



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2009

AGREGATION EXTERNE ESPAGNOL

**Rapport de jury présenté par Bernard DARBORD
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.

Mme Sylvie BAULO, Maître de conférences à l'Université Toulouse II, Responsable administrative.

Membres du jury :

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

M. Karim BENMILOUD, Professeur à l'Université Montpellier III.

Mme Marie-Hélène BEYSSON, Professeur de Chaire Supérieure, Lycée Ozanne de Toulouse.

M. Olivier BIAGGINI, Maître de conférences à l'Université Paris III.

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

Mme Tereza CAILLAUX DE ALMEIDA, Professeur agrégée au Lycée Henri Loritz de Nancy.

Mme Marie-Claude CHAPUT, Professeur à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

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

M. Pierre CORDOBA, Maître de conférences à l'Université Paris-Sorbonne.

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

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

M. Jean-Louis GUEREÑA, Professeur à l'Université de TOURS.

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

Mme Sylvie IMPARATO-PRIEUR, Maître de conférences à l'Université Montpellier III.

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

Mme Christine LEROY, Professeur de Chaire Supérieure, Lycée Thiers de Marseille.

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

Mme Corinne MENCE-CASTER, Professeur à l'Université de La Martinique.

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

Mme Florence OLIVIER, Professeur à l'Université Paris XII.

Mme Mercè PUJOL BERCHE, Professeur à l'Université de Lille III.

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

Mme Begoña RIESGO, Maître de conférences à l'Université de Lyon II.

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

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

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

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

I.2. Bilan global du concours

843 candidats se sont inscrits en 2009 (88 de plus que l'an passé). 467 ont effectivement participé à l'ensemble des épreuves écrites (69 de plus que l'an passé). Le jury a retenu 104 admissibles, en vue de pourvoir les 48 postes mis au concours.

Cette année, la barre d'admissibilité a été de 7,25/20 (en 2008 : 7,11). La moyenne des candidats admissibles (épreuves écrites) a été de 9,21/20 (8,98 l'an passé).

La moyenne du dernier admis (7,48) est nettement supérieure à celle du dernier admis de l'an dernier (6,86/20).

Ces données démontrent l'intérêt des candidats pour le concours et le bon niveau des 48 candidats admis.

Nous invitons les candidats au concours 2010 à lire attentivement le présent rapport : ils y trouveront des données indispensables concernant les modalités de l'épreuve, mais aussi des conseils de bon sens destinés à une préparation efficace.

I.3 Conseils généraux

L'agrégation est un concours destiné à sélectionner pour notre pays ses meilleurs enseignants. Pour cette raison, un programme d'études ambitieux est défini par le jury, sur des propositions émises par les départements d'études hispaniques de France. Sur ce programme près d'un millier de candidats travaillent pendant près d'une année. Une année de préparation à l'agrégation est en soi une formation, un épanouissement intellectuel. Le niveau des publications directement produits par les enseignants-chercheurs sur les questions du programme témoigne de l'importance de notre concours.

Sept épreuves (écrites ou orales) sont là pour évaluer les qualités de chacun : connaissance des deux langues (espagnol et français), aptitude à l'expression écrite et orale, connaissance de la culture hispanique au travers de documents très divers. Erudition dans le bon sens du terme : le professeur doit avoir cultivé des modèles. Il doit s'être constitué des outils d'analyse qu'il exploite intelligemment devant le jury.

Ces qualités doivent s'exprimer dans les deux langues : trois épreuves se déroulent en français, trois autres en espagnol. La septième épreuve est la traduction (thème et version) qui demande naturellement un parfait contrôle de l'espagnol et du français.

Les rapports particuliers ci-après donneront des conseils approfondis sur les différentes épreuves. Le moment est de prodiguer ici des conseils généraux.

Une première observation : le candidat est jugé sur sa capacité à exprimer, à transmettre son savoir, à le communiquer dans une langue appropriée et convaincante, sous forme écrite ou orale. Toutes les épreuves sont des épreuves de communication : ai-je bien su communiquer mon idée ? L'examineur va-t-il la comprendre et va-t-il en saisir la portée ?

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 infâmante. 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 méditer longtemps sur les observations des correcteurs.

Il faut enfin étaler sa préparation sur toute l'année : n'attendons pas les résultats des écrits pour commencer à préparer les oraux.

Aucune épreuve ne doit être négligée. Il convient par exemple de s'exercer toute l'année à l'épreuve d'option. Après avoir choisi entre le latin, le portugais ou le catalan, travaillez sur le texte (original) au programme et étudiez-en tous les traits de morphologie et de syntaxe.

