nature après l'accession au pouvoir d'Olivarès. J. H. Elliott insiste clairement sur cette continuité systémique du *valimiento* en rappelant: « por

¹⁴ María Jesús de ÁGREDA, *Correspondencia con Felipe IV. Religión y razón de estado*, ed. C. Baranda, Madrid, Castalia, 2001, p. 121-122.

mucho que proclamara Olivarès su determinación de acabar con los males de la administración de Lerma, no tenía más remedio que imitar los métodos de éste si quería crear una administración propia » (p. 151).

On peut donc conclure de cette analyse de la constitution d'un nouveau paradigme politique que le *valimiento* suppose donc un processus continu de concentration et de personnalisation de l'exercice du pouvoir, qui est mené à bien hors de toute définition institutionnelle claire qui a débouché sur ce que Elliott et Brown ont pu appeler « la era del favorito ».

C'est sans doute ce décalage paradoxal entre un pouvoir effectif considérable et une absence de légitimité officielle qui amène à développer une riche rhétorique de mise en scène du pouvoir politique (tant par le biais de l'iconographie que de la littérature), afin de construire une glorification du souverain qui fonctionne en même temps comme une légitimation politique du *valimiento*, toujours demeuré « *oficio sin nombre* », comme l'avait bien souligné F. Tomás y Valiente.

2. La rhétorique au service du pouvoir :

La représentation du pouvoir est instrumentalisée avant tout pour glorifier le roi, comme le soulignent Elliott et Brown, mais il faut élargir cette glorification à la personne du *valido* et étudier les liens complexes entre les deux pour comprendre comment le *valido* met en œuvre tous les « *recursos retóricos* » pour légitimer sa propre position, par définition instable et entièrement soumise à la grâce royale.

A. Glorifier le roi :

Lerma, tout comme Olivarès, prirent grand soin d'organiser une mise en scène glorieuse de la figure royale, mais avec des moyens et des ambitions politiques fort dissemblables.

- Lerma, dans la continuité du système symbolique Habsbourg dominant sous Philippe II, organise constamment la mise à distance de la figure royale et son invisibilité pour signifier ainsi sa nature divine. A. Feros remarque avec raison (p.167) que dans le *Discurso de las privanzas*, Quevedo approuve la stricte limitation de la visibilité royale (alors que pour Quevedo, le favori, qui est de nature exclusivement humaine, se doit d'être au contraire très accessible et recevoir largement en audiences). Cet éloignement de la personne royale est une garantie du respect qui est dû à sa condition de souverain, car comme l'écrit Quevedo, « [hablar] con todos es hacerse común y dar causa a que le perdiesen el respecto » (p. 204).

Cet exemple témoigne bien que l'invisibilité royale fait alors pleinement partie de la représentation de la majesté royale et de sa grandeur, ce qui permet alors de préciser et de nuancer les thèses de J. H. Elliott et de J. Brown, sans doute plus adaptées à l'époque de Philippe IV qu'à celle de Philippe III.

Sous le règne de Philippe III, glorifier le roi revient pour le favori à organiser son invisibilité ou à accentuer son caractère hiératique pour suggérer ainsi sa grandeur et son omnipotence, car, à l'image de Dieu, le roi peut ainsi être présent partout sans être visible nulle part à ses sujets.

Le déplacement de la cour à Valladolid, voulu par Lerma, serait d'ailleurs pour A. Feros l'une des manifestations de cette volonté de garder le roi caché, dans un palais royal devenu désormais un espace véritablement privé. Le favori aurait ainsi mis en place un dispositif visant à décupler le rayonnement de la grandeur de Philippe III,

tout autant qu'un stratagème habile pour contrôler et donc de monopoliser l'accès au souverain. (pp. 172-173).

- Face à cette stratégie de limitation extrême de la visibilité royale, on peut constater le parti-pris diamétralement opposé chez Olivarès. Le palais du Buen Retiro, dont la construction débute en 1630, est ainsi conçu comme un théâtre destiné à mettre en scène publiquement la grandeur de Philippe IV, de la dynastie Habsbourg et de la monarchie catholique. J. H. Elliott et J. Brown, dans *Un palacio para el rey*, dont est extraite la citation proposée, détaillent avec précision ces aspects et ils sont suffisamment bien connus de la plupart des candidats pour que nous n'y revenions pas en détail ici. Nous nous contenterons de souligner que la notion de « programme iconographique » n'a pas assez été exploitée par les candidats, qui, en lieu et place d'une analyse de l'instrumentalisation de l'image par Olivarès au service de la grandeur royale et de sa propre politique, se sont contentés de proposer trop souvent une description du *Salón de Reinos* et des portraits de Velázquez.

L'analyse du *Salón de Reinos* pouvait être abordée dans sa globalité pour présenter le double enjeu d'héroïsation de la figure royale (Philippe IV en *Hercules Hispanicus*) et de défense de la politique belliciste d'Olivarès (série de scènes de batailles).

Les candidats pouvaient également proposer des analyses plus précises d'œuvres telles que la *Rendición de Breda* de Velázquez, ou *La recuperación de Bahía* de Juan Bautista Maino pour montrer comment Olivarès organise en 1633 une mise en scène de ses principaux triomphes militaires datant de l'*annus mirabilis* de 1625 (notamment la prise de Breda en juin 1625 et de Bahia en mai 1625), après une période où son pouvoir a été grandement mis en péril (Elliott parle à ce titre d'une année de « crisis cortesana » pour Olivarès en 1627, à l'occasion de la maladie du roi). La mise en abyme de la figure d'Olivarès dans le tableau de Maino pouvait par ailleurs donner lieu à un commentaire plus détaillé pour mettre à jour les liens ambigus entre l'exaltation de la figure royale, couronnée de lauriers par son *valido*, et la présence de la figure du *valido*, qui, de fait, surplombe le monarque et apparaît pratiquement comme un « faiseur de roi ».

B. La glorification du *valido* :

Grâce à une analyse comparative des dispositifs de représentation symbolique du pouvoir, les candidats pouvaient mettre en évidence les points communs mais surtout les différences entre les deux *validos* et mieux appréhender les différences des régimes d'instrumentalisation des arts plastiques et de la littérature.

- L'action de Lerma dans le domaine de la propagande iconographique se caractérise par un goût prononcé pour le faste qui va jusqu'à une véritable annexation de la symbolique royale. Ce phénomène, très bien étudié par A. Feros comme un dispositif de mise en scène d'un dédoublement quasi gémellaire entre la figure du roi et la figure du *valido*, pouvait donner lieu à une étude précise des aspects particulièrement novateurs de la *privanza* de Lerma en matière d'instrumentalisation de la symbolique du pouvoir.
- Le portrait de Lerma, peint par Rubens en 1603 constituait à ce titre une œuvre centrale que les candidats devaient être capables de commenter avec précision pour en

dégager les principaux enjeux. Il s'agit en effet du premier portrait équestre réalisé en Espagne pour une personne n'appartenant pas à un rang royal, ce qui suppose donc, au-delà de l'exaltation de la grandeur militaire de Lerma, une élévation de la figure du favori à une dignité inédite.

Ce type d'équivalence symbolique sans précédent entre le favori et le souverain fait d'ailleurs l'objet de vives critiques dans le *Discurso de las Privanzas*. Quevedo enjoint en effet au favori de ne jamais éclipser la gloire du souverain, en réutilisant des métaphores solaires et lunaires très usuelles à l'époque dans le lexique politique. Il rappelle ainsi que le favori est au roi ce que la lune est au soleil, à savoir, un astre mort, qui ne possède pas de lumière autonome (c'est-à-dire de pouvoir indépendant). Le bon favori doit ainsi devenir invisible devant le roi-soleil «*Ansí han de ser el privado y el rey, que como la luna, se esconde delante del sol y tanto más luce con sus mismos rayos cuando se aparta dél. No ha de competir con él en luz; ausente dél, ha de suplir como pudiere su falta* » (p. 205).

Ces affirmations de Quevedo restent il est vrai du domaine de la métaphore, mais elles viennent s'opposer très directement au registre symbolique de la propagande lermiste qui est alors dominant et parfaitement connu des contemporains. Lerma se plaisait en effet à se faire appeler par ses nombreux apologistes «*un segundo sol que alumbra a España*»¹⁵ qui égale donc l'éclat de l'astre royal, ce qui est explicitement désigné par Quevedo comme un outrage à la majesté monarchique.

- Olivarès prend soin pour sa part à ne pas répéter ce type d'annexion de la symbolique royale, si décriée du temps de Lerma comme une usurpation des prérogatives royales. On notera qu'Olivarès n'apparaît dans le *Salón de Reinos* qu'une seule fois, mis en abyme dans le tableau de Maino (même si cette apparition est équivoque puisque c'est Olivarès qui est montré *in fine*, à l'égal de la déesse Minerve, comme le garant originel de la gloire de Philippe IV). Rappelons à cette occasion que le portrait équestre d'Olivarès réalisé par Velázquez n'appartenait pas, contrairement à ce que beaucoup de candidats ont pu écrire, à la série des cinq portraits équestres placés dans le *Salón de Reinos* qui souligne la continuité dynastique et la puissance militaire des Habsbourg. Olivarès n'interfère donc pas directement dans la représentation symbolique des souverains espagnols, telle qu'elle est mise en scène dans le *Salón de Reinos*. Il est vrai que le portrait équestre d'Olivarès, réalisé par Velázquez vers 1638, semble pourtant appartenir à la même série, tant la proximité iconographique entre ces œuvres est importante, mais il est établi qu'il a été commandé par le favori ultérieurement, pour orner sa propre résidence.

La parenté formelle entre son propre portrait équestre datant de 1638 et les portraits royaux du *Salón de Reinos* laisse cependant à penser qu'Olivarès a choisi un mode mineur, mais pourtant très efficace, de signifier sa grande proximité avec le monarque en commandant à Velázquez, alors «*pintor de cámara*» de Philippe IV, un portrait qui semble appartenir à la série royale, sans pour autant accéder à la place officielle réservée à ces portraits équestres.

Dans cette volonté d'annexer ou de s'approcher le plus possible des codes de représentation de la personne royale, il y a évidemment une volonté de manifester la grandeur sans précédent du pouvoir des *validos* de Philippe III et de Philippe IV, que J. H. Elliott et J. Brown décrivent dans le cas d'Olivarès comme «*un lenguaje grandilocuente*», voire un

¹⁵ Antonio FEROS, *El Duque de Lerma...*, p. 196.

« ensayo de egocentrismo político » (p. 202), mais il faut y lire également un souci constant de réaffirmer la légitimité d'une *privanza* dont la définition reste toujours instable.

Ce double aspect nous amène ainsi à nuancer l'approche proposée par Elliott et Brown : si le souverain n'est pas le seul à faire l'objet de dispositifs de glorification, la mise en scène de la gloire prend, dans le cas de la figure du *valido*, le sens d'une quête sans cesse renouvelée de légitimation de sa fonction politique.

C. Glorification et légitimation :

Les deux œuvres de Quevedo sont, à ce titre, particulièrement éclairantes, car elles combinent la logique idéalisante de la glorification de la figure du favori à un effort de justification beaucoup plus pragmatique de l'action politique du *valido*.

- Dans le *Discurso de las privanzas*, la question de la légitimité politique du *valido* est abordée tout d'abord de manière très convenue, puisque Quevedo reprend la topique traditionnelle de la nécessité du *privado*, qui trouve son origine dans la faillibilité humaine du roi : « hombre es el rey » (p. 200), qui est très caractéristique du genre des traités consacrés à cette époque à la question de la *privanza*, les « espejos de privados ». Cependant, Quevedo avance une autre série d'arguments, d'ordre strictement politique cette fois-ci, dans le Chapitre IV : le *valido* supposerait un gain d'efficacité pour une administration souvent trop lente et il représenterait donc un instrument efficace de rationalisation des pratiques de pouvoir, dans le cadre d'une application de la « bonne Raison d'État », bien distinguée par Quevedo des thèses machiavéliennes dans la dernière partie de son traité.
- La comedia *Cómo ha de ser el privado* associe également des archétypes très conventionnels, caractéristiques des panégyriques adressés aux favoris (notamment dans le passage en revue des vertus du bon *valido* qui ouvre l'acte I), à une justification beaucoup plus politique de l'action de Valisero. En mettant en scène à deux reprises Valisero dans son travail concret d'audiences publiques (Acte II et Acte III), Quevedo prétend démontrer l'efficacité de l'action gouvernementale d'Olivarès en réfutant les critiques les plus couramment adressées au favori de Philippe IV (manque de disponibilité, âpreté du caractère, recours trop fréquents aux *Juntas*, incapacité de résoudre les problèmes économiques).

Les représentations iconographiques et littéraires obéissent donc à une logique clairement apologétique visant à exalter la grandeur du pouvoir détenu par les rois mais aussi par les favoris. En ce sens, on peut reconsidérer les affirmations d'Elliott et de Brown et identifier une véritable « era del valido » qui relève également du domaine de la représentation du pouvoir des favoris, car Lerma et Olivarès ont tous deux activement travaillé à donner une grande visibilité à l'exercice de leur action politique. Cette ostentation des signes du pouvoir chez les favoris varie profondément entre la *privanza* de Lerma et celle d'Olivarès, mais elle recouvre toujours une nécessité de légitimation politique de la figure du *valido*, qui permet indirectement d'appréhender ses faiblesses.

En effet, le « service de plume » des écrivains à la solde des favoris et la rhétorique de l'image déployée par des artistes recevant commande des validos contiennent aussi des équivoques qui doivent nous amener à nous interroger sur les zones d'ombres et les ambiguïtés des relations entre le pouvoir politique et ses représentations.

3. Les ambiguïtés de la représentation du pouvoir:

Elliott et Brown ont circonscrit le paradoxe fondateur du *valimiento* dans un décalage entre le monopole effectif du pouvoir (concentré entre les mains des *validos*) et l'exhibition des signes de ce même pouvoir (incarnés dans la personne royale). On pouvait cependant réévaluer cette approche et tenter de déplacer le questionnement pour aborder un nouveau type de paradoxe : le pouvoir (du roi ou du *valido*) parvient-il toujours à projeter une image idéale de lui-même ? Doit-on penser que toutes les productions littéraires et artistiques du Siècle d'Or se réduisent à une telle logique de glorification ?

A. Les critiques suscitées par le *valimiento* :

La « era del favorito » a suscité, de la part des contemporains, de nombreuses critiques qui nous amènent bien évidemment à remettre en cause l'idée que le phénomène politique du *valimiento* n'aurait reçu que des louanges hyperboliques. Il existe toute une réflexion autonome qui brosse un portrait du mauvais favori très émancipée de la logique de glorification, qui donne lieu à une intense réflexion théorique sur les évolutions du système de gouvernement de la monarchie espagnole. Une littérature politique, essentiellement composée de traités, se développe tout d'abord sous la *privanza* de Lerma et tout un secteur de cette production marque sa nette opposition au système du ministériat dans son ensemble, tout comme aux agissements personnels du duc de Lerma.

- La publication en 1615 de la *República y policía cristiana* de Fray Juan de Santamaría donne corps à une véritable réfutation de la légitimité politique du *valimiento* qui défend le rôle politique des conseils comme organes auxiliaires de gouvernement du souverain. L'auteur dénonce par ailleurs un état de corruption si généralisé que l'on peut se demander s'il n'est pas consubstantiel à la nature même du *valimiento* tout autant qu'à la personne de Lerma.
- Quevedo lui-même s'insère très tôt dans ce courant de critique du *valimiento*, tout d'abord de manière assez feutrée, dans son *Discurso de las privanzas* (rédigé entre 1606 et 1609), comme nous le verrons par la suite. Son texte le plus radical à l'encontre du *valimiento*, rédigé sous la *privanza* de Lerma, reste la *Política de Dios y gobierno de Cristo*, dont Pablo Jauralde Pou signale que la rédaction a été commencée en 1616, à l'époque où Lerma est le plus violemment attaqué à la Cour et dont la première édition ne verra le jour qu'après la chute du duc, en 1626. Ce texte au ton pamphlétaire est particulièrement critique vis-à-vis de la figure du favori, mais il va également plus loin, en posant sans détour la question de la responsabilité directe du Roi dans le système du *valimiento*. S'il existe de mauvais *validos*, ne serait-ce pas parce qu'il existe de mauvais souverains ? En effet, Quevedo écrit : « Oso afirmar que el pastor que duerme y no vela sobre su ganado ni guarda las vigiliyas de la noche, él propio es lobo de sus hatos. »¹⁶ L'image du berger endormi qui se transforme en loup pour son propre troupeau met très directement en cause le roi, en incriminant lourdement son retrait des affaires de gouvernement.

¹⁶ Francisco de QUEVEDO, *Política de Dios y Gobierno de Cristo, Obras completas*, Luis Astrana Marín (éd.), Madrid, Aguilar, 1931, p. 383.

De telles déclarations montrent bien que ce qu'Elliott et Brown nommaient les « *recursos retóricos* » de la littérature politique peuvent très bien s'exercer à l'encontre des favoris, voire de l'action du souverain. Ces discours sont considérés par les historiens comme des discours d'opposition déclarée, mais ils peuvent nous inciter à réévaluer plus généralement le rapport de sujétion au pouvoir politique des productions artistiques dans l'Espagne du XVIIe siècle. Comme y invite Christian Jouhaud dans un ouvrage très suggestif consacré aux relations entre la littérature et le pouvoir à l'époque moderne, il faut comprendre que la littérature s'organise au XVIIe siècle autour d'un paradoxe central, qui fait d'elle une « entité autonome et dépendante à la fois »¹⁷, c'est-à-dire capable d'assurer un efficace service de propagande officielle, tout en laissant transparaître les zones d'ombres et peut-être le revers de la réalité du pouvoir en place. Ce paradoxe d'un discours officiel capable de se démentir parfois volontairement offrait une grille de lecture particulièrement efficace pour saisir la complexité des deux œuvres de Quevedo figurant dans le programme.

B. Les ambiguïtés des éloges du *valido*:

Les deux ouvrages de Quevedo invitaient en effet à un tel type de lecture, comme l'indiquait la bibliographie la plus récente consacrée à ces œuvres. Sans exiger une connaissance érudite des approches critiques, il était néanmoins attendu que les candidats aient assimilé les principales pistes d'analyses proposées récemment pour les œuvres au programme.

- Eva María Martínez dans l'introduction très complète qu'elle propose à son édition du *Discurso de las Privanzas* en 2000 signale en effet que le traité de Quevedo, longtemps lu trop rapidement comme une œuvre strictement panégyrique, est en réalité un texte piégé, à double entrée, qui appelle nécessairement une lecture seconde, car le contraste entre le texte et la réalité de l'époque ne peut qu'engager le lecteur à une interprétation particulièrement ironique du traité¹⁸.

On pouvait aussi remarquer que Quevedo utilise d'autres stratagèmes pour miner de l'intérieur le ton épideictique de son traité, notamment dans les derniers chapitres qui se présentent comme une réfutation méthodique des théories de la Raison d'État inspirées de Machiavel.

Dans le chapitre VIII, intitulé « De cómo ha de asegurar de sí a los pequeños y de cómo se ha de asegurar de los grandes », Quevedo cite par exemple un passage des *Discorsi* où Machiavel prône l'établissement d'un « *gobierno de hechuras* », c'est-à-dire de créatures entièrement soumises (à la fois par la peur et la cupidité) au nouvel homme fort qui vient de s'emparer du pouvoir. En réfutant cette idée empruntée à Machiavel, il est clair que Quevedo utilise une citation littérale du penseur italien pour critiquer directement le népotisme de Lerma, bien plus que les théories machiavéliennes. De plus, si l'on prête attention à la nature même de la réfutation proposée ensuite par Quevedo, l'on observe que ce n'est pas l'immoralité du « *gobierno de hechuras* » qui est en cause, mais bien son inefficacité politique.

Dans cette œuvre de jeunesse, Quevedo ne donne pas encore l'entière mesure de son talent littéraire, ni de la virulence qu'il sera capable de déployer dans sa critique du

¹⁷ Christian JOUHAUD, *Les pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000.

¹⁸ Pablo Jauralde Pou avait auparavant signalé la duplicité du traité de Quevedo qui sous l'apparence d'un traité de « miroir du favori » propose un portrait souvent acide de la réalité politique de son temps. Le critique espagnol remarquait en effet que cette œuvre de jeunesse de Quevedo était « una sesuda exposición aparentemente halagadora, pero de la que se podrían deducir fácilmente críticas de todo tipo. » Pablo JAURALDE POU, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999, p. 177.

valimiento et reste, de l'avis de Pablo Jauralde Pou «un escritorcillo entre gigantes»¹⁹. Néanmoins, le *Discurso de las privanzas* devait fournir aux candidats un point d'appui pour appréhender la complexité du traitement du valimiento dès les débuts du règne de Philippe III, en montrant comment Quevedo se place comme témoin extérieur de l'opération de concentration des pouvoirs réalisée par Lerma, mais aussi comme critique manifeste de cette situation inédite de monopole de l'exercice du gouvernement.

- La comedia *Cómo ha de ser el privado* devait également faire l'objet d'une étude approfondie dans ce sens car, plus encore peut-être que le *Discurso de las privanzas*, cette œuvre s'inscrivait dans une stratégie paradoxale, très justement identifiée en 2005 par Rafael Iglesias comme un «imposible equilibrio entre el encomio cortesano y la reprimenda política»²⁰. Cette œuvre a elle aussi été longtemps considérée comme un texte de propagande destiné à mettre en scène des éloges hyperboliques d'Olivarès. C'est d'ailleurs encore la lecture proposée par J. H. Elliott dans sa biographie du comte duc d'Olivarès, pour qui cette *comedia* aurait pour fonction de projeter l'image idéale que le favori souhaitait donner de lui-même : celle d'un nouveau Sénèque, fidèle serviteur désintéressé et entièrement dévoué à son maître, prompt au sacrifice de sa personne, au nom des intérêts supérieurs de la monarchie espagnole²¹.

Au-delà de cette image idéalisée d'Olivarès, modèle de sage stoïcien, qui est effectivement mise en scène par Quevedo (notamment dans l'acte II, au moment où Valisero maîtrise sa douleur lors de l'annonce de la mort de sa progéniture pour continuer à rendre audience publique : « Súfrase el dolor, en tanto / que yo cumplo con mi oficio » v. 1190-1191), la critique se fait jour à plusieurs reprises et par plusieurs biais différents. Nous avons analysé précédemment l'intervention d'un « prétendante » anonyme qui met à mal le discours officiel de Valisero et le renvoie à sa condition réelle de « dueño » du pouvoir dans la monarchie.

Par ailleurs, la pièce permet de faire entendre la plupart des critiques portées à l'encontre d'Olivarès par ses opposants. Dans l'acte III, le récit prolixe des « murmuraciones » qui circulent à la Cour sert évidemment à fonder une réfutation en montrant ces critiques sous le jour d'une cacophonie contradictoire et donc insensée, mais il permet aussi de faire entendre publiquement sur la scène les reproches qui circulent contre le favori de Philippe IV :

« Y con todo es murmurado:
Que no sabe dar le niegan
Y que da mucho le acusan;
Conformad la diferencia.
Dicen que a juntas reduce
Casi todas las materias;
Y en otra parroquia oirás
Que con nadie se aconseja »
(v. 2062-2069)

¹⁹Pablo JAURALDE POU, *Francisco de Quevedo...*, p. 179.

²⁰Rafael IGLESIAS, « El imposible equilibrio... ».

²¹John Huxtable ELLIOTT, *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, Crítica, 1991, p. 287.