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 -L'ouvrage -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
Explication linguistique en français	1h30	2	45 mn (explication : 30 mn max; entretien : 15 mn max)	-Le texte -L'ouvrage -Le <i>Breve diccionario etimológico de la lengua castellana</i> de J. Corominas -Un dictionnaire latin-

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 ».

				français -Le <i>Diccionario de la lengua Española (RAE)</i>
Option a (catalan)	1h	1	45 mn (explication : 30 mn max; entretien : 15 mn max)	-Photocopie du passage -Dictionnaire
Option b (latin)	1h	1	45 mn (explication : 30 mn max; entretien : 15 mn max)	-Photocopie du passage -Dictionnaire
Option c (portugais)	1h	1	45 mn (explication : 30 mn max; entretien : 15 mn max)	-Photocopie du passage -Dictionnaire

III. BILAN DES EPREUVES ECRITES (ADMISSIBILITE)

III.1. Composition en espagnol

Rapport établi par M. Ricardo Saez

Avant de nous attacher à l'épreuve de dissertation proprement dite, qu'il nous soit permis de remercier tous les membres de la commission, tout particulièrement Madame Isabelle Soupault (Université Aix-Marseille) et Monsieur Olivier Biaggini (Université Paris III) qui ont pris une part prépondérante au travail de réflexion dont le présent rapport est le fruit.

1-Remarques générales

De propos délibéré, nous ne reprendrons pas, dans cette partie introductive, la rubrique des conseils et de recommandations relatifs à l'exercice de dissertation. Nous renvoyons, sur ce point, aux rapports des années antérieures que l'on pourra lire ou relire afin de mieux se pénétrer des attentes du jury. Nous attirerons l'attention, en revanche, sur les caractéristiques essentielles qui fondent la démarche de rédaction et de pensée de l'épreuve de dissertation dont nous avons la faiblesse de penser qu'elle continue d'occuper une place centrale dans la formation intellectuelle des futurs enseignants. Aussi nul candidat ne saurait prétendre nourrir quelque chance réelle de succès s'il n'a pas assimilé, au préalable, les fondements revenant en propre à l'exercice de dissertation qui se déploient, à nos yeux, dans un triple rapport d'interdépendance : une langue espagnole correcte et aisée, ajustée, dans son lexique et sa syntaxe, à la production d'une argumentation étayée sur des connaissances probantes tirées de l'œuvre au programme, sollicitées à bon escient, susceptibles de construire une armature conceptuelle qui structure, dans sa totalité, le traitement du libellé offert à l'intelligence et à la sensibilité des candidats. C'est cette triple exigence recoupant les phases interactives et superposées de tout libellé qui permet de procéder à l'évaluation des copies et par là même aux résultats qui s'ensuivent. On n'insistera jamais assez sur la préparation, en amont, à la dissertation au cours des études aussi bien secondaires que supérieures. Cette épreuve, injustement décriée, n'est pourtant pas exempte de vertus, celles, d'ailleurs, qui constituent l'outillage mental sur lequel l'enseignant s'appuiera tout au long de sa vie: savoir rédiger, savoir réfléchir, savoir argumenter, savoir conclure tout en continuant à chercher car le véritable professeur est celui qui n'a jamais fini d'apprendre. Il n'est pas celui qui sait mais

celui qui cherche comme se plaisait à le répéter Lucien Febvre. Un tel idéal n'a rien perdu de son urgente actualité.

2-Résultats de la session 2009

Quels sont, au terme des corrections, les enseignements livrés par les résultats obtenus lors de la session 2009? Il ressort que sur les 843 candidats inscrits au concours, il en est 497 qui se sont présentés à l'épreuve de dissertation en langue espagnole, ce qui revient à dire qu'il y a 331 candidats inscrits qui n'ont pas pris part à l'épreuve. Parmi les 497 présents, on compte 15 candidats ayant remis copie blanche. On observe que pour l'ensemble des copies la moyenne générale se monte à 4,27. En ce qui concerne la moyenne des 104 candidats admissibles aux oraux du concours, celle-ci est de l'ordre de 9,16. Une telle moyenne montre, à tous égards, l'excellente tenue de l'agrégation d'espagnol qui représente pour nombre de candidats le couronnement d'une ambition légitime venant sanctionner le plus souvent un parcours universitaire nourri d'efforts et de détermination. Voici, de façon détaillée, la répartition des notes:

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
<1	97	0
>=1 et <2	60	4
>=2 et <3	66	2
>=3 et <4	61	5
>=4 et <5	1	0
>=5 et <6	76	13
>=6 et <7	26	8
>=7 et <8	17	4
>=8 et <9	8	11
>=9 et <10	15	13
>=10 et <11	18	14
>=12 et <13	3	3
>=13 et <14	10	9
>=14 et <15	5	4
>=15 et <16	5	5
>=16 et <17	5	5
>=17 et <18	2	2
>=18 et <19	2	2
Absents	331	0
Copies blanches	15	0

A la lecture de la répartition des notes, deux sont les constats qui méritent considération. On remarquera que 63 des candidats admissibles se situent, d'une part, entre >=5 et <6 et >=10 et <11 (ce qui équivaut à plus de 65% du total des admissibles) et que, d'autre part, il n'existe pratiquement pas d'écart ou même pas du tout entre les candidats dont les notes s'échelonnent entre >=9 et <10 et >=18 et <19 puisque la correspondance entre la note et l'admissibilité va presque systématiquement de pair. Aperçue sous ce jour, l'obtention d'une note confortable à l'épreuve de dissertation constitue un gage de réussite annoncée.

3-Impératifs de langue

Nous n'avons nullement l'intention de prétendre à une quelconque exhaustivité en matière d'erreurs ou de maladroites linguistiques. C'est pourquoi, nous ne dresserons pas de liste des déficiences détectées par la commission. Toutefois, il nous est difficile de passer sous silence les impropriétés, par trop fréquentes, venant entacher nombre de dissertations. Aussi le relevé sommaire consigné dans le paragraphe suivant est-il destiné, en priorité, à l'adresse des candidats malheureux de la session 2009 tout autant qu'aux préparateurs de la session 2010.

Au nombre des impropriétés de langue, on signalera la présence d'accents graphiques imaginaires (*erúditos, *sútil, *trás, terme monosyllabe ne comportant pas d'accent, ce qui n'est pas le cas de detrás), des méconnaissances graves en ce qui concerne la morphologie verbale : *incumbara (incumbiera), *corruptió (corrompió), se *suicidia (se suicida), *pretiende pour (pretende), *deferen pour (difieren), *devertió à la place de (divirtió). Dans cet ordre d'idée, on mentionnera également un traitement incorrect de la diphtongaison (se *asenta pour se asienta ou *goberna pour gobierna), des traces évidentes de solécismes (en *vía de au lieu de en vías de, *continúa a perpetuar pour continúa perpetuando), des emplois suspects de ser et estar (*era de moda (estaba de moda)), des accords élémentaires transgressés (se *nota unas preocupaciones), une tendance à reproduire en espagnol des réflexes gallicisés du genre *reanudar con, calque fautif de 'renouer avec' auquel on préférera enlazar con puisque reanudar implique un régime transitif (se reanuda el curso) au même titre que heredar à la place des très nombreux *heredar de enregistrés par les copies. On retrouve le même écueil pour *hacer parte qui se substitue à formar parte de. Et que dire de *así que l'on prend pour así como, du système prépositionnel espagnol dont le maniement semble pour le moins confus si l'on en juge par le flottement existant entre en et a, de l'oubli devenu courant de la préposition *a* après le verbe ir (*vamos pues preguntarnos), de l'indiscrimination du c et du s (*generalización que l'on s'efforcera d'écrire generalización), des barbarismes tels *ejemplario (ejemplar), *atristado (entristecido), *destabilidad (desestabilidad), *suspiciones (sospechas) , *transgresar (transgredir), *prevaler (prevalecer), *dexteridad (destreza) et des passés simples tels *pusó, *hizó, *pudó improprement accentués. On veillera aussi à bien distinguer adúltero/adulterio, esconder /ocultar, pris pour des termes synonymes ou interchangeables. A cet égard, on ne peut qu'encourager les futurs candidats à revoir certaines règles grammaticales, plus particulièrement celles qui portent sur les formules d'insistance telles (ce sont les personnages qui s'expriment, c'est grâce au dialogue que, c'est à Salamanque que l'œuvre fut écrite...) dont l'utilisation nous semble encore assez défectueuse.

On incline à croire que de telles inexactitudes sont à mettre sur le compte du stress et de la tension que l'on peut décevant éprouver le jour de l'épreuve. Sans nier une telle évidence, elles traduisent aussi -même sûrement- une assimilation imparfaitement maîtrisée de la langue espagnole plus empreinte de dense complexité que de facilité séductrice. Mais d'une langue à une autre, du français à l'espagnol, au-delà des mirages d'une certaine ressemblance, c'est bien un infini peuplé de discontinuité, une syntaxe qu'aucune autre langue ne peut reproduire ni retraduire qui émerge. L'espagnol, à l'instar de tout idiome, est unique et donc autonome, étant à lui-même son propre système de langue. Un seul exemple suffira à illustrer notre propos. En effet, l'adverbe français enfin s'exprime, en espagnol, sous la quadruple modalité de *en fin*, *finalmente*, *por fin*, *por último* dont l'extension de sens dessine la diversité discursive de l'espagnol. Or à s'en tenir à la langue des copies, l'expérience prouve qu'il en va bien autrement. C'est si vrai que la diversité lexicale espagnole est tenue pour identique. Nous touchons là aux pesées fines d'une langue, à son idéation spécifique, à ses ressorts intimes et à ses ressources personnelles. Ce sont ces considérations qui amènent précisément la commission de dissertation à se montrer très attachée non seulement à la correction lexicale et syntaxique de la langue espagnole mais également à l'élégance et à la richesse qui