D'autres critiques ne s'annulent pas d'elles-mêmes dans l'œuvre, et elles expriment par ailleurs un mécontentement beaucoup plus populaire, qui concerne les questions économiques et l'état désastreux des finances de la Couronne. Dans l'acte II, un personnage reproche ainsi à Valisero la flambée constante des prix en Espagne :

« La mormuración ha sido
Que, por su culpa, han subido
Los precios de todo. » (v. 1103-1105)

Valisero se contente alors de faire l'aveu de son impuissance en la matière :

« Vali-sero, valí tarde,
Dice mi título ; aguarde
El pueblo sin darme la culpa. »
(v. 1127-1129)

En se défaussant sur la responsabilité de son prédécesseur Valisero admet aussi son incapacité à agir efficacement sur la profonde crise économique que traverse l'Espagne et ce type d'aveu s'éloigne très manifestement de la mise en scène glorieuse de l'omnipotence du favori. L'analyse des aspects « réalistes » (au sens de contraires à la logique d'idéalisation) de la composition de la figure de Valisero devait permettre aux candidats de souligner la complexité d'un texte de commande, à première vue entièrement dévoué à l'éloge idéalisé d'Olivarès. Ces ambiguïtés amènent à comprendre que, même dans des textes qui ne peuvent pas être considérés comme des discours d'opposition, il existe un espace d'autonomie, qui permet de faire apparaître la figure du *valido* avec ses faiblesses.

Soulignons à ce propos que dès le *Discurso de las privanzas* Quevedo avait énoncé une véritable poétique du clair-obscur pour dessiner la figure du *valido* avec tout son relief, et s'éloigner ainsi de l'adulation servile. Quevedo opposait en effet dans le Chapitre VI, précisément consacré à la question de l'adulation, « el mal pintor todo lo hace resplandores, y el bueno añade sombras, que, aunque oscuras y feas, son hermosas por la necesidad dellas. » (p. 221) Ce *topos* bien connu, emprunté à Plutarque, sert néanmoins à affirmer une relative autonomie du discours politique, que Quevedo s'efforcera de pratiquer tout au long de sa carrière, jusqu'à payer de sa liberté l'expression qu'il jugeait nécessaire des « sombras oscuras y feas » de son protecteur le comte duc d'Olivarès. Rappelons en effet que Quevedo a été emprisonné de 1639 à 1643 sur ordre du favori de Philippe IV, précisément en raison des critiques et des « murmuraciones » qu'il faisait circuler contre Olivarès, notamment par le biais de poèmes satiriques et d'un « memorial » adressé directement à Philippe IV.²²

En dehors de la sphère strictement pamphlétaire, il existe donc une vaste aire où la littérature politique du Siècle d'Or trouve à dire à la fois la lumière et l'ombre, la grandeur et les misères des favoris, par un usage piégé de la louange qui, selon la maxime ambiguë formulée par Baltasar Gracián, peut se révéler une arme à double tranchant puisque, comme le souligne le jésuite, « no todo alabar es decir bien ». Ce *topos* des moralistes classiques, formulé à la même époque par La Rochefoucault de la manière suivante : « Il y a des reproches qui louent et des louanges qui médisent » souligne que l'éloge du prince ou de son favori peuvent être des discours paradoxaux,

²² J. H. Elliott retrace avec précision les circonstances troubles de l'arrestation de Quevedo. J. H. ELLIOTT, *El Conde-Duque de Olivares...*, pp. 539-543.

comme des miroirs déformants qui joueraient eux-mêmes à inverser leurs propres déformations hyperboliques²³. Comme l'a très justement souligné Teresa Ferrer Valls, ce « jeu du pouvoir » est particulièrement bien mis en scène par la *comedia de privanza*²⁴, qui est un genre théâtral qui exploite fréquemment un jeu singulier d'exhibition de l'image idéale que le favori veut projeter de lui-même pour se retourner à tout moment en démenti discret mais bien réel de ce type de projection complaisante.

Dans ces jeux d'équivoques baroques d'illusion et de désillusion, qui offrent aux favoris l'image sublimée de leur gloire et le désaveu simultané de leur toute-puissance, on peut lire un processus de désacralisation des figures de pouvoir qui n'exprime pas seulement leur vanité, puisqu'il appelle toujours *in fine* au perfectionnement politique et à l'amendement de la figure du *valido*.

IV. L'évaluation des candidats :

Sur 858 candidats inscrits, seuls 401 candidats ont effectivement été considérés comme non éliminés (c'est-à-dire n'ayant pas été déclarés absents, ou sanctionnés par une note éliminatoire de 0). Sur ces 401 candidats non éliminés, 22,44 % ont été déclarés admissibles et la barre d'admissibilité a été fixée à la note de 08,30/20.

Le jury attire l'attention sur le fait que 64 candidats ont obtenu une note inférieure à 01, ce qui témoigne d'un complet manque de préparation à l'épreuve. Si l'on considère le total des candidats ayant une note inférieure à 05, il s'élève à 248 candidats et nous permet de conclure que plus de la moitié des présents déclarés non éliminés ont fait preuve d'un niveau très faible à l'occasion de l'exercice de la composition en espagnol, qui demande donc une profonde remise en cause des méthode de travail et d'acquisition des connaissances.

Pour les 22,44 % de candidats déclarés admissibles à partir de la note de 08,30/20, les notes s'échelonnent régulièrement jusqu'à des niveaux excellents, puisque 5 copies ont obtenu une note comprise entre 17 et 18.

Les principaux défauts sanctionnés par le jury, outre le manque de connaissances et une langue espagnole très fautive, ont été les suivants :

- **Les plans « partiels » :**

Les copies qui traitaient exclusivement de l'un des deux aspects indiqués par le sujet (uniquement les pratiques de gouvernement, ou uniquement la représentation littéraire et iconographique) ont été sanctionnées, puisque l'enjeu principal du sujet résidait précisément dans la mise en relation documentée de ces deux domaines.

- **Les plans « catalogues » :**

²³ C'est notamment la perspective explorée par Hélène Merlin, à la suite de Louis Marin, dans un ouvrage très suggestif qui aborde de manière diachronique la question des discours d'éloge du Prince, de l'Antiquité aux Lumières. HÉLÈNE MERLIN, « Éloge et dissimulation : l'éloge du Prince au XVII^e siècle, un éloge paradoxal ? », *L'éloge du Prince, de l'Antiquité aux temps des Lumières*, Isabelle Cogitore, Francis Goyet (éd.), Grenoble, 2003, pp. 317-353.

²⁴ Teresa FERRER VALLS, « El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de privanza », *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, Ignacio Arrellano, Marc Vitse (éd.), Madrid, Vervuert, 2004.

Les copies-fleuves qui n'organisent pas le développement autour d'une problématique clairement identifiable et traitent de manière générale du *valimiento*, sans avoir perçu l'articulation centrale entre pouvoir et représentation ont également été pénalisées.

Au-delà de ces problèmes de méthode concernant la structuration du plan, le jury a souhaité valoriser les copies qui s'efforcent de construire une réflexion argumentée et nourrie par une connaissance précise des œuvres au programme. Les copies qui n'ont jamais trouvé à s'étayer sur une analyse approfondie des documents historiques, des œuvres littéraires et iconographiques ont donc également été pénalisées.

III.2 TRADUCTION

Rapport établi par Monsieur Christian BOIX (thème) et par Monsieur Stéphane OURY (version)

Rapport de M. Christian Boix

Résultats de l'épreuve de traduction (thème + version)

Rappelons tout d'abord que l'épreuve unique de traduction (coefficient 3) se compose depuis 2007 d'un thème et d'une version. Les deux textes à traduire sont remis simultanément aux candidats en début d'épreuve et ceux-ci gèrent librement le temps imparti à la totalité de l'épreuve (6 heures) en consacrant à chacune des deux traductions le temps qu'ils souhaitent. Les candidats doivent composer sur des copies séparées. Chacune des deux traductions compte pour moitié dans la note finale. Dans la mesure où il s'agit d'une seule épreuve du concours, la seule note dont les candidats peuvent avoir connaissance est la note globale obtenue par l'addition du résultat des deux exercices. De même, les données chiffrées accessibles concernent le résultat global de l'épreuve de traduction.

Données chiffrées

Nombre de copies corrigées : 432
Moyenne (/20) des présents : 6,86
Moyenne (/20) des admissibles : 10,27
Meilleure note (/20) attribuée: 15,20

Notes sur 20	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
< 1	25	0
>= 1 et < 2	20	0
>= 2 et < 3	24	0
>= 3 et < 4	28	0
>= 4 et < 5	35	0
>= 5 et < 6	38	3
>= 6 et < 7	28	3

>= 7 et < 8	50	8
>= 8 et < 9	52	11
>= 9 et < 10	47	19
>= 10 et < 11	25	9
>= 11 et < 12	28	18
>= 12 et < 13	13	8
>= 13 et < 14	9	7
>= 14 et < 15	3	3
>= 15 et < 16	1	1
	Total : 426	Total : 90

Quelques remarques

Les chiffres ci-dessus appellent quelques commentaires. Tout d'abord, il faut retenir que la note de 0/20 est éliminatoire et l'on peut constater que 6 candidats ont obtenu celle-ci. Cela explique la différence recensée entre le nombre copies corrigées (432) et le total du « nombre de présents » (426) tel qu'il apparaît dans le tableau. Ce cas de figure aussi surprenant que marginal ne doit pas faire oublier une constante : si l'on peut parfois être admissible avec une note de traduction médiocre (6 candidats ont pu être admissibles avec moins de 7/20 en traduction), dans l'immense majorité des cas la note obtenue à cette épreuve est décisive pour franchir la barre de l'admissibilité. Aucun candidat n'a été déclaré admissible avec une note inférieure à 5/20 et 84% des admissibles ont eu une note supérieure à 8/20. Il est donc indispensable, pour les futurs candidats à l'agrégation, qu'ils préparent avec assiduité et rigueur les deux exercices qui composent cette épreuve et ce, tout au long de leurs études antérieures.

Le texte proposé en thème

Il braqua sa lance. Le foyer contre lequel il luttait se trouvait être le plus menaçant ; c'était un adversaire plus vivant que l'homme, plus vivant que tout le monde. En face de cet ennemi gesticulant de mille tentacules comme une pieuvre folle, Mercery se sentait extraordinairement lent, -minéralisé. Et pourtant, il aurait raison de l'incendie. Derrière lui retombaient des avalanches de fumée grenat et noire ; malgré les bruits du feu il entendait monter de la rue trente ou quarante toux. Lui se démenait dans une chaleur lumineuse, éclatante et sèche. Le foyer s'éteignit ; sa dernière fumée dissipée, Mercery vit dans un trou sombre Madrid sans lumières, distincte seulement par ses incendies éloignés qui secouaient furieusement leurs capes rouges à ras de terre. Il avait tout quitté, même Mme Mercery, afin que le monde fût meilleur. Il se voyait arrêtant d'un geste les corbillards d'enfants, ornés et blancs comme des pièces montées de première communion ; chacune des bombes qu'il entendait, chaque incendie impliquait pour lui ces atroces petits corbillards. Il dirigeait avec précision sa lance sur le brasier suivant, quand une auto de course passa à toute vitesse, et un furieux froissement d'air sembla faire tomber encore un des pompiers. Mais, cette fois, Mercery avait compris : ils étaient mitraillés par un avion de chasse.

Deux.

Mercery les vit revenir, extraordinairement bas, à dix mètres au-dessus de l'incendie. Ils ne tiraient pas : les pilotes, qui ne voyaient les pompiers que lorsque

ceux-ci étaient sur le fond clair des flammes, devaient les prendre de dos. Le revolver de Mercery était sous sa combinaison ; il le savait inutile, il ne pouvait l'atteindre ; mais il avait un besoin dément de tirer. Les avions revinrent et deux pompiers encore tombèrent, l'un dans les flammes, l'autre sur le trottoir. A tel point saturé de dégoût qu'il en devenait calme pour la première fois, Mercery regardait les avions virer vers lui sur le ciel de Madrid incendié. Ils le giflèrent d'air au passage avant de revenir « dans le bon sens » ; il descendit trois échelons et se retourna vers eux, droit sur son échelle dressée. Au moment où le premier avion arrivait sur lui comme un obus, il brandit sa lance, aspergea furieusement la carlingue et retomba sur l'échelle, quatre balles dans le corps.

André MALRAUX, *L'Espoir*, Paris, Gallimard, 1956, p. 394-395.

Commentaire sur la traduction

D'une façon générale, les textes proposés sont relativement courts, de façon à tenir compte de la durée de l'épreuve et à favoriser un travail d'analyse et de réflexion. Celui de cette année comptait 386 mots (393 en 2009 ; 408 en 2008) et ne présentait pas de difficultés disproportionnées par rapport aux compétences que l'on est en droit d'attendre d'un futur professeur agrégé. Le but fondamental de cet exercice est de vérifier que le candidat maîtrise et domine les connaissances qui fondent un maniement correct, aisé et varié de la langue espagnole : la connaissance du lexique usuel courant, la possession rigoureuse de la morphologie et de la syntaxe et la capacité à bien comprendre la langue française avant de se livrer à une traduction sont des pré-requis absolument indispensables. Une particularité de cette épreuve est d'obéir à certains canons parmi ceux (multiples) qui peuvent régir par ailleurs l'art de traduire : le thème d'agrégation requiert de « coller » le plus possible au texte-source, de respecter un principe d'équivalence qui sauvegarde – autant que faire se peut et tout en restant dans le registre de la correction et de l'usage hispaniques –, la forme discursive initiale. De même, bien entendu, que son sens. Il faut donc se garder de réécrire le texte ou d'en proposer une sorte d'adaptation libre qui donne à penser que le candidat a soigneusement évité toutes les difficultés qui se présentaient à lui : une telle stratégie est en général lourdement sanctionnée. Au-delà de ces considérations générales, il va de soi que les travers à éviter scrupuleusement sont ceux qui conduisent à produire des énoncés dépourvus de sens (malheureusement fréquents dans les copies les plus faibles) : un tel résultat peut provenir de la présence de barbarismes lexicaux (*una piovra*) ou encore de mauvaises constructions de phrases qui sont parfois dues à un maniement erratique de la ponctuation, surprenant de la part de candidats titulaires d'une Maîtrise ès-lettres... Plus ponctuellement, on ne peut qu'inviter les candidats à lire attentivement le texte français et à y reconnaître par exemple les temps verbaux employés, de sorte qu'ils ne mêlent pas imparfait et passé simple au moment de traduire. Enfin, les candidats doivent savoir que le jury est toujours défavorablement impressionné par les prestations qui témoignent d'une ignorance des « embûches classiques » de la langue espagnole (verbes irréguliers, concordance des temps, gérondifs employés à tort, mauvais usage des verbes *ser* et *estar*, confusion de prépositions, usage des déictiques et pronoms sujets, etc.). Le conseil stratégique que l'on peut donner à tous ceux qui préparent cette épreuve est de faire porter en tout premier lieu leur effort sur l'élimination de tout barbarisme et faute de morphosyntaxe : une copie qui ne comporterait que des inexactitudes ou faux-sens d'ordre lexical a de meilleures chances de succès qu'une autre qui tomberait dans le premier type d'erreur signalé.

Il braqua sa lance : cette première phrase ne présentait pas de difficulté particulière. La lance d'incendie peut se traduire littéralement par *lanza* ou *manga* (de incendio). *Manguera* désigne plutôt le tuyau d'arrosage et constituait donc un léger faux sens. Quant à « braquer », ce verbe devait être entendu comme « diriger vers », « viser », comme on braque une arme : on ne pouvait accepter les traductions comme *erguir*, *alzar* ou *enderezar* et mieux valait recourir à des verbes comme *apuntar*, *asestar*. On pouvait encore rétablir le complément implicite et garder le verbe *dirigir* (dirigió su manga/lanza al incendio).

Le foyer contre lequel il luttait se trouvait être le plus menaçant ; un certain nombre de candidats ont eu des difficultés à traduire le mot « foyer ». Il ne pouvait en aucun cas s'agir ici de ce que recouvre le terme espagnol *hogar*, qui renvoie au foyer dans lequel on vit, l'espace familial de l'habitation, pas plus que de *fogón* (foyer d'une chaudière) ou de *brasero* qui réchauffe plutôt les membres engourdis par le froid. *Foco* ou *hoguera* convenaient parfaitement. On ne commentera pas les erreurs qui ont consisté à se tromper sur le temps (*resultó ser*), ou celles qui produisaient un non sens (*se encontraba ser*) par méconnaissance grave de la langue. Par contre, il faut souligner que la règle d'emploi mal comprise du superlatif absolu (« la maison la plus grande », par exemple) a conduit ici certains candidats à éliminer ici l'article devant l'adverbe en espagnol (*resultaba ser más amenazante*) et à transformer ainsi le sens en un simple comparatif, ce qui était un grave faux sens.

C'était un adversaire plus vivant que l'homme, plus vivant que tout le monde. Sauf à chercher d'inutiles complications, ce membre de phrase pouvait être traduit littéralement et n'a généralement entraîné aucune erreur.

En face de cet ennemi gesticulant de mille tentacules comme une pieuvre folle, même si ce n'était pas très grave, il fallait éviter de traduire « en face » par *enfrente de*, qui possède un sens de pure localisation spatiale. Ici, ce premier sens se double de la valeur abstraite de l'affrontement, lequel est mieux rendu par *frente a*. En second lieu, il était légitime d'hésiter sur la traduction du déictique « cet ». On pouvait considérer que la description appartient ici au domaine du récit objectif, l'énoncé étant radicalement coupé du repère de l'énonciation, et opter pour *aquel*. On pouvait aussi considérer que cet « ennemi » est l'anaphore diffuse du « foyer » et choisir cette logique contextuelle pour traduire par *ese*. En revanche, *este* ne relevait pas de l'acceptabilité. Enfin, erreur fréquente, l'utilisation du gérondif espagnol constituait une lourde bévue pour traduire « gesticulant » : rappelons qu'en espagnol cette forme garde une pleine valeur verbale et renvoie donc à une action exercée parallèlement à une autre par le sujet de la proposition principale, ici Mercery si l'on traduit par *gesticulando* ! Il n'y avait d'autre solution ici que de tourner par une proposition relative, comme on l'apprend généralement dans les débuts de l'acquisition de la langue.

Mercery se sentait extraordinairement lent, – minéralisé. Et pourtant, il aurait raison de l'incendie. Un certain nombre de copies comportent une faute sans importance mais qui est symptomatique d'une attention insuffisante portée au texte et qui peut être lourde de conséquences dans d'autres cas : le personnage s'appelle « Mercery » et non pas *Mercury*, comme le lisent hâtivement certains... Répétons également une remarque qui figurait déjà dans le rapport de l'an dernier et qui stipulait que : « la conjonction adversative 'pourtant' a fréquemment été traduite par *por tanto* dont la valeur est consécutive. Cette erreur grossière a été lourdement sanctionnée. » Quant à l'expression française « avoir raison de », elle ne possède pas d'équivalent direct en espagnol : on pouvait songer à de nombreuses solutions comme *vencer*, *acabar con*, *poder con*, *rendir*... Le plus important était sans nul doute de lever toute ambiguïté possible par le biais de l'emploi de la préposition *a* devant le COD. En

effet, toute traduction du genre *vencería el incendio* fait de l'incendie (être animé s'il en est, ici) le potentiel sujet de l'action de vaincre : la préposition *a* est donc absolument indispensable dans ce contexte.

Derrière lui retombaient des avalanches de fumée grenat et noire ; mises à part quelques rares erreurs lexicales, cette phrase n'a pas posé problème. Tout au plus fera-t-on encore une fois remarquer qu'il faut lire le texte avec attention pour le traduire avec précision. Ce n'étaient pas les avalanches qui se voyaient qualifiées par la couleur, mais la fumée : traduire correctement supposait donc de respecter en espagnol l'accord en genre et en nombre tel qu'il existait dans le texte français.

Malgré les bruits du feu il entendait monter de la rue trente ou quarante toux. Les nombres étant ici en lettres, il fallait bien entendu s'abstenir de les écrire en chiffres dans la traduction. La préposition *desde* s'imposait ici puisqu'était signifié un parcours et non pas la seule origine (« Denota el punto, en tiempo o lugar, de que procede, se origina o ha de empezar a contarse una cosa, un hecho o una distancia », DRAE). Sur le plan lexical nombreux sont les candidats qui ne connaissaient pas le terme pourtant courant de *tos*, ou pensaient qu'il s'écrivait/prononçait '*toz*'...

Lui se démenait dans une chaleur lumineuse, éclatante et sèche. Il peut paraître curieux, alors que le français remplace la forme conjointe « il » par la forme disjointe « lui », de ne pas le traduire en espagnol par le pronom *él* en espagnol : c'est pourtant ce qu'ont fait certains candidats, peu sensibles à la syntaxe de la langue française sans doute, et le jury n'a pu que sanctionner cet oubli regrettable.

Le foyer s'éteignit ; sa dernière fumée dissipée, Mercery vit dans un trou sombre Madrid sans lumières, on trouve encore des copies qui témoignent d'une méconnaissance de la règle syntagmatique d'antéposition du participe au sein de la proposition participiale, erreur lourdement sanctionnée. Pour la traduction du lexème « trou », la plupart des solutions ont été admises (*hueco, hoyo, agujero* – sauf si l'adjectif suivant pouvait éloigner l'expression de sa valeur d'origine, comme lorsque l'on traduisait par *agujero negro*) ; mais le jury a tenu à ce que la précision « sans lumières » soit exactement rendue : *a oscuras*, ou *sin luz* (au singulier) étaient inexacts. *Madrid* pouvait être précédé ou non de la préposition *a*.

Distincte seulement par ses incendies éloignés qui secouaient furieusement leurs capes rouges à ras de terre. L'adjectif « distincte » a souvent posé problème. Il fallait l'entendre au sens de qualité « ce que l'on peut distinguer/percevoir » et des adjectifs comme *visible, reconocible, perceptible, distinguible*, (ou la relative correspondante) permettaient de rendre cette valeur. Par contre, '*distinto/a*' est un barbarisme lexical et *distinto/a* renvoie à l'idée de « différent », ce qui ne convenait pas du tout ici. Pour ce qui est de l'accord de cet adjectif avec « Madrid », le jury a bien entendu accepté que le nom de la ville puisse être considéré comme masculin ou féminin, les deux usages étant attestés. L'expression correspondant à « à ras de terre » semblait inconnue dans bon nombre de copies, tout au moins sous ses formes attestées qui sont diverses, mais également figées : *a ras del suelo, al ras del suelo, a ras de tierra*. On ne saurait dire *a ras de la tierra* ou *a ras de suelo*, ce qui prouve en fait que le figement hispanique a suivi les mêmes règles de constitution qu'en français et aurait dû simplifier la tâche aux traducteurs.

Il avait tout quitté, même Mme Mercery, afin que le monde fût meilleur. On aurait cru pouvoir ne pas rappeler que lorsque *todo* est COD (ou attribut), il est obligatoirement renforcé

par le pronom personnel *lo* en espagnol ; ou que le verbe *quitar* n'entretient aucun lien sémantique avec le verbe « quitter » pris dans le sens où il apparaissait ici. *Lo había dejado/abandonado todo* s'imposait donc. Redisons encore que *aún* (avec accent) et *aun* (sans accent) ne sont aucunement interchangeables et que l'utilisation du premier constituait un grave solécisme. Enfin, un petit détail dont la portée en termes de points-fautes est minime par rapport aux deux écarts précédemment signalés : dans la mesure où les référents textuels sont contemporains de la guerre d'Espagne, mieux vaut traduire « Mme Mercery » par *la señora de Mercery*, selon l'usage traditionnel espagnol.

Il se voyait arrêtant d'un geste les corbillards d'enfants, ornés et blancs comme des pièces montées de première communion ; sans doute obnubilés par certaines difficultés lexicales présentes dans cette phrase, certains candidats ont omis de prêter attention avant tout à la rigueur de la construction syntaxique. L'emploi de la seule forme *se veía deteniendo los coches fúnebres* induit en espagnol une incertitude sur la valeur du pronom *se* (réfléchi ou sujet indéfini ?). C'est pourquoi l'usage adjoint en ce cas un complément co-référent qui lève l'ambiguïté et rend univoque le sens réfléchi : *Se veía a sí mismo deteniendo con un ademán los coches fúnebres*. De même, si la préposition « de », en français, peut introduire le moyen (saluer de la main), il en est autrement en espagnol où c'est alors la préposition *con* qui joue ce rôle. D'où l'impossibilité de traduire ici par 'parando de un gesto', structure fautive sanctionnée. Les « pièces montées » n'ayant pas de correspondant exact, le jury a accepté toutes les solutions qui approchaient le sens (*pasteles, tartas, pasteles de pisos, petisúes...*), tout en rejetant les traductions littérales qui n'en avaient aucun ('*piezas montadas*' !).