témoignent d'une connaissance élaborée et raffinée de l'outil linguistique. Cependant, on ne perdra jamais de vue que la langue reste un moyen et non une fin, et que ce moyen doit être mis au service d'une pensée problématisée et argumentée, créatrice de sens et de rationalité. On prolongera d'un mot, non pour accabler le candidat mais pour l'inviter à une plus grande vigilance, la liste sommaire de quelques erreurs et maladroites involontaires mais néanmoins relevées dans les copies. On attribue à Piccolimi (sic) la paternité de *La Fiametta* et à Rodrigo Cota celle du *Laberinto de Fortuna*, Pétrarque est un auteur latin et Horace un philosophe grec, le *De remediis* est une comédie romaine pour certains, romane pour d'autres. Les amants ne peuvent pas s'aimer à cause des grilles qui sont fermées, Alicia est occupée avec Cristo, l'expulsion des morisques a été décidée par les Rois Catholiques, Calixte est surpris dans le lit de Mélibée, Centurio «*es manco de la mano de la espalda*» au lieu de la «*espada*». La maison de Célestine est désignée sous le terme de «*putíbulo*» pour prostíbulo, Sempronio et Pármeno tombent d'un toit en fuyant car ils sont poursuivis par des gardiens, *La Célestine* montre toute la société, (où est passé le monde paysan représentant plus de 85% de la population active?), Melibée demande à être confessée, Calixte tombe dans l'escalier, Célestine cherche des amants pour sa mère, Rojas a ajouté sept actes à la première version devenue *Tragicomedia de Calixto y Melibea en un jardín...*

4-Présentation du sujet et plan suggéré

C'est justement de pensée problématisée et argumentée qu'il fallait faire preuve pour aborder la citation formulée de la sorte, offerte à l'intelligence des candidats:

Comente y analice Vd el parecer crítico relativo a *La Celestina* expresado en el presente pasaje por Alan Deyermond.

Donde (Rojas) pone de manifiesto su originalidad fundamental es en la aplicación de sus lecturas petrarquescas. Rojas se empapa de Petrarca como *auctor*, como fuente de *sententiae* y está profundamente influido por el *De remediis*, y, sin embargo, se deja guiar por su propia visión netamente trágica y desesperanzada de la vida, para transformar el mensaje de Petrarca en un sentido que habría horrorizado a su autor, y que llega hasta nosotros con sinceridad y urgencia inequívocas. Intelectualmente, Rojas pertenece a la Edad Media; artística y emocionalmente es contemporáneo nuestro.

Traducción de Isabel Morán García, revisada por el autor y reproducida con el permiso de la editorial Oxford University Press, en *Estudios sobre la Celestina*, Madrid, Istmo, 2001, p.121.

Il était demandé aux candidats de commenter et d'analyser le contenu du jugement émis par Alan Deyermond. Un tel jugement, parfaitement structuré, est tiré d'un passage situé au terme de la thèse de l'éminent médiéviste anglais ayant pour titre *The Petrarchan Sources of La Celestina*, publiée en 1961 (Oxford University Press). Ce même passage figure dans sa version espagnole, revue par l'auteur, dans un recueil d'articles rassemblés et introduits par Santiago López-Ríos, *Estudios sobre la Celestina*, sorte d'anthologie regroupant des grands textes produits par la surabondante critique suscitée par *La Célestine* de Fernando de Rojas, inimitable chef-d'œuvre des lettres espagnoles. On ajoutera que la consultation de l'étude d'Alan Deyermond, que ce soit en anglais ou en espagnol, faisait partie des lectures obligatoires à effectuer par les candidats (cf. Bibliographie). Mais pour bien se saisir de l'entier de la citation, il était de bonne méthode d'introduire une distanciation critique car bien que recevable, au premier abord, un tel libellé se devait d'être nuancé et corrigé.

Tel qu'il est énoncé dans la matérialité de la citation, le sujet incitait, en partant des emprunts au *De remediis utriusque fortunae* de Pétrarque (1304-1374) à se poser la question plus générale du traitement des sources et de l'*auctoritas* qui travaillent le mouvement d'écriture et de pensée inscrit dans *La Célestine* pour aboutir ensuite à une réflexion de portée plus largement littéraire et même ontologique. Dans cette première partie, on devait s'efforcer de mettre en évidence la décontextualisation et/ou le détournement des *sententiae* (**originalidad fundamental en la aplicación de las lecturas**) que l'on pouvait étendre à d'autres formes d'emprunts: *avisos, consejos, aforismos, dichos, refranes*. Il s'agissait de montrer et de démontrer comment l'usage formel qui en est fait, et la fiction elle-même parviennent à remettre en question et à révoquer en doute un savoir universellement reconnu et admis (**auctor**), une doxa tenue à distance avec une grande liberté créatrice.

Dans une seconde partie, il convenait de souligner que cette subversion formelle impliquait, une transformation ou même une inversion du message humaniste (**su propia visión netamente trágica y desesperanzada de la vida**). Il eût été cependant réducteur d'admettre la visée pour le moins unilatérale avancée par Alan Deyermond en laissant de côté l'emprise exercée par le comique, l'humour, l'âpre saveur de la vie, la célébration du corps et des sens, l'appel au *carpe diem* horatien, le chant à la jouissance du moment tissé d'inexorable fugacité, sorte de contrepoint au pessimisme, au nihilisme, à l'univers privé de transcendance et d'avenir d'une œuvre qui combine dans son déroulement les noires profondeurs du tragique et l'exaltation d'une débordante vitalité.

Enfin, la citation suggère de façon quelque peu schématique que l'œuvre et son auteur, ici hâtivement confondus, parviennent au lecteur contemporain avec la même efficacité par delà les siècles (**llega hasta nosotros / es contemporáneo nuestro**) comme si le temps n'avait point altéré le rapport entre la formation intellectuelle de Rojas et ses choix esthétiques. Cette troisième partie touche, de toute évidence, à la réception de *La Célestine*, au tracé d'un ouvrage dont il se dit qu'il est le plus lu ou du moins le plus vendu après le *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès.

Une telle architecture traduit une structuration qui permet d'envisager la cohérence logique des trois points ici considérés. Complémentaire d'autres possibles stratégies, le découpage retenu en charpente l'ensemble au point de s'imposer de lui-même. Tel quel, il sauvegarde le caractère ouvert du questionnement proposé par Alan Deyermond que l'on récapitule de la sorte:

*traitement original de la source dans les différentes étapes de l'œuvre,

*détournement et réorientation de la finalité de Pétrarque vers une vision qui serait incomplète si elle se bornait à ne saisir que le seul versant tragique et pessimiste de *La Célestine*,

*indices novateurs des choix esthétiques (Moyen-Âge/ Renaissance, Pré-Renaissance, ouvrage de transition ?, universalité et/ou atemporalité de l'œuvre de Fernando de Rojas?).

Il va de soi que l'on ne pouvait parvenir à une telle conclusion que si l'on avait soumis, au préalable, le jugement d'Alan Deyermond à tout un travail de décantation des connaissances et à l'analyse serrée de certains concepts-clés sur lesquels prend appui la citation. Pour ce faire, on devait avoir souci de comprendre la lettre dans ses virtualités et ses enchaînements afin de mieux en libérer la portée et le sens.

5-Introduction et commentaires

Dans le rapport critique qui lie le candidat à la citation, celui-ci, au terme d'une année de préparation (il est rare que l'étudiant ne soit pas entré en contact pour tout ou partie avec *La Célestine* au cours de ses études universitaires antérieures) pouvait mobiliser à bon escient ses lectures. Au nombre de celles-ci, il n'était pas inutile de convoquer, compte tenu du sujet, les pages 107-121 consacrées par P.E. Russell dans son introduction à *La Célestine* (Clásicos