Chacune des bombes qu'il entendait, chaque incendie impliquait pour lui ces atroces petits corbillards. Ici encore, le déictique « ces » peut être traduit pas *esos* ou *aquellos*, mais en aucun cas par *estos*. On sera également attentif à la précision lexicale, surtout quand elle ne présente aucune difficulté : « impliquer » n'est pas *significar* ni *representar* et autres approximations. Pour éviter l'accumulation d'adjectifs antéposés, peu conforme à l'usage, il convenait également de recourir au diminutif *cohecitos* en lieu et place de 'pequeños coches'.

Il dirigeait avec précision sa lance sur le brasier suivant, quand une auto de course passa à toute vitesse, et un furieux froissement d'air sembla faire tomber encore un des pompiers. La traduction pouvait être littérale pour le début de phrase, encore que la préposition qui convient le mieux en espagnol, pour « diriger sur » est sans conteste *hacia*. L'auto de course a posé assez souvent problème : la forme académique espagnole est *coche de carreras* et les solutions comme *bólido* ou *coche deportivo* s'éloignent un petit peu. Traduire « à toute vitesse » par *a toda hostia* ne relevait certes pas du péché capital, mais introduisait une manifeste rupture de style. Pourquoi ne pas tout simplement garder *a toda velocidad* ? On pouvait penser également à des expressions comme *a todo correr* ou, plus recherché, à *raudo* ou *raudamente*. L'image du « froissement d'air » a déconcerté. Le jury a accepté toutes les tentatives qui permettaient de la transposer de manière pertinente : *ráfaga de aire, arrugamiento, crépito, distorsión...* Les erreurs les plus graves ont concerné la fin de la phrase, soit par incompréhension du français, soit par une mauvaise transposition. En effet, « faire tomber encore un des pompiers » signifie qu'un autre pompier, un de plus, tombe. Les traductions qui parlent de '*derribar de nuevo a uno de los bomberos*' disent littéralement que l'un des pompiers tombe une seconde fois. Quant à ceux qui traduisent « encore » par *aún*, ils montrent n'avoir pas compris le sens de ce terme espagnol qui dit ce qui dure intempestivement au-delà d'une limite mais jamais la réitération. On pouvait par exemple

traduire par *y una furiosa ráfaga pareció derribar a otro bombero más*, ou *a uno más entre los bomberos*.

Mais, cette fois, Mercery avait compris: ils étaient mitraillés par un avion de chasse. Deux. Cette manière d'incise, qui prend appui sur l'instant présent du récit, appelait le déictique *esta* pour traduire « cette fois » (= -ci). De manière concomitante, le plus que parfait « avait compris » était ici à respecter pour que change le point de vue narratif et l'emploi du passé simple était donc à proscrire en espagnol. Enfin, un certain nombre de copies renfermaient une erreur sur le choix du verbe espagnol pour « ils étaient mitraillés » : le haut degré d'activité de l'agent ne fait ici aucun doute, la vision dynamique, le passif opératif, pour utiliser diverses terminologies, appelaient obligatoirement l'utilisation du verbe *ser* : *eran ametrallados por un avión de caza (un caza)*.

Mercery les vit revenir, extraordinairement bas, à dix mètres au-dessus de l'incendie. Ils ne tiraient pas : un « détail » avait toute son importance : les avions reviennent –volent– (extraordinairement) bas, c'est-à-dire que le terme « bas » est ici un adverbe qui spécifie le sens du verbe et il fallait s'en souvenir à l'heure de traduire pour éviter d'en faire un adjectif (pluriel) caractérisant les avions en espagnol. *Mercery los vio volver, extraordinariamente bajo*. Pour le reste, on regrettera que certains puissent ignorer le verbe *disparar* et s'en remettent à 'tirar'... Le plus important était d'opérer un choix prépositionnel judicieux à l'heure de traduire « au-dessus » : dans la mesure où il s'agissait, d'un passage, d'un déplacement au sein d'un espace préalable, le recours à *encima* tout seul ne pouvait suffire et il fallait traduire par *por encima. Arriba de*, pure localisation statique de superposition était tout aussi malvenu.

Les pilotes, qui ne voyaient les pompiers que lorsque ceux-ci étaient sur le fond des flammes, devaient les prendre de dos. Si l'on n'omettait pas la préposition *a* devant le COD *bomberos*, le début de la phrase pouvait être traduit sans difficulté, *y* compris littéralement. L'expression « de dos » a néanmoins souvent posé problème : on aurait pu penser à une solution simple, celle qui consistait à utiliser *por detrás*, qui pouvait être aussi substitué par *de espaldas* (au pluriel).

Le revolver de Mercery était sous sa combinaison ; au chapitre des détails lexicaux, on remarquera qu'un revolver n'est pas un pistolet et que les deux existent en français comme en espagnol (*revólver*). La combinaison pouvait être traduite par *mono* ou *traje*, mais en aucun cas par *combinación* qui, sur le plan vestimentaire, ne saurait renvoyer qu'au sous-vêtement féminin...

Il le savait inutile, il ne pouvait l'atteindre ; mais il avait un besoin dément de tirer. La traduction littérale du premier membre de phrase pouvait laisser dubitatif ('*lo sabía inútil*') : on ne comprend guère la signification en espagnol, cette structure n'étant pas fixée par l'usage avec le verbe *saber*. On pourra dire *lo veo inútil*, mais la forme *lo sé inútil* est beaucoup plus improbable. Il était donc opportun de préciser: *sabía que le sería inútil, que no servía para nada, sabía que era inservible...* « Dément » pouvait être rendu par des termes du même registre de référence à la folie (*una necesidad loca, un impulso demente*) ou bien en jouant sur la valeur augmentative, figurée et superlative, qu'il véhicule : *experimentaba una tremenda necesidad de disparar*.

Les avions revinrent et deux pompiers encore tombèrent, l'un dans les flammes, l'autre sur le trottoir. Les remarques portant antérieurement sur la valeur de « encore » s'appliquent

ici. En ce qui concerne les prépositions, on peut considérer les flammes comme un espace contenant et donc employer *cayó en las llamas*, alors que le trottoir implique plutôt l'idée d'une superposition qui serait mieux rendue par *sobre*. Rien n'empêche non plus de penser que le mouvement est vu par/avec Mercery depuis le haut de son échelle et que, de ce point de vue, le mouvement est perçu dans son effectuation, depuis son point de départ vers la limite atteinte en fin de mouvement : si l'on retient cette hypothèse discursive tout à fait vraisemblable, il est possible de traduire par *a la acera*.

A tel point saturé de dégoût qu'il en devenait calme pour la première fois, Mercery regardait les avions virer vers lui sur le ciel de Madrid incendié. La plupart des erreurs de poids commises sur cette phrase provenaient de mauvaises constructions syntaxiques, souvent productrices de non sens. La structure appositive pouvait pourtant être calquée directement : *Hasta tal punto saturado de asco que por primera vez se iba poniendo tranquilo, Mercery miraba los aviones girar hacia él en el cielo de Madrid incendiado*. Sur le plan lexical, rappelons que *disgusto* n'est pas un équivalent, malgré sa parenté formelle, de « dégoût ».

Ils le giffèrent d'air au passage avant de revenir « dans le bon sens » ; là encore, l'image a donné du fil à retordre à nombre de candidats, et sans doute davantage en ce qui concernait les constructions prépositionnelles. On ne pouvait en effet s'en tenir à une équivalence littérale du genre : *lo abofetearon de aire*. La préposition *de* peut signifier l'origine en espagnol, mais pas le moyen ou l'instrument par le biais duquel on effectue une action. Il fallait donc plutôt recourir à une traduction comme : *lo abofetearon con el aire al pasar*. Si *al paso* ou *a su paso* convenaient également, *de paso* possède une autre valeur (comme quand on dit « au passage, je vous signale que... ») et constituait un faux sens ici. Enfin, le bon sens renvoyait ici à la bonne direction. Si *el buen sentido* était à proscrire, on pouvait songer à *en la buena dirección*, *en la dirección correcta*, *adecuada* ou *en el sentido correcto*.

Il descendit trois échelons et se retourna vers eux, droit sur son échelle dressée. Les « échelons » ne posaient aucun problème car on pouvait admettre une série de lexèmes (*peldaños, escalones, travesaños*,) généralement connus des candidats. Par contre, il fallait se garder de transposer sur la langue espagnole une structure –d'ailleurs absente ici du texte français– qui dit « descendre de trois marches ». Inexistant en espagnol (au jeu de l'oie, par exemple, on dira *adelantar tres casillas*, tout comme il fallait traduire ici *bajó tres escalones*), cet emploi prépositionnel erroné a été sanctionné lourdement. « Droit sur son échelle » pouvait être rendu par *derecho*, *tieso*, ou encore *erguido*. Pour l'échelle « dressée », on pouvait employer également *erguida*, ou *desplegada*, *levantada*. Mais il fallait éviter des termes comme *enderezada* (qui évoque plutôt « redressée ») et *derecha*.

Au moment où le premier avion arrivait sur lui comme un obus, il brandit sa lance, aspergea furieusement la carlingue et retomba sur l'échelle, quatre balles dans le corps. Plusieurs traductions étaient possibles pour rendre « au moment où » : *en el momento en que, al echarsele encima el primer avión, cuando llegaba sobre él...* Le terme « obus » français a donné lieu à diverses stratégies d'évitement lors de la traduction : *bala* ou *cohete* pouvaient servir de pis-aller, mais ont été sanctionnés parce que le terme remplacé (*obús*) ne faisait tout de même pas partie du lexique rare ou savant. « Brandir » pouvait se traduire par *blandir, esgrimir, empuñar* à la rigueur. *Enarbolarse* s'éloignait considérablement du sens du mot français. « asperger » était inconnu de bien des candidats, mais on pouvait se tirer d'affaire au pris d'un léger faux sens avec un terme comme *mojar* si l'on ignorait *rociar*. *Salpicar* ou *regar* constituaient des faux sens lexicaux certes avérés, mais qui n'étaient pas de nature à mettre en péril à eux seuls l'évaluation de l'ensemble de la traduction. Mieux valait en tout

cas éviter *asperjar* qui ne concerne que les aspersiones pratiquées à l'aide d'un goupillon... *Carlinga* existe en espagnol –par emprunt au français d'ailleurs– mais on peut comprendre que les candidats n'aient pas voulu prendre le risque d'un barbarisme lexical : le jury a accepté tous les termes qui se rapprochaient du sens de ce mot (*cabina, cuerpo, fuselaje*) en rejetant toutefois des interprétations trop éloignées comme *carrocería*. En ce qui concerne « retomber », il faut remarquer que ce verbe est le pendant sémantique de tous les efforts antérieurs de Mercery pour se dresser, tendre son corps et sa lance vers le haut en direction de l'avion. C'est parce qu'il s'est dressé, qu'il est monté en quelque sorte, qu'il peut « retomber ». D'où la totale incongruité de traductions comme *volvió a caerse*, où est suggérée une idée de répétition d'une même action. Il fallait convoquer des verbes comme *desplomarse* ou *derribarse* qui évoquent l'idée de chute de ce qui est préalablement dressé verticalement, haut. Si *cayó* pouvait passer, la forme réfléchie *se cayó* avait l'inconvénient de convoquer l'activité implicite du sujet dans cette chute et était donc moins bonne. Sur le plan prépositionnel, il faut insister sur le fait que cette chute ne pouvait s'accommoder de la préposition *en* : *cayó en la escalera* évoque l'idée de la chute malencontreuse dans l'escalier, celle où l'on trébuche, alors qu'ici il s'agit de la vision extérieure d'un corps qui s'écroule sur la surface inclinée de l'échelle. D'où la nécessité impérative de traduire ici par quelque chose comme *se desplomó sobre la escalera (escala)*. Enfin, avec « quatre balles dans le corps », nous nous trouvons face à ce que Bouzet appelait en son temps la notation d'attitude. Cette variété de complément de manière, introduite en français dans la phrase sans lien aucun, est généralement précédée en espagnol de la préposition *con*. Même si d'illustres auteurs espagnols, anciens et nouveaux, ont pu parfois s'affranchir de cette contrainte, le jury a tenu à privilégier celles et ceux qui ont montré qu'ils connaissaient les règles académiques de l'usage de la langue : il fallait donc traduire : *con cuatro balas en el cuerpo*.

Traduction proposée

Apuntó con su lanza al incendio. El foco contra el que luchaba resultaba ser el más amenazador; era un adversario más vivo que el hombre, más vivo que todo el mundo. Frente a ese enemigo que gesticulaba con mil tentáculos como un pulpo enloquecido, Mercery se sentía extraordinariamente lento, –mineralizado. Y sin embargo, podría con el incendio. Detrás de él recaían avalanchas de humo granate y negro; a pesar de los ruidos del fuego oía subir desde la calle treinta o cuarenta toses. Él se ajetreaba en medio de un calor luminoso, deslumbrante y seco. Se extinguió la hoguera; desvanecida la última humareda, Mercery vio en un hueco sombrío Madrid sin luces, que se reconocía tan sólo por sus incendios lejanos que agitaban con furia sus capas rojas a ras del suelo. Lo había dejado todo, incluso a la señora de Mercery, para que el mundo fuera mejor. Se veía a sí mismo deteniendo con un ademán los coches fúnebres de niños, adornados y blancos como tartas de primera comunión; para él, cada una de las bombas que oía, cada incendio implicaba a esos horrorosos cochecitos fúnebres. Orientaba con precisión su lanza hacia la hoguera siguiente cuando un coche de carreras pasó a toda velocidad, y una furiosa ráfaga de aire pareció derribar a otro bombero más. Pero esta vez, Mercery había comprendido: los estaba ametrallando un caza.

Dos.

Mercery los vio volver, extraordinariamente bajo, a diez metros por encima del incendio. No disparaban: los pilotos, que no veían a los bomberos sino cuando éstos se destacaban sobre el fondo claro de las llamas, tenían que darles de espaldas. El revólver de Mercery estaba debajo de su traje; sabía que no servía para nada, no lo podía alcanzar; pero experimentaba una tremenda necesidad de disparar. Volvieron los aviones y cayeron otros dos bomberos, uno en las llamas, otro a la acera. Saturado de asco hasta tal punto que por primera

vez se iba poniendo tranquilo, Mercery miraba los aviones girar hacia él en el cielo de Madrid incendiado. Al pasar lo abofetearon con el aire antes de regresar “en el sentido correcto”; bajó tres peldaños y se volteó hacia ellos, erguido en su escalera desplegada. En el momento en que el primer avión se le echaba encima como un obús, esgrimió su lanza, roció furiosamente la carlinga y se desplomó sobre la escalera, con cuatro balas en el cuerpo.

Rapport de M. Stéphane Oury (version)

Remarques préalables

Quelques commentaires sur les données chiffrées précédentes: 6 candidats ont été admissibles en dépit d'une note de traduction inférieure à 7/20. 14 candidats l'ont été avec une note inférieure à 8 et 46 avec une note inférieure à 10. Une note médiocre n'est pas rédhibitoire mais néanmoins un sérieux handicap pour l'admissibilité (84, 4 % des candidats admissibles ont obtenu une note supérieure à 8/20. Par ailleurs, il n'est pas rare qu'un candidat obtienne à la fois zéro en thème et en version, ce qui n'est le cas d'aucun des admissibles. Rappelons qu'il est indispensable de travailler les deux sous-épreuves de la traduction car une très mauvaise performance à l'une d'elles compromet sérieusement les chances d'admissibilité.

Le texte de version

Diálogo del zapatero y del gallo.

MIÇILO. ¡O libreme Dios de gallo tan maldito y tan vozinglero! Dios te sea adverso en tu deseado mantenimiento, pues con tu ronco y importuno vozear me quitas y estorbas mi sabroso y bienaventurado sueño, holganza tan apacible de todas las cosas. Ayer en todo el día no levanté cabeça trabajando con el alesna y cerda, y aún sin dificultad es pasada la media noche y ya me desasosiegas en mi dormir. Calla; si no en verdad que te dé con esta horma en la cabeça, que más provecho me harás en la olla cuando amanezca, que hazes ahí vozeando.

GALLO. Maravíllome de tu ingratitud, Miçilo, pues a mí que tanto provecho te hago en despertarte por ser ya hora conveniente al trabajo, con tanta cólera me maldices y blasfemas. No era eso lo que ayer dezías renegando de la pobreza, sino que querías trabajar de noche y de día por haber alguna riqueza.

MIÇILO. ¡O Dios inmortal! ¿Qué es eso que oyo? ¿El gallo habla? ¿Qué mal agüero o monstruoso prodigio es éste?

GALLO. ¿Y deso te escandalizas, y con tanta turbación te maravillas, o Miçilo?

MIÇILO. Pues, cómo ¿y no me tengo de maravillar de un tan prodigioso aconteçimiento? ¿Qué tengo de pensar sino que algún demonio habla en ti? Por lo cual me conviene que te corte la cabeça, porque acaso en algún tiempo no me hagas otra más peligrosa ilusión. ¿Huyes? ¿Por qué no esperas?

GALLO. Ten paçiençia, Miçilo, y oye lo que te diré, que te quiero mostrar cuán poca razón tienes de escandalizarte, y aun confío que después no te pessará oírme.

MIÇILO. Agora siendo gallo, dime: ¿tú quién eres?

GALLO. ¿Nunca oíste decir de aquel gran filósofo Pithágoras, y de su famosa opinión que tenía?

MIÇILO. Pocos çapateros has visto entender con filósofos. A mí a lo menos poco me vaga para entender con ellos.

GALLO. Pues mira que éste fue el hombre más sabio que hubo en su tiempo, y éste afirmó que las almas después de criadas por Dios passaban de cuerpos en cuerpos. Probaba con gran effiçacia de argumentos que, en cualquiera tiempo que un animal muere, está aparejado otro cuerpo en el vientre de alguna hembra en dispusiçión de recibir alma, y que a éste se passa el alma del que agora murió.

Cristóbal de Villalón, *El crotalón*, edición de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1982, p. 89-90

Commentaire et analyse

Le texte de cette année datait du XVIème siècle. L'éditrice a été soucieuse de respecter des pratiques graphiques de l'époque, tout en modernisant bien sûr la ponctuation. Les candidats s'étant sérieusement préparés devaient être rompus aux exigences de cette langue et à ses particularités morphosyntaxiques, du genre de « es passada la media noche, oyo, deso, tengo de, agora, etc. ». Il fallait par ailleurs s'accommoder des graphies de l'époque et repérer les rares signifiés désuets: « cólera, haber, criar, maravillarse ».

Rappelons aux candidats que, sans que cela soit systématique, le texte de version est très souvent classique et requiert une pratique régulière de cet exercice exigeant.

Certains achoppent donc sur les particularités de cet état de langue et peinent à accéder littéralement au sens (périmètres sémantiques différents de la langue actuelle, archaïsmes lexicaux et morphosyntaxiques). De nombreuses erreurs pourraient cependant être évitées si les candidats cherchaient à accéder au sens global du texte et faisaient preuve d'un souci de cohérence contextuelle au lieu de céder à la tentation d'un mot-à-mot ou d'une pseudo-transparence dénués de sens.

D'autres (ou parfois les mêmes) se heurtent aux difficultés de la restitution dans un français normatif dudit texte (orthographe d'usage, barbarismes, solécismes...).

Il serait bon, par ailleurs de porter une attention accrue à la ponctuation et aux accents. Les confusions entre accent aigu et grave sont fréquentes et la stratégie visant à neutraliser l'opposition au moyen d'accents invariablement verticaux ou horizontaux est systématiquement sanctionnée par le jury tout comme toute graphie illisible (délibérée ou involontaire) portant le plus souvent sur un passage requérant un choix délicat.

Voici quelques erreurs relevées dans les copies de cette année : *il a du* (sic) pour *il a dû*, *tranquilité* (sic) pour *tranquillité*, *renier de la pauvreté* (sic) pour *renier la pauvreté*, *tu as tors* (sic) pour *tu as tort*, *j'entend* (sic) pour *j'entends*, *cela ne te pèseras pas* (sic) pour *cela ne te pèsera pas*, *je ne vaut* (sic) pour *je ne vaux*, *femmelle* (sic) pour *femelle*, *lorsqu'un animal meure* (sic) pour *lorsqu'un animal meurt*, *pour quoi n'attends-tu pas* (sic) pour *pourquoi n'attends-tu pas*, *délivrez moi* (sic) pour *délivrez-moi*, *écoutes-moi* (sic) pour *écoute-moi*, *quelque soit le corps* (sic) pour *quel que soit le corps...*

En dépit de ces remarques, le jury a apprécié des copies ayant su conjuguer respect du sens et de la tonalité du texte source dans un français correct et élégant, ce qui témoigne d'une solide formation classique doublée d'une excellente maîtrise du français et d'une pratique régulière de cet exercice. Que leurs auteurs en soient ici félicités.

Rappelons, enfin, que le jury n'attend pas « une » ou « la bonne » traduction (les possibilités sont plurielles dans cet exercice singulier) mais accepte toute proposition respectueuse du sens, exprimée dans un français normatif.

1) Diálogo del zapatero y del gallo

Cette année encore, nous avons eu à déplorer plusieurs omissions du titre. Rappelons que le candidat doit veiller, au moyen de relectures ciblées, à n'omettre aucune séquence du texte source. Le titre ne présentait pas de réelles difficultés. Le jury a admis aussi bien *savetier* que *cordonnier* pour « zapatero », tous deux très anciens, à condition qu'ils soient correctement orthographiés (la géminée nasale de *cordonnier* a bien souvent été simplifiée et d'autres orthographes fantaisistes ont donné lieu à de regrettables barbarismes, **coordonnier*, **savatier*, **sapetier* ou autre **cordoneur* (sic) par exemple. Enfin, l'adjectif possessif était acceptable en lieu et place de l'article défini (*du coq / de son coq*).

Dialogue du savetier et du coq

2) MIÇILO. ¡O líbreme Dios de gallo tan maldito y tan vozinglero! Dios te sea adverso en tu deseado mantenimiento, pues con tu ronco y importuno vozear me quitas y estorbas mi sabroso y bienaventurado sueño, holganza tan apacible de todas las cosas.

« Miçilo »: le jury a apprécié *Mycillus* que l'on retrouve dans les dialogues humanistiques et a naturellement admis *Miçilo*.

De nombreux candidats, en raison d'une lecture trop rapide, ont confondu l'optatif (*que Dieu me délivre*) avec un impératif avec parfois, de surcroît, une confusion de personne (*délivre-moi*).

« Vozinglero » et « vozear » ont posé problème à certains qui n'y ont pas reconnu le lexème « voz- » et son signifié encore actuel de *cri*. Au chapitre des difficultés lexicales « mantenimiento » avait le sens classique d'*entretien* ou de *nourriture*, « holganza » avait pour sens *repos, quiétude, soulagement*.

Certaines confusions sont à déplorer (*inopportun* pour *importun*) révélant au mieux une maladresse liée à la précipitation et au pire une méconnaissance de l'extension sémantique de chacun des vocables. Le choix de verbes de semblable régime (transitif direct) pour traduire le doublet « me quitas y estorbas mi sabroso ... » a été valorisé (*tu ôtes et déranges / tu empêches et troubles*).

« Apacible » était à prendre dans un sens actif d'*apaisant, réconfortant*.

Mycillus : Dieu me garde de coq si maudit et si braillard ! Dieu soit obstacle à ton entretien désiré, puisque par ton timbre rauque et importun tu empêches et troubles mon sommeil doux et bienheureux, repos/soulagement si apaisant de toutes choses.

3) Ayer en todo el día no levanté cabeça trabajando con el alesna y cerda, y aún sin dificultad es pasada la media noche y ya me desasosiegas en mi dormir. Calla; si no en verdad que te dé con esta horma en la cabeça, que más provecho me harás en la olla cuando amanezca, que hazes ahí vozeando.