Castalia, 2008) intitulées *Las Fuentes*. A cet effet, les pages 112-115 nous semblent en tout point instructives pour introduire à l'originalité de Rojas comparée à son modèle. Dans ce même axe d'incursion à la thématique développée par la citation d'Alan Deyermond, il est également d'autres passages qui devaient affluer à la mémoire du candidat. Nous pensons aux pages 265-302 ayant pour titre «*La Celestina*» y el «*De Remediis*,» (*La Celestina: arte y estructura*) que l'on doit à la plume de Stephen Gilman mais également aux points de vue très éclairants glissés dans *La Celestina y el mundo como conflicto* (Ediciones Universidad de Salamanca), ouvrage dans lequel Consolación Baranda a couché sur le papier les aperçus suivants: «*El problema es que Rojas va más allá que Petrarca aún, pues toma las descripciones de la lucha cósmica ignorando por completo la posibilidad de concordancia entre los elementos antagónicos. El resultado de su aparente «plagio» es demoledor para con el original: no sólo utiliza el texto de Petrarca para un fin inadecuado, trivializando de esta forma su sentido, sino que además condena al silencio las inferencias estoicas del razonamiento petrarquista...*», ou encore « *El doble proceso de manipulación y deturpación al que es sometido el **De remediis** en este prólogo pone de relieve exclusivamente y descalifica implícitamente la solución estoica; de esta forma se enfatiza la importancia de Heráclito, quien era considerado filósofo defensor del materialismo. Rojas se sirve de Petrarca para negar, por medio de la parodia y la manipulación de su texto, el sentido del estoicismo*». Toutes ces références, extensibles à bien d'autres,- nous pensons aux pages CVII-CXXIV relatives aux sources, dues à la science de I. Ruiz Arzálluz (*La Celestina*, Barcelona, Crítica, 2000)- étaient de nature à faire accéder le candidat à la problématique contenue dans la citation. S'il est vrai qu'un nombre important de candidats a bien perçu le travail d'arrachement à l'œuvre dans *La Célestine*, il a, en revanche, assez rarement fourni des exemples probants inscrits dans la tragicomédie de Rojas susceptibles de montrer la subversion et peut-être même la négation stoïcienne telles qu'elles s'expriment au Livre I, 122 *De spe vite eterne* du *De remediis* (Pétrarque, *Le remède aux deux fortunes*, vol.I, texte établi et traduit par Christophe Carraud, Grenoble, Jérôme Million, 2002, p. 526-527).

Avant de pousser plus avant dans la construction du plan de la dissertation, il fallait bien mettre l'accent sur l'opérativité de la décontextualisation, du détournement pour dégager avec rigueur et netteté l'adaptation du *De remediis* aux fins propres de *La Célestine* marquant par là même la cohérence interprétative véhiculée par la liberté créatrice face à l'«**auctor**» tenu pour un modèle prestigieux. Cette «**auctoritas**» dans sa mise en écriture dans *La Célestine* révèle la crise de l'autorité elle-même. Aussi remet-elle en question le discours normatif pétrarquien qui régit les comportements et toute parole puisée aux vains miroitements du savoir livresque.

Il était impossible, dans la logique dictée par la citation d'Alan Deyermond, de ne pas commenter deux termes matriciels: ceux d'**auctor** et de **sententiae**. Peut-être n'était-il pas dénué d'intérêt de rapporter sur ce point la savante exégèse que l'on trouve dans l'étude d'Antoine Compagnon: «*Qu'est-ce qu'un auteur? L'auctor médiéval*». On peut y lire: «*Au Moyen-Âge, le terme **auctor** ne désigne pas n'importe quel écrivain, mais celui qui a de l'autorité, qui est respecté ou cru. Le Moyen-Âge aimait les étymologies: **auctor** était rattaché non seulement à **augere** (augmenter, accroître), mais aussi à **agere** (agir)- **actor**, le simple écrivain, le moderne est ainsi opposé à **auctor**, l'auteur de poids-, et encore à **auieo** (lier, car l'auteur lie pieds et mètres). Les écrits d'un auteur ont de l'**auctoritas**, et, par extension, une **auctoritas** est un extrait d'un **auctor**, **sententia digna imitatione**» mais tout auteur n'est pas pour autant un **auctor**.*

Un **auctor** semble s'imposer, il s'appelle Pétrarque. Il est l'autorité la plus sollicitée par le créateur de *La Célestine*. Si l'on sait, non d'accident mais de science certaine, que Rojas tire pour une bonne part sa connaissance de Pétrarque de l'index thématique des œuvres latines de