Ce passage a été l'un des plus problématiques pour les candidats. Le lexique parfois technique de la cordonnerie (« alesna », « cerda », « horma ») et la syntaxe classique (« es pasada ») ont dérouté bon nombre de candidats. Le déficit lexical a conduit à de fantaisistes traductions de « alesna y cerda » (*l'ânesse et la truie* (sic) par exemple). La relative transparence de « horma » (*forme*) et le contexte n'ont pas été d'un grand secours (rappelons qu'un certain nombre de « h » initiaux espagnols sont issus d'un f- latin). Les hyperonymes (*outil*) ou co-hyponymes (*marteau, ciseau*), en cohérence sémantique avec le contexte ont été

moins sanctionnés que de véritables contresens. « Alesna y cerda »: l'*alène* (on admettra *poinçon*) et le *crin*, utilisés par le cordonnier. Autre ustensile : *la horma*, que l'on peut traduire par *forme*, *embauchoir* (un peu tardif cependant, attesté en 1755) ou *embouchoir*, plus ancien.

Le passage « y aún sin dificultad es pasada la media noche » était plus simple qu'il n'y paraissait *et la moitié de la nuit* (« media noche » et non « medianoche ») *est encore passée sans encombre / sans peine*. La périphrase verbale « es pasada » (*la moitié de la nuit est passée*) restait normale au XVI^{ème} siècle.

Notons que la conjonction « y » peut se charger d'une valeur adversative (*mais*). La deuxième partie était plus facile d'accès même si certains achoppent encore sur la valeur causale de la conjonction « que » ou sur le sens de vocables aussi usuels que « olla ».

Hier, de toute la journée, je n'ai levé la tête (j'ai courbé l'échine tout le jour durant), travaillant de l'alène et du crin, et la moitié de la nuit est encore passée sans encombre mais (et) déjà tu tourmentes mon sommeil. Tais-toi ; sinon, en vérité (je jure que /tiens pour sûr que), je te frappe de mon embouchoir sur la tête, car tu me seras de plus grand profit dans la marmite quand viendra (poindra) le jour, que tu ne l'es ici à vociférer (t'égosiller).

4) GALLO. Maravillome de tu ingratitud, Miçilo, pues a mí que tanto provecho te hago en despertarte por ser ya hora conveniente al trabajo, con tanta cólera me maldices y blasfemas. No era eso lo que ayer dezías renegando de la pobreza, sino que querías trabajar de noche y de día por haber alguna riqueza.

Quelques rares confusions de personne et de temps sont à déplorer sur la forme enclitique du présent de l'indicatif à la première personne du singulier « *maravillome* ». « *Maravillarse* » était par ailleurs à prendre dans son sens classique majoritaire de *s'étonner*, *être stupéfait*. « *Cólera* » pouvait être traduit par *colère* ou *bile* (l'une des quatre humeurs). Le jury a valorisé les candidats qui en ont repéré le sens humoral (*cholère*, *bile chaude*, *mauvaise humeur*). Notons qu'au XVI^{ème} siècle, le mot n'a pas encore le sens d'*ire* ou de *courroux*.

Le sens de « *renegar* » (*renier*, transitif direct en français) semble échapper à certains candidats. La syntaxe est parfois malmenée dans ce passage au point que la rupture de construction n'est pas rare.

« *Haber* » : *avoir* est évidemment acceptable. On acceptera également les termes qui disent l'acquisition (*recevoir*).

Le coq : Je m'étonne de (je demeure interdit face à) ton ingratitude, Mycillus, moi qui te fais si grand profit en t'éveillant à une heure déjà propice au travail, avec une telle mauvaise humeur (tant de bile chaude) tu me maudis et blasphèmes. Tu ne disais pas cela hier quand tu reniais la pauvreté, tu voulais au contraire travailler de nuit et de jour pour recevoir quelque richesse.

5) MIÇILO. ¿O Dios inmortal! ¿Qué es eso que oyo? ¿El gallo habla? ¿Qué mal agüero o monstruoso prodigio es éste?

GALLO. ¿Y deso te escandalizas, y con tanta turbación te maravillas, o Miçilo?

La forme « *oyo* » (indicatif présent, 1^{ère} personne) n'a, dans l'ensemble, pas posé de problème, pas plus que la crase « *deso* ». Du reste, on rencontre ces formes dans *La Célestine*. Rappelons que *augure* est masculin. Le jury a apprécié les traductions précises du champ lexical de l'étonnement.

Attention au solécisme *c'est de cela dont* (sic) en lieu et place de *c'est de cela que*.

Mycillus : O Dieu Immortel ! Qu'entends-je (qu'ouïs-je) ? Le coq parle ? Quel mauvais présage ou monstrueux prodige est-ce donc (là) ?

Le coq : Et de cela tu te scandalises (t'indignes), et avec un si grand trouble tu t'étonnes, O Mycillus ?

6) MIÇILO. Pues, cómo ¿y no me tengo de maravilliar de un tan prodigioso aconteçimiento? ¿Qué tengo de pensar sino que algún demonio habla en ti? Por lo cual me conviene que te corte la cabeça, porque acaso en algún tiempo no me hagas otra más peligrosa ilusión. ¿Huyes? ¿Por qué no esperas?

Le modalisateur d'obligation « tengo que » ('je dois') est rare au XVIème siècle. *Tengo que* signifie 'je tiens que'. On trouve ici « tener de » pour exprimer la modalité de l'obligation. L'expression *porque* + subjonctif était à traduire obligatoirement par *pour que*, *afin que*. Sa valeur finale a échappé à certains.

Le signifié de « acaso » (casualmente, sin esperarlo ni imaginarse d'après *Autoridades*) ou « ilusión » est resté étranger à certains. Rappelons que l'ILLUSIO est, en latin, une figure de rhétorique (l'ironie). « Ilusión » désigne ensuite la 'moquerie'. Le sens d' « erreur des sens » est largement attesté dès le Moyen Age. On admittra *tromperie*.

Mycillus : Mais comment ! Ne dois-je pas m'étonner d'un événement si prodigieux ? Que dois-je penser sinon que quelque démon parle en toi ? Il convient donc que je te coupe la tête, afin que quelque fois peut-être tu ne me fasses (afin que d'aventure il ne t'arrive/tu ne t'avises pas de me faire) une autre illusion (tromperie/tour) plus périlleuse encore. Tu fuis ? Pourquoi ne m'attends-tu pas ?

7) GALLO. Ten paçiençia, Miçilo, y oye lo que te diré, que te quiero mostrar cuán poca razón tienes de escandalizarte, y aun confío que después no te pessarà oírme.

MIÇILO. Agora siendo gallo, dime: ¿tú quién eres?

La morphologie verbale de l'impératif est à revoir pour beaucoup (*ais/ai patience* (sic) / *soit patient* (sic) / *prend patience* (sic)). Il va sans dire que ces erreurs ont été lourdement sanctionnées.

Il fallait bien rendre la connexion argumentative de « agora siendo gallo »: 'admettons que tu sois (en apparence) un coq, mais alors, qui donc es-tu derrière cette apparence ?' En effet, outre les valeurs temporelles de simultanéité, légère antériorité, légère postériorité par rapport à l'action exprimée par la principale, le gérondif peut se charger des valeurs notionnelles qui en découlent (adversative, emphatique, causale, consécutive, concessive...).

Le coq : Sois patient, Mycillus, et entends ce que je te dirai (je vais te dire). Je veux te montrer comme tu as peu de raison de te scandaliser et je gage même que m'entendre ensuite ne te pèsera pas (tu m'entendras de bonne grâce).

Mycillus : Alors, si tu es coq, dis-moi : qui donc es-tu ?

8) GALLO. ¿Nunca oíste decir de aquel gran filósofo Pithágoras, y de su famosa opinión que tenía?

MIÇILO. Pocos çapateros has visto entender con filósofos. A mí a lo menos poco me vaga para entender con ellos.

Outre les orthographes fantaisistes de *Pythagore* (*Pythagoras* était également recevable), il est à signaler des méprises de sens pour « opinión » (*réputation*) en espagnol classique. En latin, OPINIO (de OPINOR) était devenu la traduction du grec *doxa* (la 'réputation').

Le tutoiement pouvait être compris comme un tutoiement de généralité.

« Entendre », en ce sens, pouvait être employé sous forme réfléchie ou non: *s'entendre avec*, on pouvait admettre la traduction transitive: *entendre les philosophes*.

« Poco me vaga »: *je n'ai pas le loisir de les comprendre*. Cette acception de « tener tiempo y lugar suficiente o necesario para hacer alguna cosa » (*Autoridades*) a encore cours aujourd'hui.

Le coq : Tu n'as jamais entendu parler de Pythagoras, ce grand philosophe, et de la fameuse réputation qu'il avait ?

Mycillus : Tu as (on a) rarement vu des savetiers s'entendre avec des philosophes. Moi, pour le moins, j'ai peu (je n'ai guère) de temps à leur consacrer.

9) GALLO. Pues mira que éste fue el hombre más sabio que hubo en su tiempo, y éste afirmó que las almas después de criadas por Dios passaban de cuerpos en cuerpos. Probaba con gran eficacia de argumentos que, en cualquiera tiempo que un animal muere, está aparejado otro cuerpo en el vientre de alguna hembra en disposición de recibir alma, y que a éste se passa el alma del que agora murió.

« Después de criadas »: le sens « criar » (*créer* ou *engendrer*) s'imposait ici. Celui *d'éduquer* est hors de propos. « Probaba »: *il prouvait, il démontrait*, et non point *il expérimentait*.

« Está aparejado »: *est appareillé, est disposé, est préparé*.

Notons que le pronom démonstratif « éste » a « vientre » pour antécédent.

« Agora murió »: *vient de mourir* était préférable à *est mort maintenant*. Enfin, le présent était plus indiqué que le passé simple, difficile en français dans un énoncé au présent gnominique (vérité générale).

Le coq : Vois donc que (eh bien sache que) celui-ci fut l'homme le plus sage qui fût (qu'il y eût) en son temps. Or, il affirma que les âmes, une fois créées par Dieu, passaient de corps en corps. Il prouvait, avec grande efficacité d'arguments, que, à tout instant où meurt un être animé, est appareillé dans le ventre de quelque femelle un autre corps disposé à recevoir une âme et que vers ce corps se transporte l'âme de celui qui vient de mourir.

Proposition de traduction

Rappelons que cette proposition n'est qu'une traduction parmi d'autres possibles. Elle ne prétend aucunement au statut de modèle. Ce n'est qu'un exemple de traduction qui se veut acceptable et qui peut toujours être améliorée.

Dialogue du savetier et du coq

Mycillus : Dieu me garde de coq si maudit et si braillard ! Dieu soit obstacle à ton entretien désiré, puisque par ton timbre rauque et importun tu ôtes et déranges mon sommeil doux et bienheureux, soulagement si apaisant de toutes choses. Hier, de toute la journée, je

n'ai levé la tête, travaillant de l'alène et du crin, et la moitié de la nuit est encore passée sans encombre mais déjà tu tourmentes mon sommeil. Tais-toi ; sinon, en vérité, je te frappe de mon embouchoir sur la tête, car tu me seras de plus grand profit dans la marmite quand viendra le jour, que tu ne l'es ici à vociférer.

Le coq : Je m'étonne de ton ingratitude, Mycillus, moi qui te fais si grand profit en t'éveillant à une heure déjà propice au travail, avec une telle mauvaise humeur tu me maudis et blasphèmes. Tu ne disais pas cela hier quand tu reniais la pauvreté, tu voulais au contraire travailler de nuit et de jour pour recevoir quelque richesse.

Mycillus : O Dieu Immortel ! Qu'entends-je ? Le coq parle ? Quel mauvais présage ou monstrueux prodige est-ce donc ?

Le coq : Et de cela tu te scandalises, et avec un si grand trouble tu t'étonnes, O Mycillus ?

Mycillus : Mais comment ! Ne dois-je pas m'étonner d'un événement si prodigieux ? Que dois-je penser sinon que quelque démon parle en toi ? Il convient donc que je te coupe la tête, afin que quelque fois peut-être tu ne me fasses une autre illusion plus périlleuse encore. Tu fuis ? Pourquoi ne m'attends-tu pas ?

Le coq : Sois patient, Mycillus, et entends ce que je te dirai. Je veux te montrer comme tu as peu de raison de te scandaliser et je gage même que m'entendre ensuite ne te pèsera pas.

Mycillus : Alors, si tu es coq, dis-moi : qui donc es-tu ?

Le coq : Tu n'as jamais entendu parler de Pythagoras, ce grand philosophe, et de la fameuse réputation qu'il avait ?

Mycillus : Tu as rarement vu des savetiers s'entendre avec des philosophes. Moi, pour le moins, j'ai peu de temps à leur consacrer.

Le coq : Vois donc que celui-ci fut l'homme le plus sage qui fût en son temps. Or, il affirma que les âmes, une fois créées par Dieu, passaient de corps en corps. Il prouvait, avec grande efficacité d'arguments, que, à tout instant où meurt un être animé, est appareillé dans le ventre de quelque femelle un autre corps disposé à recevoir une âme et que vers ce corps se transporte l'âme de celui qui vient de mourir.

III.3 Composition en français

Rapport établi par Madame Carla FERNANDES

1. Les résultats

Moyenne des 401 candidats non éliminés: 06,06

Moyenne des 90 candidats admissibles: 10,15

Notes sur 20	Nombre de présents	Nombre d'admis
<1	18	0
>= 1 et < 2	36	0
>= 2 et < 3	92	0
>= 3 et < 4	58	2
>= 4 et < 5	12	0
>= 5 et < 6	51	6
>= 6 et < 7	32	7

>= 7 et < 8	10	4
>= 8 et < 9	32	18
>= 9 et < 10	18	9
>= 10 et < 11	4	1
>= 11 et < 12	17	12
>= 12 et < 13	7	6
>= 13 et < 14	8	7
>= 14 et < 15	10	10
>= 15 et < 16	2	2
>= 16 et < 17	2	2
>= 17 et < 18	1	1
>= 18 et < 19	2	2
>= 19 et < 20	1	1
Absents	439	0
Copie blanche	6	0

2. Le sujet proposé

Il était extrait d'un des textes critiques qui accompagnait l'édition de *Cien años de soledad* édité par la Real Academia Española, édition incluse dans la bibliographie officielle de la question.

Dans "*Cien años de soledad* y la narrativa de lo real-maravilloso americano", Gonzalo Celorio affirme:

«Con *Cien años de soledad*, García Márquez organiza una nueva épica, propia de la novela moderna, nuestra más amplia y más profunda realidad, la que se remonta a nuestros mitos fundacionales y la que explica la esencia de nuestras luchas libertarias y grandes convulsiones sociales. No lo hace reproduciendo la microhistoria [...] de una determinada localidad tropical, sino creando una población emblemática que acrisola todos los elementos que han constituido la historia de nuestro continente y que nos hacen partícipes de la cultura universal. Gracias a *Cien años de soledad*, América Latina por fin cuenta con su propia biblia, en la que se relata nuestra historia desde el génesis hasta el apocalipsis, con sus éxodos y plagas, sus maldiciones y esperanzas, sus transformaciones y recurrencias; cuenta con su *Popol Vuh* mestizo y continental; cuenta, en fin, con su *Quijote*, porque, como ocurre en la obra cervantina, el retrato de la realidad es más veraz e incisivo en la medida en que más generosos son los atributos de la imaginación del que mira.»

[in Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Edición conmemorativa, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 2007, p. 520]

Dans quelle mesure le roman *Cent ans de solitude* peut-il être caractérisé par cette approche interprétative de son élaboration narrative et de sa portée multiple?

La longue citation choisie s'inscrivait dans la droite ligne de l'interprétation multiple suivie par la critique, dès la sortie du roman, et qui a consisté à souligner la variété des approches et des appréciations, parfois paradoxales, auxquelles se prêtait, et se prête toujours, *Cien años de soledad*. La bibliographie proposée rendait bien compte de cette caractéristique, qui est un des écueils pour l'exercice de la dissertation. Le titre de l'article d'où est extraite la

citation inscrit, par ailleurs, *Cien años de soledad* dans « la narrativa de lo real maravilloso americano ». Ce réel merveilleux, et non d'emblée le réalisme magique, dont on doit la mise en pratique au Cubain Alejo Carpentier, en même temps qu'il en élaborait une approche théorique, rend obsolète le réel tel que le concevaient les écrivains réalistes au XIX^{ème} siècle au profit, précisément, d'un réel tout à la fois merveilleux, qui, en faisant partie du quotidien, permet une perception transformée de la réalité.

Au cœur du sujet proposé se trouve donc la question classique et incontournable de la réalité et de sa représentation, du réel et de la fiction, de leur combinaison et du type de récits auxquels cette combinaison entre les deux peut donner lieu. L'ambiguïté de la citation –et sa difficulté– consiste dans la perspective adoptée par Gonzalo Celorio pour évoquer la combinaison multiple du réel et de la fiction dans *Cien años de soledad*, qui rapprochent le roman tour à tour de récits aussi différents que la *Bible*, le *Popol-Vuh* ou le *Quichotte*. Cette perspective anachronique et décalée par rapport au point de départ de l'analyse, initialement affichée dans le titre de l'article, est celle du réalisme du XIX^{ème} rendu obsolète, dans le contexte de la littérature latino-américaine, entre autres par le réel merveilleux. Il est à souligner également qu'il n'y a aucune approche novatrice dans cette citation mais une juxtaposition d'éléments disparates renvoyant à la fois au monde représenté et à des modèles de récits anciens –repris et réactualisés– qui servent de jalons dans le roman. Le premier, ce monde représenté, en se coulant dans les seconds, les modèles de récits anciens –repris et réactualisés–, les rénovent, les remodèlent et donnent *Cien años de soledad*, tout en octroyant à l'Amérique latine une identité politique et culturelle spécifique, à la hauteur des grands textes sacrés et profanes de l'occident chrétien, mais également de l'une des civilisations pré-colombiennes et de l'œuvre de Miguel de Cervantes, considérée à bien des égards comme le point de départ du roman moderne.

Une analyse détaillée de la citation, une prise en compte de ses présupposés tant par rapport au contexte littéraire latino-américain, qu'à *Cien años de soledad* et aux perspectives critiques, qui servent de fondement au jugement de Gonzalo Celorio, se sont avérées indispensables pour parvenir à la problématique induite par le sujet et éviter un traitement thématique de celui-ci ou encore la juxtaposition de remarques atomisées sur l'épopée, le *Quichotte* ou autre élément isolé, non relié à l'ensemble dans lequel Celorio l'inclut. Le jury attendait que soient dégagés les paradoxes et les contradictions entre le rapport nouveau de la fiction au réel (merveilleux), qui implique de nouvelles représentations du réel, et les types de récits ou d'œuvres engendrés. Tous sont réputés collectifs ou fondateurs, comme le *Quichotte*. La réflexion du candidat aurait pu se construire autour d'une série de questions, qui sont autant d'axes de travail que le jury a pris en compte:

1. L'épopée nouvelle, une des approches interprétatives qui caractérise le roman, et la relation qu'elle instaure entre l'histoire et la littérature, entre le particulier et l'universel à travers les deux éléments emblématiques que sont Macondo et la famille Buendía, et que Gonzalo Celorio ne cite pas explicitement parmi ce qui permet de configurer la culture universelle à l'œuvre dans *Cien años de soledad*.

2. Font également partie de ce qui permet le passage du particulier à l'universel dans le roman de Gabriel García Márquez, la *Bible* et le *Popol Vuh*, modèles de récits sacrés et de récits de fondation, renvoyant, pour l'un, à la présence européenne et à la période coloniale; pour l'autre, aux peuples et cultures amérindiennes. La forme d'hybridité et de métissage culturel, qui se met en place à travers ces textes sacrés, et dont *Cien años de soledad* suit les étapes majeures, -lesquelles sont identifiables parce qu'universelles-, est également à souligner. Si la comparaison entre *Cien años de soledad* et le *Popol Vuh* peut surprendre, la comparaison avec la *Bible* est en revanche un lieu commun. Carlos Fuentes affirme par

exemple en 1992 : «Cuando en 1965 recibí y leí en París las primeras cien cuartillas de *Cien años de soledad*, me senté, sin pensarlo dos veces, a escribir lo que sentí : acababa de leer la Biblia latinoamericana»²⁵.

3. *Cien años de soledad* et le *Quichotte* sont unis par certaines caractéristiques stylistiques comme l'énumération mais surtout, par delà l'espace et le temps, par le rapport qu'ils entretiennent tous deux avec la réalité et l'imaginaire. La fonction de Cide Hamete Benengeli est, entre autres, de détruire l'effet de réel, propre de la fiction.

Il est à remarquer néanmoins que *Cien años de soledad* ne mène aucun de ces modèles de récit jusqu'à son terme. Tous sont parodiés et subvertis par l'humour ou la tragédie. En revanche, en les convoquant tour à tour, l'œuvre du Colombien s'érige en grand roman paradoxalement tout à la fois représentatif d'un continent et universel. Ces différents modèles de récit convoqués dans la citation, placent *Cien años de soledad* au même niveau que ces textes mythiques, considérés comme fondateurs de la culture universelle ou dominante. Par ailleurs, suivant l'idée avancée par certains, selon laquelle seules les nations qui ont un texte épique qui les représente peuvent prétendre à une tradition romanesque forte et établie, en ce qui concerne l'Amérique latine de la fin des années 60, de l'avis de nombreux critiques, c'est *Cien años de soledad* qui jouera ce rôle. L'utilisation répétitive du « nuestro » / « nuestra » dans la citation, bien relevé par quelques candidats, laisse à penser qu'en permettant à la réalité américaine, dans sa double composante réelle et merveilleuse, de faire, elle aussi, partie de l'universel, et de ne plus être considérée comme exotique et périphérique, *Cien años de soledad*, œuvre dans le sens d'une forte affirmation identitaire, poursuivie et recherchée depuis les Indépendances.

1. Quelques remarques et conseils

Le jury s'est attaché à évaluer les points suivants : la connaissance de l'œuvre au programme ; la compréhension globale du sujet, la définition des concepts et des rapports qu'ils entretiennent entre eux ; l'articulation entre la question et l'orientation de l'analyse ; les connaissances extratextuelles et théoriques ; la maîtrise de la méthodologie de l'exercice avec l'élaboration d'une problématique, du plan clair et suivi qui y répond ; et enfin, la correction, la qualité et précision de la langue et de l'expression du candidat.

Si plusieurs copies ont présenté les qualités requises pour une bonne évaluation, dans de nombreux autres cas, il est à déplorer que les caractéristiques méthodologiques de l'exercice de dissertation, rappelées dans tout manuel et synthétisées ci-dessus, soient ignorées ou mal mises en œuvre par les candidats. Soulignons une fois de plus la nécessité de travailler en profondeur et de façon personnelle les textes au programme et de s'astreindre à faire des dissertations pendant l'année de préparation au concours. A maintes reprises, le jury a eu à lire et évaluer des juxtapositions atomisées de morceaux de critiques (Vargas Llosa et son *Historia de un deicidio* remportant la palme des citations et plagiats) ou de cours, répétés à l'identique dans plusieurs copies. Dans quelques cas, une mauvaise gestion du temps, qui peut être évitée par un entraînement régulier à l'exercice, a forcé les candidats à rendre des copies non terminées ou dont la conclusion, bâclée, se résumait à deux ou trois lignes. Rappelons combien il est important de rendre une copie claire et lisible (ponctuation, alinéas, espaces entre les différentes parties de l'exercice) et surtout rédigée sans fautes de langue. La correction de l'expression est indispensable à l'expression d'une pensée claire, précise et

²⁵ « Gabriel García Márquez: complicidades amistosas que no terminan nunca », in *El Nacional*, sección de "Cultura", p. 9 (26.III.1992) ; repris dans « Gabriel García Márquez: Celebración 25° aniversario de *Cien años de soledad* », 1992, p. 38.

convaincante. Autant d'atouts dont doit faire preuve un futur enseignant pour les transmettre, à son tour, aux générations futures qu'il aura face à lui.