ce dernier parues à Bâle en 1496, qu'il a, en outre, consulté le *De remediis utriusque fortunae*, le *De rebus familiaribus*, le *Bucolicum carmen* mais également le *Rerum memorandum*, qu'il est avéré, par ailleurs, que le Bachelier de la Puebla de Montalbán possédait dans sa bibliothèque les œuvres en latin de Pétrarque, on n'aura aucun mal à faire admettre l'influence du premier sur le second. S'il est aujourd'hui établi que Rojas a eu recours aux *fontes eruditionis perennes* du lettré: à *La Bible*, à Aristote, à Héraclite, à Plaute, à Térence et à Boèce..., mais également aux *Auctoritates Aristotelis*, florilège servant de manuel dans les universités européennes, aux *Proverbia Senecae*, il n'a pas ignoré pour autant la production artistique plus contemporaine. En témoignent la comédie humanistique italienne, le *De amore* de Andreas Capellanus, *El Corbacho*, *El libro de Buen amor*, *Historia de duobus amantibus*, *La cárcel de amor*, Cota, Mena, El Tostado, pour ne retenir que quelques titres et auteurs dans une œuvre foisonnante de citations. Au-delà de toutes ces données, on saura gré à Alan Deyermond d'avoir dénombré une centaine d'emprunts directs entre Pétrarque et *La Célestine*: 74 dans les seize actes de la *comedia* et 25 dans le *tratado de Centurio* et le prologue (cf, Alan Deyermond, *Petrarchan Sources*, p. 86) Il apparaît donc un net déséquilibre entre les deux phases d'élaboration de *La Célestine*.

Se borner aux seuls emprunts se fût révélé cependant insuffisant, si l'on n'avait pas prêté attention à l'indépendance et à la transgression revendiquées par Rojas vis-à-vis de la structure du *De remediis*, dialogue articulé entre deux parties de l'âme: à savoir la Raison et les quatre passions traditionnelles: la Joie (*Gaudium*), l'Espérance (*Spes*) (Livre I), la Douleur (*Dolor*) et la Crainte (*Metus*) (Livre II). En effet, cette première inflexion, ce décentrement par rapport au genre dialogal recèle en lui-même une aventure créatrice d'une éblouissante inventivité. En effet, Rojas opère une double transformation: il abandonne le dialogue pour la comédie humanistique, d'une part, tout en délaissant, d'autre part, les personnifications abstraites et les allégories pour des personnages, fussent-ils de papier, animés par une surprenante vitalité et dotés d'un individualisme fortement accusé. On passe donc avec Rojas des abstractions et des types à des individualités dramatisées. On avancera, enfin, pour faire bref, que Fernando de Rojas hérite de Pétrarque un cadre thématique (*frame* selon la critique anglo-saxonne), une sorte de « bréviaire moral», selon Marcelino Menéndez Pelayo et un cadre de pensée que l'auteur de *La Célestine* va investir mais en le contaminant par l'art subtil de l'ironie corrosive et de la parodie qui n'est, à suivre Gérard. Genette: « rien d'autre qu'une citation détournée de son sens, ou tout simplement de son contexte ou de sa dignité » (C. Baranda, *La Celestina y el mundo como conflicto*, op.cit., p.33). Parmi les sentences, *exempla*, proverbes, avis, conseils et aphorismes soumis à un processus de décontextualisation on trouve, comme première cible, ceux et celles de Pétrarque et de Sénèque qui constituent le «*principal sous-texte de la Célestine*» (Louise Forthergill-Payne, *Seneca and Celestina*, Cambridge, 1988, p. 142). Pour l'heure, occupons-nous de Pétrarque comme «**auctor**» et source de «**sententiae**»

6-Originalité du traitement du *De remediis*

Pour aborder l'ombre portée du *De remediis* sur les vingt et un actes de *La Célestine*, l'étudiant pouvait faire état du constat suivant, à savoir que le premier acte et les premières lignes du second ne citent jamais Pétrarque (p. 225-287, édition P.E. Russell). On connaît, sur ce point, l'argument de Stephen Gilman: une telle absence s'explique par le fait que Rojas n'avait nul besoin de Pétrarque à ce stade de son œuvre. Sont cités, en revanche, trois «**auctores**» d'une incontestable renommée: Boèce, Sénèque et Aristote. En effet, il faut au lecteur parvenir à la scène 2 de l'acte II pour voir apparaître le premier emprunt ou la première réminiscence (*borrowing or reminiscence* pour citer Alan Deyermond) reconnu