IV. BILAN DES EPREUVES D'ADMISSION (ORAL)

IV.1. Leçon en espagnol (coefficient 3)

Rapport établi par Monsieur Ricardo SAEZ

1. Les résultats

- Nombre d'admissibles : 90
- Nombre de présents : 88
- Nombre d'admis : 40
- Moyenne des présents : 5.70
- Moyenne des admis : 8.30
- Note maximale des présents : 16
- Note minimale des présents : 0.25
- Note maximale des admis : 16
- Note minimale des admis : 1.50

2. Tableau de répartition des notes

Notes sur 20	Nombre de présents (88)	Nombre d'admis (40)
<1	3	0
>=1 et <2	12	1
>=2 et <3	5	2
>=3 et <4	14	3
>=4 et <5	7	0
>=5 et <6	11	5
>=6 et <7	8	2
>=7 et <8	5	4
>=8 et <9	6	6
>=9 et <10	3	3
>=10 et <11	1	1
>=11 et <12	4	4
>=12 et <13	2	2
>=13 et <14	4	4
>=14 et <15	1	1
>=15 et <16	1	1
>=16 et <17	1	1

3. Liste des sujets de leçon

- Los criollos en la formación del Estado y la Nación en América latina (1810-1910)
- Escribir la muerte en *Cien años de soledad*
- Secretos y confidencias en *La Celestina*
- Las imágenes del valido (1598-1645)
- Nobleza y poder en la España de los validos (1598-1645)
- Ejército y fuerzas armadas en la formación del Estado y la Nación en América latina (1810-1910)
- Las políticas de la monarquía (1598-1645) : objetivos y límites
- Retórica y engaño en *La Celestina*
- Humor y exageración en *Cien años de soledad*
- Territorios y conflictos fronterizos en la formación del Estado y la Nación en América latina (1810-1910)
- Señores y criados en *La Celestina*
- Lo secreto en *Cien años de soledad*

4. Quelques rappels relatifs à la leçon en espagnol

On se permettra de reprendre quelques rappels relatifs aux conditions de la leçon en espagnol. Pour la préparation de cette épreuve, le candidat dispose de cinq heures maximum, suivies de quarante cinq minutes, dont trente maximum d'exposé et les quinze restantes maximum consacrées à l'entretien devant les membres de la commission au nombre de quatre. Afin d'aborder avec un certain confort la partie orale, il est conseillé au candidat d'éviter les impasses. Aussi est-il nécessaire de maîtriser l'ensemble des quatre questions inscrites au programme car comme le montrent les sujets de leçon proposés au cours de la session 2010 aucune des quatre questions n'a été écartée. Dans cet ordre d'idée, on s'efforcera, autant que faire se peut, de respecter le libellé exact des questions et le questionnement auquel elles invitent ayant souci de suivre scrupuleusement le descriptif et la bibliographie publiés au BO. Il va de soi que l'étudiant ne saurait se contenter d'une connaissance de surface ou du seul savoir accumulatif. Toutes les questions, saisies dans leur diversité, visent à fonder une démarche d'ordre intellectuel susceptible de nourrir une réflexion portant sur des aires culturelles et des périodes essentielles et précises de la littérature et de la civilisation hispaniques dont il convient d'analyser, replacées dans leurs contextes, le sens, l'expression et la portée spécifiques. Elles permettent à l'étudiant de penser les savoirs et, en les pensant, de les interroger et donc de les problématiser. Cet esprit de questionnement demeure capital pour construire avec ordre et méthode une connaissance réfléchie et une exploration pertinente des questions inscrites au programme. Mais on ne perdra pas de vue que les connaissances assimilées, au cours de l'année de préparation, se doivent d'être transmises *in fine* oralement et qu'il convient d'apprendre à communiquer de façon naturelle et expressive grâce à un entraînement régulier. Il est donc conseillé à l'étudiant de ne pas attendre le mois de mai pour s'atteler à la préparation des épreuves orales du concours.

5. Quelques conseils pratiques

S'il est vrai qu'en toute chose il convient de considérer la fin, on n'oubliera pas que les épreuves orales font partie du concours qui en comporte quatre, de nature et de facture diverses, exigeantes et solidaires du résultat final. Dans une telle perspective, il n'est pas très judicieux d'improviser au dernier moment ou de découvrir, en fin de parcours, l'existence d'un exercice rigoureux et probant tel celui de la leçon en espagnol. L'écrit doit être donc tenu pour le premier temps d'une chronologie déclinée en deux moments. Si l'oral confirme, bien souvent, la tenue de l'écrit, force est de constater qu'il permet aussi à de très nombreux candidats d'améliorer leur prestation écrite préservant de la sorte leur chance de réussite. Quelle qu'en soit l'issue, l'épreuve de leçon aura mesuré le candidat avec l'obstacle, ce qui est toujours formateur et riche d'enseignements.

En effet, au cours des cinq heures de préparation de la leçon, le candidat, après avoir découvert le contenu du sujet, mobilise les connaissances engrangées pendant l'année en les organisant en fonction du plan qu'il a choisi. Il ne dispose pour cela d'aucun dictionnaire. Il n'a pour seul recours que les œuvres littéraires inscrites au programme. Pour la session 2010 (BO, 25 juin 2009), il disposait de *La Celestina, comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, éd. de Peter E. Russell, tercera edición corregida y revisada Madrid, Clásicos Castalia, 2001, (191) et de *Cien años de soledad*, éd. de Jacques Joret, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas (16^{ème} édition), 2004. Pour bâtir ses arguments, il est recommandé au candidat de faire preuve de savoir et de méthode tout autant que d'esprit d'analyse et de synthèse. Il lui est aussi conseillé de ne pas négliger les caractéristiques revenant en propre à l'épreuve de leçon, au premier rang desquelles se doivent d'être soulignées l'aptitude à la communication et la maîtrise aisée et soutenue tant au plan syntaxique, lexical qu'accentuel de la langue espagnole. De telles exigences s'imposent tout naturellement d'elles-mêmes s'agissant d'une langue dont l'acquisition est fondée, pour une très grande part sur une pratique orale active aussi bien dans l'enseignement secondaire que dans l'enseignement supérieur. C'est, d'ailleurs, de cet outillage oral dont se servira le futur enseignant pour transmettre les connaissances à ses élèves. Connaître l'espagnol, c'est savoir le parler avec correction, propriété, expressivité et sens de la nuance. Rien, en définitive, que de banal mais qui demande toutefois un travail régulier et méthodique de la part du candidat.

Les deux commissions ont entendu des exposés dans une langue audible, riche et appropriée au sujet de la leçon. S'il est vrai que, dans l'ensemble, le lexique et la syntaxe sont d'une parfaite correction, il n'en va pas toujours de même en ce qui concerne la prononciation qui a donné parfois lieu à des déplacements accentuels qui, répétés et systématiques, finissent par lasser les membres de la commission et par pénaliser les candidats. A titre d'exemple, on signalera des erreurs assez récurrentes du genre (el estirpe/la estirpe, el génesis/la génesis, a la página/en la página, detener/detentar, mutualmente/mutuamente, participar a/participar en, pictural/pictórico, arquitectural/arquitectónico, el cómico/la comicidad, inherante/inherente, defende/defiende, indigismo/indigenismo, nominación/nombramiento, carismo/carisma, los órdenes/las órdenes, durable/duradero, procediente/procedente, por fin/por último). On veut bien mettre certaines de ces défaillances sur le compte de l'émotion mais peut-être pas toutes! Le candidat veillera à soigner non seulement l'accentuation des passés simples qu'il défigure (plantéo, resúlto, se tráto, repártio, inténto, presénto) mais également celle des mots fraticida/fratricida, régimen/regimén, válido/valido.... qui posent apparemment problème. Point n'est besoin d'allonger la liste. Nous avons la faiblesse de penser qu'elle se suffit à elle-même.

On fera aussi état de deux autres considérations relatives à la leçon: la première porte sur la gestion du temps, la seconde concerne l'équilibre des différentes parties de l'exposé. Pour ce qui a trait à la première, la commission prend toujours le soin de signaler à l'étudiant, parvenu presque à la fin de son exposé, qu'il lui reste encore cinq minutes de parole. On voudrait attirer l'attention des futurs candidats sur ces deux écueils qui dénaturent quelque peu la philosophie de l'épreuve. L'expérience prouve que le candidat a besoin de trente minutes pour prendre l'exacte mesure du sujet et pour le traiter avec savoir et profondeur. Or il arrive que la commission de leçon soit confrontée à des exposés ne dépassant pas les quinze minutes ou à des exposés dont la première partie occupe, en revanche, plus de vingt minutes sur les trente dont dispose le candidat de sorte que les dix minutes restantes sont débitées à vive allure ou soumises à des points de vue schématiques s'apparentant à un rapide survol plus qu'à une analyse détaillée du sujet traité. Ce défaut de méthode se marque de manière assez visible lorsque le candidat aborde la troisième partie de la leçon. En effet, cette troisième partie, dans bien des cas la moins élaborée, prête assez souvent le flanc à la critique. Il est à ce constat deux raisons. La première tient au fait que cette troisième partie apparaît déséquilibrée par rapport aux deux parties précédentes. La seconde relève plus précisément (est-ce dû à la fatigue?) de la tentation de clore la leçon par des idées assez générales évinçant par là même la spécificité conclusive qui est la sienne. Au terme de ces quelques observations, point n'est besoin de démontrer le poids accordé à l'oral à l'intérieur des épreuves de l'agrégation d'espagnol. De là la nécessité impérieuse de savoir les préparer.

6. Déroulement et attentes de l'épreuve de la leçon en espagnol

Tous les sujets proposés sont tirés du programme étudié au cours de l'année de préparation. Ils prennent donc appui sur des questions précises dont le cadre historique et la thématique ont été définis et énoncés avec clarté et rigueur. Les indications fournies aussi bien pour les questions de civilisation que de littérature sont étayées sur des axes de lecture et d'interprétation ainsi que sur une bibliographie permettant aux préparateurs et aux préparateurs de connaître scientifiquement des questions inscrites au programme. L'étudiant, au cours de sa préparation, n'aura pas manqué de remarquer les soubassements théoriques des différentes questions. Il aura également perçu la matrice et le questionnement des problématiques induites par la formulation des questions elles-mêmes. Par ailleurs, les cours et les ouvrages traitant des questions au programme auront conduit l'étudiant à se familiariser progressivement avec d'éventuels sujets de leçon, soit par croisements, soit par recoupements. Si les sujets de la leçon en espagnol ne reproduisent pas à l'identique des plans de la dissertation écrite ou des exposés oraux faits en cours, ils n'en tissent pas moins de liens de convergence et une féconde communauté de savoirs.

Dissenter sur un sujet de leçon oblige le candidat à se rendre actif et réactif face à la connaissance, à bien comprendre la matérialité littérale du libellé afin d'en percevoir l'étendue et les limites. C'est pourquoi on ne peut qu'inviter le candidat à bien lire le contenu du sujet de la leçon et à prendre son temps avant de se mettre à écrire. A cet égard, dans la leçon relative aux *imágenes del valido*, il convenait de mettre l'accent non seulement sur le pluriel de *imágenes* — tant il est vrai que les représentations liées au *valido*, posées sur temps et espace, sont multiples et multifonctionnelles— mais de montrer à quel point celles-ci sont également évolutives à l'intérieur de la période comprise entre 1598 et 1645. Il fallait définir aussi le terme *valido*, véritable néologisme, qui désigne un nouvel acteur du pouvoir politique au sein de la Monarchie agrégative espagnole opérant une rupture avec la conduite personnelle des affaires pratiquée par Philippe II. Dans la leçon portant sur *Territorios y conflictos fronterizos en la formación del Estado y la Nación en América latina (1810-1910)*,

certain candidats ont eu tendance à oublier l'importance de *fronterizos* et à ne retenir dans leur champ de vision que territoires et conflits. Il en a été de même avec les termes *Estado y Nación* qui n'ont pas toujours été bien intégrés dans le corps de l'exposé car laissés à la périphérie du sujet. Pour ce qui concerne les sujets littéraires, il ne fallait pas dégrader la littérature en un vulgaire document de civilisation. Aussi un sujet tel *Señores y criados en La Celestina* ne devait pas donner prioritairement lieu à l'étude historico-littéraire d'une stratification sociale remise en cause mais invitait à une analyse des procédés d'écriture qui montrent les dysfonctionnements d'une société bouleversée non seulement dans son système de représentation mais également dans l'assise même de ses valeurs aussi bien esthétiques qu'éthiques. Dans le sujet *Escribir la muerte en Cien años de Soledad*, si liberté était laissée au candidat de proposer un plan personnel qui prendrait en compte les visages multiples que la mort emprunte dans le roman, il fallait bien insister sur les processus d'écriture ou de réécriture d'un thème universel devenu central dans la fiction de l'œuvre. Il est donc important de bien comprendre la lettre pour en libérer le champ de profondeur du sujet.

Toute leçon comporte une approche critique et commentée des termes, notions ou concepts figurant dans le libellé du sujet. Elle est articulée autour d'un plan, structuré et progressif, qui s'efforce de répondre à la question posée. Il faut, pendant les cinq heures de préparation de la leçon, se demander -c'est la fonction même du doute méthodique-, si les axes choisis ratifient pleinement ou non l'orientation imprimée au sujet. Pour ce faire, on recommande au candidat de tirer la valeur démonstrative des arguments retenus de la connaissance probante des œuvres et des questions au programme. Il n'est pas pertinent de se perdre dans le maquis de la bibliographie. Il vaut mieux savoir sélectionner les éléments en consonance avec les axes fédérateurs du sujet. De ce point de vue, ne jamais convoquer les images littéraires attachées à la figure du *valido* pas plus que les représentations picturales revenait à tronquer deux des trois médiations sollicitées par le sujet de la leçon. Négliger dans la leçon *Retórica y engaño en La Celestina*, la scène 5 de l'acte IV ou les scènes 2 et 3 de l'acte X, c'était considérablement appauvrir les techniques et les tactiques des mécanismes de persuasion produits par l'écriture et la parole devant un auditoire, fût-il restreint. C'était, à l'évidence, négliger l'adroit maniement des doubles sens faussement religieux mais nettement érotiques, c'était passer à côté des joutes oratoires dans lesquelles Mélibée, brûlant de passion amoureuse, rivalise d'intelligence et de ruse avec cette professionnelle de la parole pervertie qu'est Célestine («*sofística prevaricadora*»). Qui trompe qui, en définitive, chacune des deux connaissant parfaitement bien l'intérêt pécuniaire ou sexuel qui les anime?

Tout plan de leçon contient une introduction, un développement en deux ou trois parties les unes aux autres liées. Il trouve son aboutissement dans la conclusion qui met un terme à l'exposé. En règle générale, le candidat rédige sa leçon. S'il est interdit de lire de façon ostensible ses notes, on comprend aisément que l'on puisse s'y référer dans un souci de cohérence. Il existe en leçon, comme en dissertation, des moments stratégiques. Il n'est pas exclu de penser qu'il convient de leur accorder une attention plus particulière qu'à d'autres car ils ne sont pas du même ordre. Aussi, ne peut-on que conseiller aux candidats de rédiger l'introduction et la conclusion ainsi que les transitions liant les différentes parties de l'exposé.

Qu'il s'agisse d'un sujet de littérature ou de civilisation, la commission évalue la capacité du candidat à fonder un raisonnement clair, pertinent et construit pour lequel il a su utiliser et reproduire de manière parfaitement assimilée les connaissances inhérentes à la question sans que celles-ci soient pour autant venues se substituer à une démarche originale et personnelle. La commission préfère des prestations authentiques, même modestes, à des exposés maladroitement appris qui sentent la citation déguisée ou la récitation mécanique. A

ce propos, il est un usage de la citation qu'il convient de respecter. Celle-ci permet d'étayer le cheminement d'une idée, à l'aide d'une *auctoritas*, d'un fragment ou d'un extrait. Mais elle n'a pas vocation à masquer le vide ou l'indigence d'un raisonnement. On a remarqué, pour les sujets de littérature, l'emploi de la citation fait par certains candidats. On a recours à la citation dans un but d'illustration ou dans un but d'argumentation. Dans ce cas, on mentionne la page et, si possible, le paragraphe. Les citations sont lues de façon expressive. Elles correspondent à un passage nécessaire sans lequel la progression logique de la leçon resterait incomplète.

Au terme de l'exposé, on aborde la dernière partie de l'épreuve : celle relative à l'entretien qui ne peut excéder quinze minutes au cours desquelles la commission noue un dialogue avec le candidat sous forme de questions-réponses. Celui-ci vient de fournir un grand effort de concentration. Il lui est demandé de ne pas se démobiliser. Il doit rester concentré, attentif, réceptif et disponible pour répondre aux questions que la commission juge opportun de lui poser. Le but de l'entretien n'est pas de mettre le candidat dans l'inconfort. La plupart du temps les questions posées visent à prolonger une partie de l'exposé, à vérifier des connaissances, à préciser des affirmations qu'il est préférable de nuancer ou de reformuler de manière plus correcte ou plus élégante. Il arrive aussi que le candidat rectifie une interprétation maladroite, voire erronée, améliorant de la sorte sa note finale. L'entretien, qui fait partie intégrante de l'épreuve et de l'évaluation de celle-ci, permet à la commission d'apprécier les qualités d'écoute, la réactivité et l'esprit d'ouverture des candidats, c'est-à-dire leur faculté d'adaptation aux questions suscitées par l'exposé.

La leçon, on ne le dira jamais assez, est un exercice du plus haut intérêt tant il se révèle exigeant et probant. En effet, parce qu'il fait appel aux qualités d'expression, de raisonnement et de structuration dans la transmissions des connaissances assimilées et reproduites avec rigueur et clarté, le sujet de leçon offre au futur enseignant la possibilité d'exprimer toute sa personnalité se marquant toujours dans le subtil équilibre que se doivent d'entretenir le savoir scientifique et le savoir-faire pédagogique.

IV.2 Epreuve d'explication de texte.

Rapport établi par Mme Isabelle Rouane Soupault

Avant de procéder au bilan de l'épreuve d'explication de texte de la session 2010 et d'envisager les perspectives du prochain concours, je voudrais préciser que les critiques et les conseils de ces pages sont le fruit d'une expérience partagée et d'une réflexion commune. Qu'il me soit permis de remercier tous les membres de la commission pour leurs contributions à ce travail et, plus particulièrement, M. Reynald Montaigu et M. Philippe Meunier pour leurs suggestions opportunes et leurs relectures efficaces.

1- Les résultats : chiffres et variations

A) Les chiffres

- Admissibles 90

Présents 88

Absents 2

Admis 40

- Moyenne des présents 04,70
Moyenne des admis 07,36
- Note maximale des présents 19
Note minimale des présents 0,5
Note maximale des admis 19
Note minimale des admis 0,5

B) Tableau de répartition des notes

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admis
<1	8	1
>=1 et <2	18	3
>=2 et <3	13	3
>=3 et <4	7	3
>=4 et <5	9	5
>=5 et <6	6	3
>=6 et <7	6	4
>=7 et <8	6	4
>=8 et <9	2	1
>=9 et <10	1	1
>=10 et <11	2	2
>=11 et <12	1	1
>=12 et <13	3	3
>=14 et <15	1	1
>=16 et <17	2	2
>=18 et <19	2	2
>=19 et <20	1	1

C) Analyse des résultats

Si l'on observe les données chiffrées indiquées ci-dessus, il apparaît que la moyenne obtenue à l'épreuve de l'explication de texte accuse une baisse sensible lors de la session 2010. En effet, on constate que la moyenne des présents est de 4,70 et celle des admis de 7,36 alors qu'elles étaient en 2009, respectivement, de 5,37 et de 8,54. Toutefois, cet infléchissement ne semble pas être encore assez significatif pour que l'on en déduise une tendance globale. On se bornera à remarquer qu'il s'agit là du résultat le plus faible de

ces cinq dernières années, si on le compare aux résultats des années antérieures : en 2008, 5,06 pour les présents et 7,58 pour les admis, en 2007, 4,83 et 7,18 et en 2006, 6,70 et 9,31 pour ces deux catégories. Ce constat est confirmé par le pourcentage (13%) relativement faible et également inférieur à celui des années précédentes, des candidats ayant obtenu une note égale ou supérieure à la moyenne (10/20). Seuls 12 résultats sont à inscrire dans cette partie du tableau et cela corrobore les appréciations générales du jury pour cette session.

Les candidats ayant obtenu une note égale ou supérieure à 9/20 ont tous été assurés du succès au concours. Néanmoins, même si cela rend les chances de réussite plus difficiles, on observe que cette année, quelques candidats ayant obtenu une note basse (ou même, pour quatre d'entre eux, très basse, puisque chiffrée entre 0,5 et 1,5) ont pu tout de même être admis. Il faut considérer qu'il s'agit là de cas qui demeurent exceptionnels (10%) et que cette réussite, en dépit de cette contre-performance à l'oral, est essentiellement due à leurs bons résultats aux épreuves écrites : il serait dangereux de parier sur ce type d'équation qui reste extrêmement aléatoire.

Le constat d'une baisse globale du niveau de l'épreuve ne peut être imputé à une sévérité accrue du jury cette année, ou à des exigences différentes, puisque plusieurs membres siégeant en commission d'explication de texte participaient également à l'évaluation de cette épreuve au cours des trois sessions précédentes et que leurs critères sont demeurés inchangés. L'appréciation de ce qui fait une explication de texte bien réussie reste du domaine de l'objectivité : on en veut pour preuve que les bonnes prestations, tout autant que les mauvaises, ont été jugées et évaluées de façon unanime par les quatre membres des deux jurys concernés, sans donner lieu à aucun débat interne. Par ailleurs, il est heureux de remarquer que 5 notes égales ou supérieures à 15/20 ont été attribuées, dont trois entre 18 et 19/20, ce qui rend compte de l'enthousiasme éprouvé à l'écoute d'exposés qui ont su allier la finesse de l'analyse et la qualité de l'expression par les membres d'un jury tout disposés à récompenser généreusement les candidats qui ont su leur procurer un moment de plaisir véritable.

Ces premières appréciations, en demi-teintes, nous amènent à penser qu'il peut être utile, une fois encore, de rappeler aux candidats à venir, l'intérêt et l'importance de l'épreuve d'explication de texte. Cet exercice, familier dans les formations scolaires et universitaires françaises, est extrêmement révélateur des qualités tout autant que des défauts des futurs enseignants, quelquefois exacerbés par les conditions de l'épreuve rendue ainsi particulièrement discriminante. Il est, en effet, possible d'évaluer lors de l'écoute d'une explication de texte, à la fois, l'aptitude à la communication et à la transmission des connaissances, la qualité de l'expression en langue espagnole et l'acuité de la réflexion face à un texte littéraire.

Il convient donc de préciser à nouveau ici les modalités de cette épreuve, non seulement dans l'esprit d'un nécessaire bilan de la session écoulée, mais surtout dans la perspective d'un apport utile pour les préparations à venir.

2) L'explication de texte : méthode et discours

Avant tout commentaire spécifique sur les épreuves de la session 2010, on voudrait rappeler aux futurs candidats combien il est important de se référer régulièrement, au cours de l'année de préparation, aux rapports antérieurs dont la lecture attentive est particulièrement utile et féconde. Il leur est donc vivement conseillé de se reporter aux rapports très complets établis pour la session 2009 par Mme Evelyne Ricci, en 2008 par M. Karim Benmiloud et en 2006 par M. Olivier Biaggini, afin, par cette approche diachronique, de prendre toute la mesure de cette épreuve fondamentale et de ses diverses exigences.

A) Les textes proposés à la session 2010

Cette année, la spécificité du programme du concours a imposé une réduction du choix des œuvres servant de support à l'épreuve d'explication de texte puisque deux œuvres littéraires seulement étaient préconisées par les textes officiels. Toutefois, grâce à la qualité et l'importance de ces deux œuvres majeures de la littérature hispanique, il a été aisé de procéder à une sélection d'extraits pertinents et variés pouvant être soumis à la réflexion des candidats.

Les textes choisis pour l'épreuve de la session 2010, équitablement répartis entre les deux œuvres envisagées, furent les suivants :

➤ ***La Celestina*, Fernando de Rojas**

- III, 1, p. 302-305, "Sempronio: ¿Pues, crees que podrás alcanzar algo de Melibea? [...] Sempronio: ... que no tú como maestra vieja."
- IV, 5, p. 328-331, "Melibea: ¡Por Dios, sin más dilatar [...] Melibea: ... aunque agora no te conocía."
- XIII, 3 et 4, p. 506-509, "Calisto: ¿A quién mataron tan presto? [...] Calisto: holgar con Penélope, su mujer."
- XIV, 7, p. 526-529, "Calisto: ... Y puesto caso que así no fuese, [...] resplandecientes ojos!"
- XIX, 2 et 3, p. 577-583, [Cena 2^a] y [Cena 3^a] hasta "no me ocupes mi plazer".
- XX, 3, p. 597-600, "Pleberio: Hija mía, Melibea, ¿qué hazes sola? [...] Melibea: ... Perdí mi virginidad".

➤ ***Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez**

- p. 103-105, "Llevando un niño de cada mano" [...] "Es hielo."
- p. 140-142, "En la entrada del camino de la ciénaga [...] Era Melquíades."
- p. 168-169, "Años después frente al pelotón [...] que se supo de él: MELQUÍADES."
- p.373-374, "Fue un descanso para Fernanda, [...] para sustentarla."
- p.470-471, "Aureliano Segundo confiaba en que la vejez [...] en los textos escolares."
- p.546-547, "Al amanecer, [...] descifrarlos en voz alta."

B) La méthode

La durée de la préparation est de 2 heures et le temps accordé au candidat pour son exposé devant le jury est de 30 mn, au maximum. La bonne gestion du temps fait partie des critères d'évaluation et, comme tous les autres aspects techniques de l'exercice, elle suppose un entraînement régulier préalable pour être réellement maîtrisée. Quand le texte proposé est un peu long, ou bien lorsque le candidat est averti qu'il ne lui reste plus que cinq minutes de parole, il est important de savoir garder la sérénité et la lucidité nécessaires à l'élaboration d'une sélection pertinente. Le jury ne pénalisera aucunement une explication non exhaustive si les axes qui structurent le texte proposé sont convenablement développés, et il sera sensible, en revanche, à la hiérarchisation des arguments et des exemples qui viendra démontrer les qualités didactiques de l'exposé.

Cette première partie est suivie d'un bref entretien qui ne peut excéder 15mn. Il s'agit pour le jury de faire préciser certains points abordés lors de l'analyse du texte, de nuancer, de compléter ou de revenir sur certaines affirmations. Il est donc important de rester disponible jusqu'au bout de l'épreuve afin de tirer profit de cette étape car l'expérience prouve que certaines erreurs peuvent être corrigées ou qu'un candidat qui s'est fait mal comprendre peut parvenir à convaincre, à ce moment-là, du bien fondé de son interprétation.

On voudrait rappeler également que le jury peut occasionnellement demander au candidat de traduire un mot ou une phrase pour s'assurer que le sens littéral du texte a été bien compris. Il faut donc savoir profiter de la mise à disposition d'un dictionnaire unilingue lors de la préparation pour écarter tous les doutes et éviter ainsi d'éventuels contresens lourds de conséquences.

Lorsque le candidat s'installe, le jury lui précise l'extrait du texte qu'il devra lire, selon son choix, au moment le plus opportun. Il ne faut pas oublier cette étape. Le ton et la justesse de cette lecture sont des éléments complémentaires utiles pour l'évaluation de la prestation.

Lors de l'épreuve, outre le dictionnaire, le candidat dispose du texte photocopié sur lequel sont signalées les pages de l'édition de référence. Cette année, et cela pour la dernière fois, les candidats pouvaient également travailler avec l'ouvrage qui leur était prêté. Cette disposition va changer à partir de la session 2011. En effet, le jury a regretté une tendance malheureuse, chez certains candidats, à glisser de l'analyse de la page proposée vers une approche panoramique de l'œuvre. Un mauvais usage du livre mis à leur disposition semble les conduire à se perdre dans des anecdotes périphériques concernant les personnages ou les motifs du passage, oubliant ainsi d'étudier les éléments concrets dont ils disposent dans le texte à analyser. De plus, ils sont parfois mal influencés par des notes, souvent peu pertinentes pour cet exercice et se laissent distraire ou désorienter au lieu de se concentrer sur la tâche essentielle qui est, rappelons-le avec force, l'analyse du texte proposé.

Le candidat est libre d'opter pour une explication linéaire ou un commentaire thématique. Il semble cependant que le premier choix soit souvent plus efficace et permette une analyse plus complète du texte, en montrant ses articulations et en tenant compte des effets d'échos et de symétrie. De plus, la nature même de certains textes peut orienter vers telle ou telle façon de procéder : ainsi, cette année, l'extrait de *Cien años de soledad* (p. 373-374) où étaient envisagés successivement, dans trois paragraphes, les trois personnages de

Fernanda, du colonel Aureliano Buendía et d'Amaranta, se prêtait fort mal à un commentaire thématique.

Enfin, il ne faut pas perdre de vue que cette épreuve, si elle permet une évaluation des capacités d'analyse littéraire et des connaissances des œuvres du programme autant que de la culture générale qu'elle convoque différemment selon les passages à expliquer, demeure avant tout un exercice de communication. Il faut impérativement éviter de lire ses notes et il convient de ne considérer le brouillon que comme un support à la présentation orale : seuls quelques passages importants peuvent y être rédigés et le reste ne doit laisser apparaître que l'architecture de l'explication et les arguments majeurs qui seront à décliner. Il s'agit, pour le jury, d'évaluer aussi un « faire savoir », une aptitude à transmettre les connaissances et à convaincre un auditoire, autant de qualités indispensables à l'expertise pédagogique qui attend les lauréats de ce concours de recrutement.

C) Le discours

Malgré le face à face forcément intimidant avec le jury qu'imposent les conditions inhérentes à l'épreuve, l'exigence de qualité de l'expression en espagnol reste un critère essentiel de l'évaluation. Il est normal d'attendre des candidats au niveau de l'agrégation une réelle aisance dans la langue qu'ils ont pour ambition d'enseigner. La fluidité, l'authenticité, la prononciation juste et cohérente (quelle qu'en soit l'origine géographique) et la maîtrise des différents registres, tout en rendant l'écoute agréable, contribuent à faire mieux apprécier l'exposé des idées et des arguments.

Certains candidats de la session 2010 se sont montrés excellents sur ce point et ont permis au jury de savourer pleinement leurs prestations. Malheureusement, encore trop de candidats ne parviennent pas à éviter de trop fréquents déplacements d'accent tonique ou des répétitions de tournures plates et peu idiomatiques, ce qui ne peut que nuire à la performance orale.

Sans dresser ici un catalogue fastidieux, on voudrait rappeler, à titre d'exemples, quelques maladresses qui peuvent facilement être corrigées : on dira d'abord que le texte est « un fragmento » et non pas un « extracto » ; de la même manière qu'on évitera d'appeler un texte littéraire un « documento ». On se gardera d'amorcer chaque enchaînement par la répétition systématique de « Tenemos », « Y luego hay » ou « Vemos », et d'abuser de l'emploi malheureux de « El texto habla de... ».

Outre les hésitations lexicales et sémantiques, le jury a surtout sanctionné les erreurs qui révèlent des failles plus graves : la méconnaissance de la morphologie verbale et des règles syntaxiques de base notamment. Les solécismes et les barbarismes verbaux peuvent coûter cher ! Une langue fautive est extrêmement pénalisante, comme cela est noté chaque année et, malheureusement, en dépit des diverses mises en garde, on doit déplorer encore bien des écarts au cours de la dernière session. Comment admettre qu'un futur professeur ignore la spécificité de la diphtongaison (« *recordan », « *se arecenta » « *los degollan », « *sembra ») ou des emplois du subjonctif (« como si *quería sugerir... ») ? Les fautes de concordance de temps prouvent que certains candidats n'ont pas l'habitude de parler régulièrement espagnol. Le jury a aussi déploré des conjugaisons fautives (« *expresía »,

« *que conduciera », « lo contradijó », « *se convertieron ») ou des constructions inacceptables pour des candidats à l'agrégation (« *no... pero » au lieu de « no... sino » ou « no... sino » + verbe avec omission de « que »). Un emploi inadéquat de certaines prépositions alors que le régime verbal espagnol oblige à se conformer à un usage strict, (« *comparar a » au lieu de « comparar con » très souvent entendu) a également donné l'impression d'une approche peu rigoureuse de la langue.

De plus, il paraît important d'attirer l'attention des futurs candidats sur une tendance générale à l'amalgame sémantique contre lequel il faudrait réagir au plus vite. Les candidats doivent apprendre à nuancer et à choisir avec précision les termes qui conviennent à l'expression de leur pensée. On regrette qu'ils subissent, sans distance critique et sans discernement, l'évolution vers une généralisation hâtive souvent imposée par le discours médiatique globalisant et réducteur. On apprécierait que les futurs professeurs sachent se démarquer en s'exprimant avec rigueur et finesse. Pour illustrer cet aspect on ne citera que deux cas de figure qui ont été clairement préjudiciables à la bonne intelligence des textes concernés. Ainsi à propos de telle scène de *La Celestina*, on a entendu que l'amour de Calisto pour Melibea était physique, sensuel, sexuel, charnel, érotique, obscène, romantique, lyrique... ces termes furent livrés sans distinction ni hiérarchie, et, souvent, employés comme des synonymes ce qui ne pouvait qu'induire des contre-sens. De même, l'impact de l'écriture de Gabriel García Márquez fut-il qualifié indistinctement de comique, ironique, humoristique, sarcastique ou burlesque sans que ces signifiants ne semblent correspondre dans l'esprit du locuteur à des notions différenciées.

Pour conclure sur cet aspect, on déplore également trop d'anachronismes qui révèlent une confusion conceptuelle qui ne peut être que sanctionnée. Il est surprenant d'entendre qualifiée de « puro coqueteo » l'attitude de la jeune fille lorsqu'elle tente mollement de se défendre des assauts de son galant, tiraillée entre l'urgence de son propre désir et son pudique devoir de chasteté (on notera que le mot « recato » n'a jamais été entendu !). De même, paraît-il bien maladroit de parler de « romantisme » à propos de telle réplique de Calisto ou de Melibea alors que l'extrait proposé met en évidence le caractère passionnel et les enjeux érotiques de leur relation amoureuse. Précisément, il fut particulièrement malvenu, à propos de la scène 3 de l'acte XIX, de qualifier le jardin de Melibea de « tópico lírico romántico » alors que les jeux polysémiques permettaient rapidement de comprendre qu'il s'agissait d'une métaphore du sexe de la dame: « nunca huerto fue más visitado/ni noche más sin fatiga »

3) Les commentaires : critiques et conseils

Au-delà du rappel des conventions méthodologiques, ce rapport doit permettre de réitérer des conseils concrets qui devraient favoriser une meilleure maîtrise de l'exercice.

On ne dira jamais assez qu'il s'agit dans cette épreuve d'une confrontation avec un texte et que seule une totale disponibilité lors de la première lecture permet de dégager les tensions qui le sous-tendent et les spécificités avec lesquelles elles y sont exprimées. Il peut vite devenir contreproductif de tenter à tout prix de se remémorer, lors de cette phase, un

cours magistral ou une analyse critique derrière lesquels on cherchera à s'abriter en évitant de penser par soi-même.

Il convient donc et avant tout de s'obliger à faire un relevé systématique des éléments pertinents qui vont fonder l'analyse ultérieure : les occurrences et les récurrences lexicales, les échos sémantiques et phoniques, les jeux allégoriques et les paronomases, les rythmes amplifiés ou abrégés des phrases, les temps verbaux et leurs variations, les irrptions du discours direct dans le récit, les polysémies et tous les autres procédés qu'offre le texte dans sa matérialité. Ce n'est qu'à partir de ce travail préalable que pourront être mises en lumière les idées dont l'extrait est porteur. Il ne s'agit pas non plus de perdre de vue le texte dans son intelligence et de ne proposer en guise d'explication qu'un inventaire sec et technique de procédés, dissocié de tout contenu. Le jury a évalué positivement tous les exposés qui savaient montrer l'adéquation entre la lettre du texte et sa signification. Savoir déceler une synesthésie ou pointer un oxymore ne suffit pas si on se borne à un simple recensement: il convient d'en dégager la portée, comme dans l'étrange processus de décomposition subi par le cadavre de Melquíades qui convoque tous les sens, mêlant ainsi la fascination et la répulsion devant l'image décrite au plaisir des mots utilisés pour l'évoquer : « [...] ya el cadáver empezaba a reventarse en una floración lívida, cuyos silbidos tenues impregnaron la casa de un vapor pestilente » (*Cien años de soledad*, p. 169).

Cela éviterait l'enfermement dans un objectif erroné qui a été préjudiciable à beaucoup de candidats cette année encore. Il était maladroit d'envisager un axe comme le dialogue fécond entre écriture et oralité alors que le texte extrait de *Cien años de soledad* envisageait le rapport philosophique entre langage, mémoire et identité, et il fut particulièrement malvenu d'évoquer l'humour de l'auteur colombien tout au long de l'explication sur le passage décrivant la mort de Melquíades et la découverte de son cadavre flottant au fil de l'eau... De même, fut-il totalement erroné de développer le motif du *Tempus fugit* à propos du soliloque de Calisto (*La Celestina*, XIV, 7) alors que celui-ci, au contraire, s'y lamente de la lenteur avec laquelle « el espacioso reloj » égrène les heures avant son prochain rendez-vous amoureux ; ou bien encore, d'envisager dans le dialogue de la vieille entremetteuse avec Sempronio (III, 1), un discours théorique sur l'art de chasser les donzelles quand, au contraire, ce qui est énoncé, c'est le désir charnel insatiable de la femme, et donc de Melibea et de Celestina elles aussi puisque, si toutes ces dames sont « coxquillolicas », elles finissent généralement « muertas sí, cansadas no ».

D'une façon générale, on recommande la plus grande prudence dans l'usage des concepts théoriques : il est toujours préférable d'éviter le jargon narratologique qui, s'il est mal maîtrisé, rend l'analyse arrogante et maladroite. Une explication simple et une terminologie adéquate montreront la finesse et l'humilité du candidat sans qu'il soit nécessaire de s'abriter derrière des masques savants qui ne trompent personne. Dans le même esprit, on ne gagne rien à citer systématiquement la bibliographie officielle et les points de vue des critiques : il est beaucoup plus probant, au bout d'une année de préparation, de se risquer, même avec modestie, à donner son point de vue personnel sur le sujet traité. Le jury a valorisé les jugements, bien argumentés, qui faisaient la preuve d'un savoir maîtrisé et d'une lecture personnelle et intelligente des œuvres.

Les deux écueils principaux des exposés entendus furent, comme bien souvent, la tendance à la paraphrase et, plus rarement heureusement, à la dérive vers une analyse socio-économique. Certains candidats ne parviennent pas à sortir du terrain anecdotique et se contentent de redire le texte avec leur formulation propre, ce qui non seulement a pour effet de l'aplatir ou de le banaliser mais en outre ne permet aucune interprétation symbolique.

On peut ainsi s'étonner que l'association insolite du syntagme « los escombros del parto » (*Cien años de soledad*, p. 546) n'ait pas été perçue au-delà du tragique événement par ailleurs déjà connu du lecteur. De la même façon, on comprend mal l'intérêt qu'il y avait à développer les aspects de la nouvelle constitution adoptée par la Colombie en 1865 à propos des ravages de l'insomnie hyperbolique des habitants de Macondo. Il était encore moins opportun d'évoquer les détails du processus d'indépendance de la nouvelle nation latino-américaine à propos des versions contradictoires sur le massacre de la gare et la dénonciation de la fausse sacralité de la vérité officielle.

On a regretté également une lecture exclusivement sociale de certains passages de *La Celestina* où la moindre mention de l'argent donnait lieu à un exposé sur les importants changements sociaux de la société urbaine à la Renaissance, confondant ainsi les épreuves et offrant au jury de l'explication de texte ce qui aurait pu être plutôt développé dans une leçon... Quand la vieille femme s'exclame à l'adresse de Sempronio, « Cuando tú naciste, ya comía yo pan con corteza », il est peu pertinent de proposer une justification de ses activités pour échapper à la misère et à la famine : il eût mieux valu remarquer l'allusion implicite et récurrente à ces dents, bien utiles certes pour mordre dans la croûte du pain mais qui, surtout, le plus souvent dans l'œuvre de Rojas, renvoient au désir érotique. De telles digressions laissent à penser que le candidat cherche à fuir le texte, qu'il réduit à la fonction de simple prétexte, pour tenter de « caser » toutes les connaissances acquises sur la question ! Que dire de tel développement sur les progrès technologiques en Amérique Latine à propos de l'invention de José Arcadio Buendía qui avait conçu son « diccionario giratorio » pour garder en mémoire « la totalidad de los conocimientos adquiridos en la vida » et ne voir dans cet extraordinaire outil que l'ingénieur précurseur de nos ordinateurs actuels ? Dans ce même extrait (p. 140), une perspective aussi réductrice empêchait forcément de s'interroger sur la dimension poétique de l'écriture de García Márquez qui, quelques lignes auparavant constatait l'état avancé de l'oubli collectif en affirmant que « una fecha de nacimiento quedaba reducida al último martes en que cantó la alondra en el laurel ».

Dans les différents extraits des deux œuvres proposées à l'étude cette année, on remarque que trop peu de candidats ont spontanément pensé à analyser avec profit les espaces. Or, du village de Macondo à la maison de la famille Buendía, en passant par la chambre-atelier de Melquíades où aura lieu la révélation finale, il y avait, dans ces enchâssements multiples, matière à de nombreux commentaires (p. 470-471 ou p. 546-547). Dans *La Celestina*, et plus particulièrement dans la scène 2 de l'acte XIX, il fallait tenir compte de la situation des personnages, à la fois dans et hors du jardin, double implantation donnée à voir et à entendre au lecteur. Plus encore, il convenait de commenter, dans cette même scène, l'installation insolite d'un Calisto, définitivement ramené à son statut dégradé de « saltaparedes, fantasma de noche », et qui n'a plus de « caballero », que la posture concrète,

à califourchon sur le mur du jardin pour, à sa guise, épier et écouter chanter Lucrecia et Melibea au lieu de se précipiter entre les bras de cette dernière....

En outre, il demeure plus que jamais nécessaire de rappeler que toute bonne compréhension des textes littéraires des œuvres espagnoles et latino-américaines doit s'appuyer sur une solide culture générale. Pour ne pas entrer dans un inventaire fastidieux, il suffira de redire que les candidats doivent impérativement posséder les connaissances élémentaires de la mythologie et de la Bible (Ancien et Nouveau Testament) : cela aurait rendu plus aisée l'interprétation du « gallinazo », ce charognard posé sur le ventre de Melquíades, prêt à dévorer le foie de cet autre Prométhée... Cela aurait aussi permis d'éviter la surprenante déformation de la figure d'Ulysse en le présentant auprès de Pénélope comme le modèle du mari casanier, ou, de façon encore plus évidente, de deviner plus vite l'allusion à la mort et à la résurrection du Christ par la mention du délai des « tres días de sahumeros mercuriales », indispensable au rituel préconisé par le vieux gitan pour ses funérailles.

Enfin, si la plupart des candidats semblent avoir admis la nécessité, dès l'introduction, de situer le passage et d'annoncer des axes de lecture pour structurer leur explication, beaucoup ne parviennent pas à conclure de façon pertinente. Les conclusions très générales qui reprennent des bribes de cours ou d'articles lus pendant l'année, sans lien précis avec le texte (comme parler de l'art du dialogue chez Rojas quand l'extrait proposé est un monologue !) sont la preuve que le texte est refusé dans sa singularité. On ne peut que regretter qu'il ne soit plus considéré que comme l'occasion d'un vaste déballage de connaissances, au mépris du fragment littéraire toujours unique. Au terme de l'exposé, il ne suffit pas de répéter ce qui a déjà été dit mais il convient de le présenter, cette fois, de façon théorique et distanciée. Une bonne conclusion doit établir un lien avec le traitement de la problématique dans le reste de l'œuvre et permettre une mise en perspective globale, attendue à ce moment-là, et qui est, par ailleurs, révélatrice de la relation personnelle que le candidat aura su établir avec le texte.

Si ce rapport peut sembler parfois critique, il se veut avant tout constructif et n'a pour objectif que d'apporter une aide concrète aux futurs candidats. Le jury espère que ceux de la session 2011 en tireront le meilleur parti et leur adresse tous ses encouragements pour l'année de préparation à venir.

IV.3 Explication linguistique en français

Rapport établi par Mme Marta López Izquierdo

1. Les chiffres :

Note minimale : 00.25

Note maximale : 17

Note minimale parmi les admis : 02

Note maximale parmi les admis : 17

Moyenne des 88 présents : 07.07

Moyenne des 40 admis : 09.30

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admis
<1	6	0
>= 1 - < 2	9	0
>= 2 - < 3	6	1
>= 3 - < 4	5	0
>= 4 - < 5	11	4
>= 5 - < 6	8	4
>= 6 - < 7	6	3
>= 7 - < 8	5	3
>= 8 - < 9	6	4
>= 9 - < 10	8	6
>= 10 - < 11	7	5
>= 11 - < 12	1	0
>= 12 - < 13	1	1
>= 13 - < 14	2	2
>= 14 - < 15	4	4
>= 15 - < 16	2	2
>= 16 - < 17	1	1
Absents	2	0

Des 88 candidats présents, 18 ont obtenu une note égale ou supérieure à 10, c'est-à-dire 20,4% des admissibles, contre 31,7% l'année dernière. Parmi les 40 candidats admis au concours, seulement 15 ont obtenu une moyenne de 10 ou plus en explication linguistique. Le jury constate une regrettable baisse dans les résultats obtenus par les candidats à cette épreuve. L'objet de ce rapport sera par conséquent de signaler quelques défauts constatés par les commissions de linguistique dans les prestations des candidats de cette année. Afin d'aider les futurs candidats à mieux réussir cette épreuve, dont le coefficient reste important, nous proposerons quelques pistes de travail.

2. Textes proposés :

1) Fernando de Rojas : *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, éd. par Peter E. Russell, Madrid, Castalia, 2001[3e édition].

La Celestina, p. 401, l. 7, depuis "Sempronio. Pármemo, hermano..." jusqu'à la p. 402, l. 11, "...y lo haré".

Lecture et traduction : p. 401, l. 5, depuis le début l. 1, jusqu'à l. 7, "...como quando chiquito".

Phonétique évolutive : *plazer, maravillas*.

La Celestina, p. 436, l. 1, depuis "Celestina. Harto tengo..." jusqu'à la p. 437, l. 9, "Vamos, que yo le llevo".

Lecture et traduction : p. 436, l. 1, depuis "Celestina. Harto tengo..." jusqu'à l. 6, "...se buscase".

Phonétique évolutive : *tristeza, hija*.

La Celestina, p. 457, l. 12, depuis "Celestina (aparte)" jusqu'à la p. 459, l. 15, "...Escúchala".

Lecture et traduction : p. 458, l. 5, depuis "Sempronio. Señor, mira..." jusqu'à p. 458, l. 11, "...bien tañer".

Phonétique évolutive : *haldas, espejo*.

La Celestina, p. 472, ligne 1, depuis "Calisto. Pues andemos..." jusqu'à la p. 473, l. 8, "...seas sentido".

Lecture et traduction : depuis p. 472, l. 18, "Pármeno. ¿Qué te parece...?" jusqu'à p. 472, l. 24, "...la vieja".

Phonétique évolutive : *señora, hoja*.

La Celestina, p. 473, l. 9, depuis "Pármeno. Calla, hermano..." jusqu'à la p. 474, l. 23, "...Escucha, que hablan quedito".

Lecture et traduction : depuis le début, p. 473, "Calla, hermano" jusqu'à p. 473, l. 15, "...se entremetieren".

Phonétique évolutive : *provecho, calças*.

La Celestina, p. 607, l. 13, depuis "Pleberio. ¡Ay, ay, noble muger!" jusqu'à la p. 609, l. 8, "...mi desconsolada vegez".

Lecture et traduction : p. 608, l. 1, depuis "¡O gentes..." jusqu'à p. 608, l. 7, "...presentes veo!".

Phonétique évolutive : *pozo, hembra*.

2) Gabriel García Márquez : *Cien años de soledad*, Madrid, Cátedra, 2004 (16^e édition)

Cien años de soledad, p. 86, l. 29, depuis "De su puño y letra..." jusqu'à la p. 88, l. 6, "... como una naranja".

Lecture et traduction : p. 86, l. 29, depuis "De su puño y letra" jusqu'à la p. 87, l. 3, "... experimentos".

Phonétique évolutive : *letra, entera*.

Cien años de soledad, p. 109, l. 6, "José Arcadio Buendía..." jusqu'à p. 110, l. 8, "... el peso de la conciencia".

Lecture et traduction : p. 109, l. 28, depuis "El asunto fue clasificado" jusqu'à p. 110, l. 5, "... sino lástima".

Phonétique évolutive : *noche, duda*.

Cien años de soledad, p. 152, l. 27, depuis "Aureliano lo acompañó..." jusqu'à p. 153, l. 33, "... en el zapato".

Lecture et traduction : p. 153, l. 15, depuis "Don Apolinar Moscote..." jusqu'à p. 153, l. 20, "... los dedos extendidos".

Phonétique évolutive : *palabra, derecha*.

Cien años de soledad, p. 176, l. 6, "A pesar de que..." jusqu'à p. 177, l. 11, "... darle un beso".

Lecture et traduction : p. 176, l. 25, depuis "Aureliano..." jusqu'à p. 177, l. 2, "... ponérselo".

Phonétique évolutive : *beso, brazo*.

Cien años de soledad, p. 198, l. 3, "Usted no es liberal..." jusqu'à p. 199, l. 5, "¡Estalló la guerra!".

Lecture et traduction : p. 198, l. 16, depuis "Fue por esos días que..." jusqu'à p. 198, l. 22, "... con el suegro".

Phonétique évolutive : *fecha, sobre*.

Cien años de soledad, p. 240, l. 4, depuis "El coronel..." jusqu'à la p. 241, l. 6, "...hombre como ese".

Lecture et traduction : p. 240, l. 31, "Los sábados..." jusqu'à la fin, p. 241, l. 6.

Phonétique évolutive : *cárcel, hombre*.

3. Commentaires

Nous ne reprendrons pas ici l'explication détaillée de l'épreuve ni des conditions de préparation. Nous renvoyons pour cela aux rapports des années précédentes, toujours d'actualité, en particulier celui de l'année 2009. Nous étudierons les aspects sur lesquels le jury souhaite attirer l'attention des futurs candidats et qui expliquent peut-être la baisse constatée dans les résultats de 2010.

3. 1. L'étude des oeuvres au programme

Rappelons tout d'abord que cette épreuve porte sur deux oeuvres au programme : pour 2010, *La Celestina* (Espagne, fin du XV^e siècle) et *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (Colombie, 1967); pour 2011, les *Poésies* du Marquis de Santillane (Espagne, XV^e siècle) et *El túnel* de Ernesto Sabato (Argentine, 1948). Pendant l'année de préparation, les candidats sont censés lire et travailler ces oeuvres de manière approfondie, en s'interrogeant sur les particularités linguistiques qu'elles manifestent, d'autant plus que ces textes sont également au programme pour les autres épreuves (ceci était vrai cette année pour *La Celestina* et *Cien años de soledad* et le sera encore pour *El túnel* en 2011).

Il était donc attendu des candidats qu'ils aient des connaissances sur l'état de langue qui apparaît dans *La Celestina*, qu'on peut qualifier de langue médiévale encore, mais qui annonce sur de nombreux points les changements linguistiques qui donneront naissance à l'espagnol classique. Ainsi, par exemple, les alternances graphiques qui apparaissent dans *hazer, faze* (p. 472) permettaient d'aborder les changements subis par le son [f] en position initiale au cours du XV^e siècle. En revanche, la répartition graphique majoritairement régulière dans *La Celestina* du graphème <s> en intervocalique pour représenter la fricative sonore et de <ss> pour la fricative sourde intervocalique (*casa* vs. *passión*, p. 458) montrait que la confusion entre les deux phonèmes, très avancée dans certaines régions au XV^e siècle, ne concerne pas la langue de Rojas. Le candidat familiarisé avec l'oeuvre aurait pu aussi constater que le morphème de l'imparfait du subjonctif est, à quelques exceptions près, toujours représenté par *-sse*, en accord avec l'étymon *-VISSE*, malgré la convention scripturale, remontant au XIII^e siècle, qui porte à l'écrire avec un graphème simple (cf. *fuese*, p. 477). Une explication à part méritait la graphie <c> dans *negocio* (p. 473) ainsi que dans *bollicio* (p. 473)... Il ne s'agit pas ici de la confusion des phonèmes / / - /s/, mais d'une prononciation savante qui rend compte de la sourde latine /t/ de *NEGOTIUM*, *BULLITIUM*. Sur le plan morphosyntaxique, il était possible de s'intéresser à certaines séquences de démonstratif + possessif + nom (*esta su triste sirvienta*, p. 607) et de s'interroger sur leur valeur à une époque où le possessif articulé (*el mi señor*) était devenu rare. L'expression de la personne offrait également l'occasion de s'intéresser aux variantes en compétition en cette fin du XV^e siècle : le pronom médiéval *vos* est remplacé dans *La Celestina* par *vosotros*, comme forme tonique, ou par *os* comme pronom complément atone (*quedaos vosotros*, p. 472).

(l'édition de Russell n'offre qu'une occurrence de *vos*, complément: *regisvos*, p. 372); le morphème verbale de la 2^e personne de pluriel varie au présent entre la forme avec et sans diphtongue : *nombráys* (p. 458), *perdéys* (p. 609), vs. *tenés*, p. 608, et à l'impératif, entre le modèle de *esperad* (p. 414) et de *ayudáme* (p. 608). Il était enfin possible d'approfondir certains des aspects linguistiques qui particularisent la *Tragicomedia*, comme par exemple, la richesse diastratique de l'oeuvre, les différents registres de langue qui se superposent dans ce texte, faisant coexister des expressions savantes, des latinismes (*incusarnos*, p. 474; *senetud*, p. 459) avec des expressions populaires, des termes familiers (*escallentar la vieja, quando chiquito*, p. 401), voire vulgaires (*hideputa*, p. 408).

Pour *Cien años de soledad*, un travail régulier sur le texte permettait de se familiariser avec une prose littéraire contemporaine, s'écartant rarement de la norme pan-hispanique, avec néanmoins la présence parfois de quelques traits de la variété colombienne ou, de façon plus générale, américaine de son auteur. Ainsi, sur le plan morphosyntaxique, l'emploi du passé simple au lieu du passé composé : —*Estalló la guerra!* (p. 199); ou l'emploi prépositionnel de l'adverbe dans *donde Úrsula* 'chez Úrsula' (p. 240); en syntaxe, on pouvait relever la structure de focalisation *fue por esos días que* (p. 198) au lieu de *fue... cuando*; en sémantique lexicale, on trouvait *cargarla* 'prendre dans ses bras' (p. 177), *lanza cebada* (p. 109), 'lance qui a déjà servi à tuer un homme' de *cebar* : "Americanismo. Dicho de una fiera: Que, por haber probado carne humana, es más temible", DRAE (22^e édition, en ligne). En revanche, le *voseo*, attesté sur la côte colombienne, n'apparaît jamais dans le roman. Contrairement à *La Celestina*, où les expressions figées et les proverbes sont très abondants, *Cien años de soledad* montre une utilisation restreinte de ce type de constructions. Il était dès lors particulièrement intéressant de souligner l'apparition de la formule *de su puño y letra*, p. 86 ou de *palabra de honor*, qui s'oppose, dans l'extrait, à *palabra de enemigo*, p. 153.

Soulignons enfin qu'un travail régulier sur les éditions recommandées pendant l'année de préparation aurait également permis de repérer et d'interpréter correctement certaines caractéristiques typographiques. Ainsi, dans le cas de *Cien años de soledad*, le dialogue peut être indiqué par des guillemets, dans le paragraphe à la suite du récit ("*Sólo le ponemos dos condiciones*", *agregó*, p. 153) ou par des tirets dans un nouveau paragraphe (*—Palabra de enemigo —dijo José Arcadio Buendía*, p. 153), mais il s'agit bien dans les deux cas du même type de style direct. Dans *La Celestina*, comme pour tout texte ancien qui demande un travail critique d'édition, la présence de l'éditeur est visible sur de nombreux aspects. Certains candidats ont bien su tirer parti de la planche reproduite p. 270, montrant un ancien imprimé, pour différencier la ponctuation moderne, oeuvre de l'éditeur Russell, de la ponctuation utilisée dans les premières éditions.

Pour les textes au programme en 2011, nous recommandons par conséquent un travail régulier prenant en compte la spécificité linguistique des oeuvres et de leurs variétés de langue.

3.2. Le choix des phénomènes à expliquer

Mais qu'il s'agisse d'un texte ancien ou contemporain, reflétant une variété standard ou plus ou moins dialectale, les phénomènes linguistiques susceptibles d'explication sont toujours nombreux, ils sont même trop nombreux, et c'est là un de principaux écueils de cette épreuve : savoir choisir, parmi tous les éléments linguistiques présents dans un texte, ce qui, dans ce texte précis, mérite une attention particulière. Mais sur quels critères? Voici quelques pistes : (a) l'unité en question est exceptionnelle (pour son époque, ou pour l'oeuvre où elle apparaît); (b) elle est récurrente dans le passage, révélant peut-être une intentionnalité particulière; (c) elle alterne avec d'autres formes du même paradigme ou d'un paradigme concurrent et illustre le fonctionnement d'un système ou d'un sous-système; (d) elle pose un problème d'interprétation, elle est ambiguë ou polysémique, etc.

Nous illustrerons ces différents cas de figures avec quelques exemples des extraits proposés en 2010 :

(a) la graphie de *ningund* (*La Celestina*, p. 436) appelait à s'interroger sur le choix de l'imprimeur : on pouvait constater tout d'abord que la terminaison *-nd* n'est pas due à l'étymon; ensuite, que le groupe final *-nd* n'est pas phonologiquement viable en espagnol du XV^e siècle et par conséquent le mot était prononcé [ningún]. Pour expliquer alors cette forme, on pouvait proposer une extension analogique suivant le modèle de mots comme *segund(o)*, où l'apocope fait apparaître en position finale la séquence <nd>, prononcée [-n].

(b) *sextante, experimento, experto* (*Cien años...*, p. 86 - 87) : la graphie <x> représente en espagnol une série de deux phonèmes /K + S/, réalisés phonétiquement en position implosive [s] par la plupart des locuteurs. Cela répond à la structure phonologique de la syllabe, puisque les consonnes ou groupes consonantiques en position implosive font apparaître des archiphonèmes. Certains linguistes considèrent même que la réalisation [ekspérto], [eksperimento]... serait une hypercorrection d'extension récente. (Cf. *estraños* dans *La Celestine*, p. 458). Dans l'extrait choisi, l'apparition récurrente de groupes consonantiques, qui est aussi visible dans *instrumentos, incógnitos, solemnidad*, obéit à la caractérisation d'un plan savant, technique, en rupture avec les activités courantes (*las obligaciones domésticas*) de la famille.

(c) De nombreux exemples permettaient une analyse intéressante dans cette catégorie:

- en morphologie nominale, la différente formation de *envolver* (dérivé déverbal à partir de *volver*) et de *enredar* (dénominal dérivé de *red* par parasyntèse) (*Cien años...*, p. 240),

- en morphologie verbale, l'alternance *estó*, p. 436 / *estoy*, p. 437 (*La Celestina*, p. 436 - 437); autres variantes morphologiques dans la formation des verbes : *trayo* (*La Celestina*, p. 401); *huygas* (*La Celestina*, p. 458); la double forme du futur dans *quexarme he de la muerte* et *¿Adónde hallará abrigo mi desconsolada vegez?* (*La Celestina*, p. 608 - 609). Nous faisons remarquer à propos de ces futurs qu'il s'agit d'un seul et même temps, où la forme à tmèse (*quexarme he*) n'apparaît qu'avec le pronom complément (ici *me*). En dehors de ce cas, seule la forme fusionnée était possible,

- en morphosyntaxe, le choix du temps verbal dans : *la causa supe della; más la he sabido por estenso desta su triste sirvienta* (*La Celestina*, p. 607); l'expression de la voix passive avec *se* (passive réfléchie) ou avec *ser* + participe dans : *su actividad febril se interrumpió y fue sustituida por una especie de fascinación* (*Cien años...*, p. 87),

- en syntaxe, l'antéposition face à la postposition de l'adjectif dans *una apretada síntesis* vs. *las obligaciones domésticas* (*Cien años...*, p. 86 - 87); la répétition ou l'omission de l'article dans les syntagmes avec deux noms coordonnés : *el uso y manejo* vs. *la yuca y el ñame* (*Cien años...*, p. 87); les différents types de subordination temporelle dans *se sorprendió al verla en la cocina, esperando a que salieran los bizcochos...* (*Cien años...*, p. 241); place des auxiliaires dans *recabdado deve haver* (*La Celestina*, p. 459) par rapport à la syntaxe moderne; complétives introduites par une conjonction ou à l'infinitif, par l'influence du latin : *Mejor será que tu presencia sea su primer encuentro* vs. *Y aún no somos muy ciertos dezir verdad la vieja* (*La Celestina*, p. 472),

- à cheval entre la syntaxe et la pragmatique, on aurait pu s'intéresser à la place occupée par certains éléments dans la phrase, comme conséquence de leur pertinence informative (thématisations, rhématisations, focalisations...) : *Hija, destos dolorcillos tales, más es el ruydo que las nuezes* (*La Celestina*, p. 437); *Difícilmente encontrarás otro hombre como ese* (*Cien años...*, p. 241); *Fue esa la época en que adquirió...* (*Cien años...*, p. 87).

(d) Double interprétation modale possible de la forme *vamos* (subjonctif présent ou indicatif présent) dans : *por que más encubiertos vamos* (*La Celestina*, p. 472) et, par conséquent, double interprétation possible de la subordonnée, finale, si on entendait un

subjonctif, ou causale, si on entendait un indicatif; valeur de la périphrase *haber de* + infinitif dans : *los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa (Cien años..., p. 88)* : s'agit-il d'une simple variante du conditionnel (*recordarían*)? d'une périphrase aspectuelle ou modale? Interprétation de l'adverbe *jamás* dans *No seas lisongero, como tu amo quiere, y jamás llorarás duelos ajenos (La Celestina, p. 472)*, où l'on peut entendre *jamás* avec le sens négatif contemporain de *nunca* ou au contraire, avec le sens étymologique de *ya más, siempre*, comme dans ces vers du *Cancionero de Baena* : *Perdí mi marido, mi Rey, mi Señor, / así que jamás bivré con dolor.*

Nous ferons une mention à part de la rubrique sémantique que les candidats ont trop souvent tendance à négliger, alors que de nombreux éléments dans les textes se prêtaient à des analyses pertinentes. Citons à titre d'exemple les très fréquents emplois métonymiques permettant l'apparition de nouveaux sens dans des mots tels que *albricias* 'bonne nouvelle' puis 'récompense donnée au porteur de bonnes nouvelles' (*La Celestina, p. 457*) ou *brújula* (*Cien años..., p. 86*), du latin BUXIDA 'boîte', par un déplacement sémantique entre le contenant et le contenu.

Il s'agit, en somme, de repérer les formes qui, dans le passage, donnent lieu à un questionnement d'ordre, bien entendu, linguistique. Pour pouvoir expliquer, il faut d'abord avoir rencontré une difficulté, un problème. Il semble donc utile de se poser des questions à propos des formes à expliquer, sans quoi l'explication risque de tourner à vide (expliquer < EX-PLICARE, littéralement, déplier ce qui est plié, qui présente une face cachée). Le jury est très sensible à cette démarche linguistique : les candidats qui en 2010 ont été capables de relever de véritables problèmes à partir des unités du texte ont toujours été notés avec bienveillance, même lorsque leurs explications n'ont pas été convaincantes.

Si nous voulons donc rassurer les candidats, nous ne voudrions pas non plus les leurrer: se poser des questions pertinentes à propos des formes linguistiques présentes dans un texte implique une formation linguistique sur la durée, et plus intensément, sur toute l'année de préparation. C'est parce que nous aurons réfléchi sur les principes de fonctionnement de la langue, tels qu'ils ont été décrits par tel ou tel auteur, que nous serons en mesure de nous interroger sur l'emploi particulier d'une forme précise, ou sur ce que le fonctionnement de telle ou telle unité dans un texte concret nous apprend sur les principes de la langue. Le jury a entendu cette année encore trop souvent un type d'exposé sur lequel il souhaite mettre en garde : ne l'ayant pas trop sanctionné encore en 2010, il sera plus sévère à l'avenir sur les exposés dont le texte n'est qu'un prétexte pour la récitation de telle ou telle théorie apprise par coeur. Le candidat à court de temps peut être tenté pendant l'année de préparation de choisir quelques *topoi* suffisamment récurrents dans la langue espagnole pour être sûr de "tomber" sur ces sujets. Par exemple, il est vrai qu'on est à peu près certains de trouver les articles *el* et *un* dans n'importe quel texte en espagnol, mais ceci ne justifiera pas forcément qu'on choisisse cet aspect pour son explication, surtout lorsqu'on ne fait qu'illustrer une théorie apprise -et parfois mal apprise-, si intéressante soit-elle. De même, il ne suffit pas de trouver un prétérit fort dans un texte ou des cas d'enclise du pronom complément pour que le candidat se lance dans de longs développements empruntés à tel ou tel linguiste.

En définitive, le jury aimerait encourager les candidats futurs en leur transmettant son goût d'une discipline qui exige certes une étude rigoureuse des textes et de la bibliographie, mais qui laisse aussi une place fondamentale à la découverte intellectuelle. L'explication linguistique d'un texte est, comme certainement d'autres épreuves de l'agrégation, un exercice d'équilibre entre la connaissance de la tradition académique et l'apport d'une réflexion personnelle.

IV.4.1 Epreuve de catalan (option)
Rapport établi par M. Pierre GAMISANS
CATALAN

Rapport établi par M. Pierre Gamisans

a/ Les chiffres

21 des candidats qui avaient choisi l'option catalan à l'oral ont été admissibles. 21 se sont présentés à l'épreuve, 5 d'entre eux ont été admis. La moyenne générale des présents est de 07,96 / 20; celle des admis est de 10,35 / 20.

Notes	Nb. présents	Nb. admis
>= 2 et < 3	3	0
>= 3 et < 4	1	0
>= 4 et < 5	2	1
>= 5 et < 6	2	1
>= 6 et < 7	3	0
>= 8 et < 9	1	0
>= 9 et < 10	1	0
>= 10 et < 11	1	0
>= 11 et < 12	2	1
>= 12 et < 13	1	0
>= 13 et < 14	2	0
>= 14 et < 15	1	1
>= 17 et < 18	1	1

b/ Textes proposés

De l'œuvre au programme « A la ciutat en obres » de Mercè Ibarz, Barcelone, Ed. Quaderns Crema, 2002, les textes suivants ont été proposés:

- 1/ P. 29 « També jo vaig emprendre... » à p.31 « ...cubistes o reals. ». Commentaire du passage. Lecture et traduction de « També jo vaig emprendre... » à « ...aleshores. ».
- 2/ P. 24 « L'home darrera el taulell... » à p. 26 « ... va confirmar ell. ». Commentaire du passage. Lecture et traduction de « A l'edat que li faig... » à « ...ser feliç. ».
- 3/ P. 56 « Em vaig asseure a la taula... » à p. 58 « ...les seves peces . ». Commentaire du passage. Lecture et traduction de « Quan el meu home... » à « ...anticipades. ».
- 4/ P. 69 « El primer dia,... » à p. 71 « no té gos. ». Commentaire du passage. Lecture et traduction de « Un dia... » à « ...el cap cot. ».

c/ Remarques

Les conditions de l'épreuve: les candidats disposent d'une heure de préparation au cours de laquelle ils ont à leur disposition un dictionnaire unilingue catalan. En revanche, ils ne peuvent pas consulter l'œuvre au programme, seul le passage qu'ils doivent commenter leur est remis sur une ou plusieurs feuilles selon sa longueur, où sont également indiqués les passages à lire et à traduire. L'épreuve dure 45 minutes au maximum (temps de parole du candidat : 30 minutes au maximum ; entretien avec le jury : 15 minutes au maximum).

La lecture, pour laquelle on rappellera que les modalités régionales sont admises, a été trop souvent insuffisante ou médiocre. Trop de candidats ont ainsi perdu l'occasion de prendre quelques points qui ont pu s'avérer précieux lors du décompte final pour ceux d'entre eux qui ont mené à bien l'exercice. Pour un grand nombre, s'il est vrai que les règles de base sont généralement connues, le défaut, voire l'absence de pratique de la lecture, handicape les candidats. Le jury, qui n'ignore pas le temps limité imparti à la préparation de l'épreuve dans nos universités, tient toutefois à attirer l'attention des préparateurs sur la nécessité de consacrer régulièrement un espace minime à cet exercice dans le cadre de leur cours. Les erreurs les plus courantes, en catalan oriental (barcelonais), modalité régionale la plus étendue et généralement choisie par les candidats, sont les suivantes :

- les voyelles atones, notamment le « e » ou le « o » sont prononcées comme si elles étaient toniques. A l'inverse le « o » tonique est parfois lu comme s'il était atone.
- la fermeture ou ouverture de « e » ou « o » toniques n'est pas restituée.
- les liaisons entre deux mots qui commencent et finissent respectivement par des voyelles sont souvent mal négociées. On rappellera, à titre d'exemple, qu'un « e » ou un « a » atone en début ou fin de mot, au contact avec une voyelle, tonique ou atone, d'un autre mot, s'amuït [no (e)m diguis, cas(a) oberta].
- le « r » final des infinitifs qui s'amuït, sauf devant les pronoms enclitiques, est prononcé. D'une façon générale les « r » finaux n'ont guère été bien négociés.
- le « s » sonore entre deux voyelles est prononcé sourd.
- le « ll » final n'est pas palatalisé.
- le « l·l » géminé, caractérisé par le point (punt volat) entre les deux « l », n'est pas toujours correctement rendu.
- le « t » final qui s'amuït après un « m » ou un « l » a été prononcé.
- le digramme « ny » est mal prononcé en position finale.
- confusion entre les prononciations du « x » et du digramme « ix » en position intervocalique (examen / Eixample).

Un nombre appréciable de candidats ont fait une lecture non seulement correcte mais expressive : ils en ont été récompensés.

La traduction avait pour objet des passages dont la texture narrative, à mi-chemin entre poésie et réalisme, a souvent posé des problèmes de restitution en français plus que de compréhension. Trop souvent, maladresses et néologismes ont gâché nombre de prestations et ont révélé une préparation insuffisante. Ainsi donc la possibilité offerte aux candidats de bénéficier d'un dictionnaire unilingue catalan pendant le temps de préparation de l'épreuve, pas plus que l'existence, cette année, d'une traduction française de l'œuvre au programme, ne doivent les inciter à se dispenser de faire l'effort de s'assurer que le sens de la totalité de la lettre du texte leur est acquis et d'effectuer un travail spécifique sur les fragments dont la restitution est la plus ardue.

Le commentaire implique certaines exigences que l'on rappellera : il convient de situer précisément le passage proposé dans l'œuvre, ce dont les candidats se sont généralement bien acquittés démontrant par là leur connaissance globale de la trame du recueil de récits au programme cette année. Certains n'y sont cependant pas parvenus faisant ainsi étalage d'une préparation insuffisante que la suite de leur exposé n'a fait que confirmer et accentuer. Les connaissances sur l'œuvre et sur l'univers culturel dans lequel elle s'inscrit, nécessaires, doivent aider les candidats dans leur analyse mais en aucun cas la remplacer ou les conduire à une lecture monolithique et aprioriste faisant bon marché de la singularité du passage proposé. On leur conseillera également de contrôler leur discours aussi bien quant à son contenu qu'à sa forme : il faut avoir une bonne maîtrise des termes – techniques notamment- que l'on emploie et il convient de s'exprimer dans un français lexicalement, syntaxiquement et phonétiquement (problème des liaisons parfois mal négociées) correct et si faire se peut, élégant. D'autre part on ne perdra jamais de vue que l'interprétation du passage soumis à la réflexion du candidat doit se construire sur l'analyse la plus serrée et rigoureuse possible de ce qui constitue la matière même de l'objet à analyser, à savoir l'écriture sous ses multiples aspects (lexique, syntaxe, etc.). On veillera aussi à mettre en rapport, à articuler les différentes observations – toujours justifiées par l'analyse de texte – afin de proposer au jury une interprétation globale, claire et cohérente. Celui-ci a pu récompenser les candidats qui se sont approchés de l'objectif que l'on vient de décrire, mais trop de prestations sont restées superficielles et imprécises dans leurs analyses et dans le maniement des termes utilisés pour les mener à bien : insuffisante attention portée à la lettre du texte, lexique rhétorique mal maîtrisé, sens erroné de certains concepts employés, erreurs d'interprétation du fait d'une compréhension déficiente de la lettre du texte... Telles sont les carences le plus fréquemment relevées.

IV.4.2 Epreuve de latin (option)

Rapport établi par M. Renaud Cazalbou

1) Les chiffres

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admis
< 1	0	0
>= 1 et < 2	1	0
>= 2 et < 3	2	0
>= 4 et < 5	3	2
>= 5 et < 6	1	1
>= 7 et < 8	2	0
>= 8 et < 9	4	2
>= 10 et < 11	1	1
>= 11 et < 12	1	0
>= 12 et < 13	2	1
>= 13 et < 14	1	1
>= 14 et < 15	1	1
>= 15 et < 16	3	3
>= 17 et < 18	2	2
Absent	0	0

Sur les 90 admissibles à l'oral de la session 2010 du concours de l'agrégation externe d'espagnol, on comptait 24 latinistes, soit 26,67% de l'effectif, c'est-à-dire un accroissement par rapport au pourcentage de la session précédente (21,15%), ce qui correspond à la situation constatée lors de la session 2008 où le latin avait été choisi par 26,4% des candidats admissibles. Comme cela avait été relevé les années antérieures, les chiffres sont cependant trop petits pour que l'on puisse fonder une analyse fiable des tendances. On se contentera donc de noter que le nombre des latinistes oscille, bon an mal an, entre 20 et 25 % des admissibles. En réalité, et pour être scrupuleusement exact, il faudrait ramener ces chiffres non pas à l'effectif théorique des admissibles mais à l'effectif des présents puisque 2 candidats (non latinistes) ont choisi de ne pas passer les épreuves orales. Les données sont donc modifiées en ce sens, et on obtient alors un pourcentage de latinistes de 27, 27%, ce qui représente une augmentation de plus de sept points par rapport au chiffre corrigé de la session précédente (19,8%). Comme le montre le tableau ci-dessus, 14 candidats latinistes ont réussi au concours, soit 58,33% de l'effectif de cette option mais aussi 35 % des lauréats, ce qui représente un net progrès par rapport à la session précédente (22,9% des admis en 2009). Bien évidemment, il faut tenir compte, avant que de tirer des conclusions de ces chiffres, de l'effet purement mécanique de la diminution régulière des postes offerts au concours alors que le nombre des latinistes admissibles se maintient depuis des années entre 20 et 25. Cependant, et cela se vérifie depuis longtemps, il semble que les latinistes aient tendance à mieux réussir au concours. Il n'y a aucun mystère là-dessous : la formation "classique" acquise au long des années d'études littéraires porte ses fruits au moment du concours qui est l'aboutissement du parcours. En outre, on remarquera que la moyenne par épreuve est, pour le latin, supérieure aux autres matières d'option puisqu'elle est de 9,19 pour les présents et de 11,29 pour les admis. C'est dire que si l'on ne s'improvise pas latiniste au moment de l'agrégation, on a cependant tout intérêt à raviver ses souvenirs, aussi lointains et confus puissent-ils être. Car, s'il est vrai que l'épreuve d'option ne donne pas à elle seule l'agrégation, elle peut contribuer efficacement à faire pencher la balance du bon côté. Pour en terminer avec ces données chiffrées, on se contentera de souligner que la majorité des latinistes (11 sur 14) obtient une note qui va d'honorable à excellent (entre 8 et 18), preuve que l'on peut, avec un travail sérieux et régulier, obtenir de bons résultats.

2) Les textes proposés lors de la session 2010.

Les admissibles latinistes ont été interrogés sur les trois textes suivants :

- Suétone, *Vie des douze Césars* : Néron, Liber VI, XXX-XXXI, de « Nullam vestem bis induit. » à « "quasi hominem tandem habitare coepisse" »
- Suétone, *Vie des douze Césars* : Néron, Liber VI, X-XI, de « atque ut certiorum adhuc indolem ostenderet, ... » à « anusque matronas recepit ad lusum. »
- Suétone, *Vie des douze Césars* : Néron, Liber VI, XLVII, de « Nuntiata interim etiam ceterorum exercituum defectione, » à « ipse cum paucis hospitia singulorum adiit. »

3) Le déroulement de l'épreuve.

À partir de la session 2011, l'épreuve d'option est modifiée comme suit:

« L'épreuve se déroule en deux parties. La première partie est notée sur 15 points, la seconde sur 5 points (durée de la préparation [avec dictionnaire]: une heure et dix minutes; durée de l'épreuve : une heure et cinq minutes maximum ; coefficient 2).

Première partie: explication en français, au choix du candidat, d'un texte portugais, catalan ou latin inscrit au programme. L'explication est suivie d'un entretien en français (explication: trente minutes au maximum ; entretien : quinze minutes maximum).

Seconde partie: interrogation en français portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable » (présentation: dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes).

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

L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes. » (JORF n°0004 du 6 janvier 2010)

Cependant, si l'architecture de l'épreuve est modifiée, rien ne change quant à ce que l'on attend du candidat latiniste.

A) La préparation : comme stipulé dans le texte officiel, l'épreuve se distribue en deux sous-parties puisque la question « Agir en fonctionnaire de l'État et de façon éthique et responsable » vient s'ajouter à l'épreuve d'option proprement dite telle qu'elle était définie depuis de longues années. Les candidats devront en tenir compte dans la gestion de leur temps de préparation qui passe de 1 heure à 1 heure 10 minutes.

En ce qui concerne le latin, le candidat dispose de l'extrait à traduire sous forme de photocopie et d'un dictionnaire français-latin. Il faut traduire la totalité du texte et préparer un commentaire qui portera sur les points remarquables du texte choisi : stylistique, intérêt historique, références mythologiques...

Ainsi que les rapporteurs n'ont cessé de le répéter au fil des ans, il n'est pas temps, durant cette heure (ou à peine plus) de découvrir le texte, car cela doit avoir été fait tout au long de l'année par un travail régulier. Répétons-le, il n'y a pas de place à l'improvisation. À l'inverse, il ne s'agit pas non plus d'extirper plus ou moins laborieusement de ses souvenirs une quelconque traduction, si bonne soit-elle, apprise par cœur. Le temps dit "de préparation" de l'épreuve n'est que l'aboutissement du travail accompli pendant les mois qui ont précédé et durant lesquels on a lu et relu le texte, cherché seul ou dans une préparation universitaire les difficultés présentes dans l'œuvre au programme —c'est d'ailleurs tout l'intérêt dudit programme—, et résolu les divers problèmes qui ont pu surgir. En un mot, dans l'heure qui précède le passage devant le jury, on doit retrouver des difficultés déjà résolues et non pas affronter des situations inconnues. C'est ainsi que l'on gagne du temps nécessaire pour l'élaboration du commentaire mais aussi pour répondre à la nouvelle question. Plus que jamais, donc, l'épreuve de latin doit faire l'objet d'un travail de longue haleine.

B) Le passage devant le jury.

a) La lecture: il s'agira de lire un court passage du texte photocopie ; les limites ne seront indiquées au candidat que lorsqu'il entrera dans la salle de passage. On lit lorsqu'on le juge opportun, ce qui signifie que cela peut être au début comme dans le courant de la traduction lorsque l'on arrive audit passage mais aussi, pourquoi pas, cela peut se passer avant le commentaire puisqu'une lecture bien menée est le signe d'une bonne compréhension du texte. Le jury attend une prononciation dite "restituée" dont les caractéristiques phonétiques sont connues: un <c> se prononce [k] même devant une voyelle d'avant, il n'y a pas de sifflante sonore, le graphème <u> se prononce toujours même après <q> et <g>. Enfin les candidats seront attentifs à la prononciation du son dont la graphie est <y>: il se prononce [y] (voyelle fermée antérieure arrondie comme dans "chute") car il est d'origine grecque et correspond à un *upsilon*. Généralement, la phonétique latine ne présente pas de réelle difficulté, l'ignorance (ou l'oubli) de ces quelques particularités n'en est que plus décevante.

Il faut aussi penser à faire une lecture expressive car l'épreuve de latin est aussi une épreuve littéraire : avant d'être une source inextinguible de contresens et autres faux-sens, le fragment proposé est une partie d'un texte, c'est-à-dire une œuvre qui recèle des caractéristiques littéraires que l'on devra mettre en lumière dans la partie commentaire.

b) La situation du texte : le fragment qui est proposé aux candidats doit être replacé dans l'économie globale de l'œuvre, c'est le gage d'une bonne connaissance du texte mais c'est aussi une nécessité car le fragment choisi s'intègre dans un ensemble qui a sa logique et que l'on se doit de retrouver. Cependant, dire en préambule que le texte est tiré, par exemple, de l'œuvre de Suétone, *Vies des douze Césars, livre VI*, lequel retrace la vie de Néron n'a aucune utilité puisque c'est le texte au programme et que le jury est parfaitement au courant de la chose. Ce qui importe, c'est de remettre le fragment en perspective à l'intérieur du livre VI pour Suétone et à l'intérieur de son églogue pour Virgile.

c) La traduction: précision, justesse, correction du français et élégance de la langue doivent être les maîtres mots de l'exercice. En effet, une traduction doit être exacte car c'est bien la moindre des choses que d'être fidèle à ce qui a été écrit dans une autre langue. Quant au « rendu », il ne faut pas se contenter, comme cela a été trop souvent le cas, de faire du « petit latin », qui n'est qu'un travail préparatoire. Le jury attend une traduction achevée, aboutie, c'est-à-dire exprimée dans un français correct qui soit conforme au ton et au registre du texte latin. Les diverses traductions officielles peuvent aider à trouver des solutions, mais en aucun cas, il ne s'agit d'un exercice de récitation. Certains candidats de la session 2010 ont voulu tenter l'expérience, mal leur en a pris lorsque des questions spécifiques sur la construction de la phrase leur ont été posées. Le jury attend du candidat latiniste qu'il soit capable de donner une version personnelle du texte qu'il a sous les yeux. C'est sa compréhension du texte qui est jugée et non pas celle de tel ou tel traducteur, si bon fût-il. Dernier point à rappeler: il faut traduire le texte en reprenant les groupes de mots signifiants du latin, ce qui permet au jury de mesurer la connaissance de la syntaxe qu'a le candidat.

d) Le commentaire: c'est souvent, ainsi que cela a été répété depuis bien des années, la partie faible de la prestation de nombre de candidats. En effet, leur attention et leur énergie ont été consumées par la traduction et il ne leur est resté que fort peu de temps à consacrer aux spéculations littéraires et stylistiques. Pourtant, il faut être capable de dégager le mouvement du texte, de s'interroger sur telle ou telle figure de rhétorique, de relever une isotopie particulière... Les œuvres proposées sont de grands textes de la littérature latine et ils méritent qu'on les traite comme tels. On ne se contentera donc pas de quelques remarques souvent paraphrastiques et, par là, totalement dépourvues d'intérêt. Un point est à relever: la méconnaissance totale de la part de certains candidats des figures de rhétorique les plus communément employées, ce qui est, on en conviendra, fort dommageable lorsqu'on étudie la littérature classique. Enfin, on a pu constater que les candidats avaient, dans leur grande majorité, fait l'effort de parfaire leurs connaissances historiques sur la période considérée. Mais si ces informations sont utiles, il ne sert à rien de vouloir les restituer coûte que coûte devant le jury. Une précision historique n'a d'intérêt que si elle sert la compréhension du texte, faute de quoi, on verse bien vite dans la cuistrerie.

e) La reprise : là encore, c'est un point que négligent, à tort, les candidats. L'épreuve ne finit pas avec le point final apporté à l'exposé: il reste encore un moment pendant lequel le jury cherche à approfondir ce qui a été dit ou à rectifier les erreurs qui auraient été commises. Il est navrant de voir certains candidats reculer devant ce dernier obstacle. C'est faire preuve d'un manque de combativité des plus malencontreux. Faudra-t-il le redire? Le moment de la reprise est capital car il permet d'apprécier la capacité du candidat à prendre du recul vis-à-vis de son propos. C'est pourquoi, il faut garder toute sa concentration afin d'être capable d'avancer les arguments qui feront de cette partie de l'épreuve un vrai moment de débat. On n'imitera donc pas ces candidats qui, interrogés sur le fait de savoir si le portrait de Néron

proposé par Suétone correspondait à ce que l'on peut appeler « l'idéal romain », se contentèrent de répondre « non » sans pouvoir justifier leur réponse en s'appuyant sur l'extrait qui leur avait été proposé.

Conseils pour la session 2011.

Avant l'épreuve. On ne reviendra pas sur le conseil fondamental qui est de travailler régulièrement, et depuis le début de l'année universitaire, le texte au programme pour le concours 2011 : Virgile, *Bucoliques*, Les Belles Lettres, Paris, 2006, Coll. Classiques en Poche, XXXIII + 142 p. Le programme est constitué de l'ensemble de l'œuvre à l'exception des églogues 7 et 9.

La question qui se pose, pour un texte de poésie, est celle de la scansion: il n'est pas d'usage d'interroger les candidats sur ce point ; cependant, savoir scander un vers permet de distinguer à coup sûr un nominatif d'un ablatif et renseigne ainsi sur la structure syntaxique. C'est donc un outil d'un intérêt non négligeable.

Au moment de l'épreuve. Il faudra penser à équilibrer sa prestation en accordant une place respectable au commentaire qui devra être un concentré d'explication de texte ou, du moins, une analyse des faits saillants du fragment. Il conviendra donc de tenter de comprendre pourquoi un tel découpage a été réalisé. La traduction, elle, devra être à la fois correcte, précise et fidèle, dans la mesure du possible, au texte initial (registre, ton...). Les modifications de l'épreuve évoquées plus haut font que l'on aura, plus encore que par le passé, un sentiment d'urgence lors de la préparation. Il faudra donc répartir au mieux son temps et réserver à chacune des parties de l'épreuve le temps nécessaire. Là encore, seul un travail régulier tout au long de l'année, dans les deux domaines considérés (latin et « agir en fonctionnaire... »), garantit que l'on saura doser son effort sans se disperser lors de la préparation. Comme le proclame la maxime latine (héritée des *Géorgiques*), « Labor omnia vincit improbus ».

Ces quelques conseils sont, on en convient, difficiles à mettre en œuvre car le latin n'est qu'une partie d'un concours exigeant et la tentation est grande de privilégier d'autres matières. Ceux qui auront le plus de chances de réussir seront ceux qui auront su trouver le juste équilibre dans leur préparation. Mais la perspective de travailler un des monuments de la littérature latine, et sans doute universelle, devrait allécher les candidats qui considéreront les moments consacrés au latin non pas comme de graves périodes de labeur mais comme des récréations poétiques.

IV.4.3 Epreuve de portugais (option)

Rapport établi par Monsieur Ludovic Heyraud

Les chiffres

Cette année, 45 candidats avaient choisi l'option de portugais. 2 candidats ne se sont pas présentés à l'épreuve, et 21 ont été admis, dont 6 avec une note supérieure ou égale à 10/20. La moyenne des présents est de 7,33/20 et celle des admis est de 8,56/20.

Si le chiffre de 21 candidats admis en portugais sur 43 présents est en proportion supérieur à celui de l'an dernier, qui avait vu 22 candidats sur 49 admis en portugais, on peut néanmoins constater une baisse sensible des notes. En effet, on comptait en 2009 11 candidats

ayant obtenu une note supérieure ou égale à 10/20, la moyenne des présents était de 7,65/20, et celle des admis de 9,02/20. Il semblerait donc que les candidats aient cette année quelque peu négligé l'épreuve d'option de Portugais, ce que nous ne pouvons que déplorer.

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admis
<1	0	0
>=1 et <2	1	0
>=2 et <3	3	0
>=3 et <4	4	2
>=4 et <5	4	2
>=5 et <6	4	1
>=6 et <7	5	4
>=7 et <8	2	1
>=8 et <9	7	1
>= 9 et <10	4	4
>= 10 et <11	1	0
>= 11 et <12	2	2
>= 12 et <13	1	0
>= 13 et <14	1	0
>= 14 et <15	2	2
>= 15 et <16	1	1
>= 17 et <18	1	1
Absents	2	0

Textes proposés

Sept extraits de l'œuvre de l'auteur timorais Luís Cardoso, *Crónica de uma travessia* (Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2^a edição, 1997) ont été proposés aux candidats. D'une longueur variant entre 42 et 47 lignes, ils ont été soumis aux candidats dans un ordre aléatoire :

- p.11-12: de "Como fazia todas as manhãs" à "da sua formação partidária".
Lecture et traduction de "Viera para Portugal" à "da sua formação partidária".
- p.15-16: de "Ele, o meu pai" à "nas suas cabeças".
Lecture et traduction de "Finda a guerra" à "nas suas cabeças".
- p.17-19 : de "Nasci no dia" à "pena ou penitência".
Lecture et traduction de "Nasci no dia" à "lua cheia".
- p.43-45: de "Acabada a segunda classe" à "a terra de Ataúro".
Lecture et traduction de "Simão casara" à "a terra de Ataúro".
- p.95-96: de "O velho enfermeiro" à "o fim do regime".
Lecture et traduction de "Ninguém veio" à "o fim do regime".
- p.116-118: de "Fechei os olhos" à "para fazer a travessia".
Lecture et traduction de "Fechei os olhos" à "Do melhor e do pior".
- p.140-141: de "Fui ao aeroporto" à "memória não requisitada".

Lecture et traduction de “Fui ao aeroporto” à “antes de embarcar”.

Déroulement de l'épreuve

L'épreuve de portugais comprend trois exercices: la lecture, la traduction et l'explication de texte en français.

Le temps de préparation est d'une heure. Les candidats ont à leur disposition le dictionnaire unilingue *Aurélio*, mais n'ont pas accès à l'ouvrage au programme; ils ont seulement l'extrait à expliquer, au bas duquel sont indiqués les passages à lire et à traduire.

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

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

Il est important de préciser que le candidat doit dicter sa traduction au jury, ce qui implique une élocution relativement lente de sa part à ce moment-là. Par conséquent, le candidat doit réserver 4 ou 5 minutes, sur les 30 dont il dispose pour son exposé, à cet exercice.

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

Remarques concernant la lecture

Le candidat est tenu d'annoncer, au début de sa prestation, la norme choisie – portugaise ou brésilienne – pour la lecture du texte et des citations extraites de ce dernier durant l'explication. Il faut préciser avant tout que l'évaluation de la lecture en portugais ne se fonde pas uniquement sur l'extrait que le candidat doit lire, mais également sur la prononciation des extraits, durant l'explication. Or, force est de constater, pour une majorité des candidats, un relâchement très sensible de l'attention portée à la lecture des citations du texte.

Signalons les erreurs et maladresses les plus fréquentes:

- Une prononciation du e atone, qui doit être prononcé [i] en portugais du Brésil et prononcé muet (et non labialisé) en portugais du Portugal.
- Une prononciation [o] du o atone prononcé [u] en portugais du Portugal.
- Une prononciation [e] de la conjonction de coordination « e » (et).
- Des erreurs sur la prononciation de la diphtongue « ou », à prononcer [o], ou sur la prononciation de la diphtongue « au », à prononcer [au] et pas [o] .
- Des erreurs sur la prononciation du s et du z intervocaliques, à prononcer [z].
- Des confusions sur la prononciation des diphtongues nasales « ão », « ãe » et « õe ».
- Une prononciation « à la française » du m final, alors que celui-ci indique la nasalisation de la voyelle qui le précède.
- Un chuintement du s final ou du s suivi d'une consonne souvent aléatoire ou absent, alors que le candidat a choisi la norme portugaise.
- Des confusions entre la prononciation du r initial ou des deux r dans un mot et la prononciation du r intervocalique ou final.

Remarques concernant la traduction

Il convient tout d'abord de préciser que la traduction est un exercice de langue française. Il faut donc restituer le texte portugais dans un français correct. On peut ainsi regretter des erreurs d'expression, de concordance de temps ou d'accord de participes passés.

Les temps verbaux posent également parfois problème, soit par méconnaissance du portugais, soit par maladresse. Ainsi, si le « pretérito perfeito » peut être traduit par le passé simple ou le passé composé en français, la narration requiert plutôt le passé simple, et le discours oral plutôt le passé composé.

En outre, le jury a constaté, de la part des candidats, des choix de temps qui ne correspondaient pas à ceux du texte original, ces choix étant justifiés, lors de la reprise, par des préoccupations relevant de la « musicalité », alors que de telles confusions étaient bien plus graves puisqu'elles altéraient le sens du passage en question. Nous ne pouvons que répéter ici notre exigence de précision en matière grammaticale, le jury s'accordant du reste le droit de contrôler les connaissances linguistiques du candidat.

Notons enfin quelques erreurs grossières, montrant de toute évidence une maîtrise trop aléatoire de la langue portugaise:

- L'adjectif « familiar » traduit par « familier » au lieu de « familial ».
- Le verbe « dormir » traduit par « s'endormir » au lieu de « dormir ».
- Le substantif « refugo » traduit par « refuge » au lieu de « rebut ».
- Le substantif « polvo » traduit par « poudre », ou par « poussière », au lieu de « poulpe ».
- Le substantif « tecto » traduit par « toit » au lieu de « plafond ».
- Le verbe « raptar » traduit par « violer » au lieu d' « enlever ».
- L'expression « pegar no colo » traduite par « prendre par le cou » au lieu de « prendre dans les bras ».

Remarques concernant l'explication

Concernant l'explication, on peut tout d'abord noter que, dans l'ensemble, les candidats sont parvenus à situer correctement les passages à expliquer dans l'œuvre. On a cependant pu relever quelques erreurs d'interprétation majeures, parfois même fantaisistes, témoignant d'une méconnaissance de l'ouvrage, ou d'une lecture inattentive de l'extrait à expliquer.

Mais il convient surtout de repreciser ici que le jury attend du candidat une véritable explication de texte. Si le candidat a le choix de la méthode à adopter, comme nous l'avons déjà indiqué, il lui est demandé d' « entrer » véritablement dans le texte et de l'analyser en profondeur. Or, dans nombre de cas, les candidats n'ont proposé que ce que l'on pourrait considérer comme une lecture du texte, et non une explication. L'exposé est alors extrêmement imprécis, repose sur des généralités (le candidat tentant de faire allusion à d'autres passages de l'œuvre, au lieu de commenter l'extrait), ou n'est que pure paraphrase.

Rappelons que le candidat a tout avantage à se placer résolument en situation d'empathie par rapport à un texte qui a été minutieusement choisi, et qui a donc forcément un intérêt, intérêt qu'il convient de déceler et de communiquer au jury. Au lieu de cela, celui-ci se trouve trop souvent confronté à des explications plates, au cours desquelles le candidat ne montre que très peu d'intérêt pour le passage sélectionné. On n'attend certes pas une euphorie hors de propos, mais un peu d'enthousiasme ne peut que servir le candidat. Il convient en effet d'avoir bien en mémoire que l'agrégation est un concours de recrutement de professeurs, c'est-à-dire de personnes devant être dotées, non seulement d'un savoir, mais aussi de compétences de communication, afin de pouvoir transmettre des contenus.

Ainsi, si de toute évidence certaines explications trop légères sont dues à une méconnaissance de la langue portugaise, le jury peut par ailleurs légitimement être amené à s'interroger sur le degré de motivation de certains candidats, au cours de l'épreuve d'option.

Il est enfin bien évident que le candidat doit utiliser dans son explication une terminologie adéquate, et veiller à la clarté et à la correction de son expression en français.

Remarques concernant l'entretien avec le jury

Précisons enfin qu'il est fondamental que le candidat considère la phase de reprise comme un moment d'échange avec le jury et se montre ainsi réceptif et enclin au dialogue. Il est bon de répéter ici que le jury est bienveillant et ne pose en aucun cas de questions « pièges ». Les interrogations soulevées par ce dernier sont donc dans l'intégralité des cas légitimes, et le candidat ne peut qu'améliorer sa prestation en y répondant avec la plus grande rigueur.