comme tel dans *La Célestine*, formellement signifiée de la sorte: «*Lee más adelante, buelve la hoja. Fallarás que dicen que fiar en lo temporal y buscar materia de tristeza, que es igual género de locura.*» (Russell, p. 287) tirée du *De remediis* II, 24, 10 (*Nam et incassum niti, et tristitiae materiam aucupari, par dementia est*: que l'on peut traduire par *car et faire des efforts sans résultat, et chercher le moyen de nourrir sa tristesse, ce sont deux folies équivalentes*). En l'espèce, l'édition critique de Peter E. Russell s'accompagne du commentaire suivant: «*frase con la que Rojas señala la introducción de Petrarca en la comedia como fuente doctrinal*». Il semble qu'il faille attribuer à l'auteur anonyme de *Celestina comentada* (1550?) la paternité de la découverte de l'emprunt de Rojas à Pétrarque. En tout état de cause, ledit auteur n'a pas manqué d'écrire: «*son palabras de Petrarca*» (*Celestina comentada*, 1550? p. 140). Ce serait toutefois se méprendre que d'attendre la scène 2 de l'acte II pour saisir tout l'intérêt porté par Rojas au traitement des «*sententiae*» qui parsèment le texte de *La Célestine*. En effet, à peine a-t-on ouvert l'ouvrage que le paratexte souligne la trace écrite des sentences, définies par P.E. Russell comme «*aforismos morales o doctrinales de origen erudito*» (notes, p.197, p. 219, édition Russell) que l'on élargira à des termes d'une grande affinité sémantique tels «*avisos*», «*consejos*», «*dichos*», «*refranes*» au nombre de quelque 332 qui ne sont rien d'autre, selon le vocabulaire de l'époque, que «*dichos de filósofos*» ou «*aforismos o dichos de los sabios*», notions identificatrices du lexique revenant en propre à la philosophie morale. On rapportera donc, faisant suite au titre et au sous-titre de *la Célestine*, l'insistance mise sur l'un des reliefs majeurs explicité de l'œuvre fondée sur: «*muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos*». C'est bien, en effet, le mot **sententia** qui est réitéré dans *El autor a un su amigo*: une première occurrence insérée dans le fragment suivant qui affirme: «*...y tantas quantas más lo leya, tanta más necesaria me ponía de releerlo y tanto más me agradava y en su proceso nuevas sentencias sentía*» reprise, quelques lignes plus bas, par une seconde : «*es digno de recordable memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias entrexeridas, que so color de donayres tiene*» (éd. Russell, p. 201).

Outre la lettre de *El autor a un su amigo* mise à contribution plus haut, le terme **sententia** impose sa marque discursive dans le *Prologue* comme on peut en juger par les trois citations rappelées pour la circonstance. Une première relative aux «*omnia secundum litem fiunt*», qualifiée de «*sentencia a mi ver digna de perpetua y recordable memoria*» (p. 213), suivie d'une seconde dans laquelle il est fait mention à Pétrarque: «*Hallé esta sentencia corroborada por aquel gran orador y poeta laureado Francisco Petrarca...*» (p. 214) que clôt une troisième située, à la page 219, signifiée sous la forme suivante: «*las sentencias y dichos de filósofos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenientes a sus autos y propósitos*» (p. 219), justifiant par là les effets pratiques liés à l'emploi fréquent des sentences fait par les auteurs. S'il était nécessaire de montrer, au plan quantitatif, le recours aux sentences, aux phrases faites érudites et populaires dans le processus créatif de *La Célestine*, il s'avérerait bien plus pertinent encore de savoir dégager la fonction qualitative de celles-ci. C'est parvenu, à ce stade, que le candidat se devait de bien mesurer les différentes stratégies employées par Rojas pour détourner l'effet et le sens des **sententiae** : ironie, parodie, mots d'esprit, jeu de mots, inversion, subversion, logiques de l'énumération et de l'accumulation vidant de son contenu la forme initiale de la sentence pour lui en substituer une autre. C'est, dès le départ, tout le statut de la parole proférée qui est posé ainsi que son utilisation. A cet égard, le lecteur de *La Célestine* était prévenu. Il ne pouvait nullement ignorer les mises à distance par rapport à l'autorité annoncée ou à l'autorité usurpée. Tel est le cas de l'échange entre Calixte et Pármene: «*Haz tú lo que bien digo y no lo que mal hago*» (scène IV, acte I, p. 237) et dans le monologue de la scène 1 de l'acte IV dans lequel Célestine, qui se rend toute tremblante chez Mélibée, s'autodéfinit comme «*sofística prevaricadora*» (p. 313).

En ce qui concerne cette première partie, on ne peut que déplorer le manque manifeste d'exemples dans la plupart des copies alors que les passages ou fragments s'y rapportant sont fort nombreux dans le texte même de *La Célestine*. Le candidat ne doit jamais perdre de vue qu'il lui faut étayer ses considérations générales ou abstraites par des preuves ayant valeur de démonstration. On en donnera, à des fins pédagogiques, quelques échantillons essayant de coupler de la sorte savoir et méthode afin de rendre plus visible la courbe des stratégies et des manipulations de Rojas. Au nombre des techniques on invoquera:

- Les procédés d'accumulation, qui s'appuyant sur un tissu de **topoi** au style grandiloquent renforcé par le parallélisme de construction d'une triple attaque anaphorique: «*Oye a Salomon do dize que la mugeres y el vino hazen a los hombres renegar. Conséjate con Séneca y verás en qué las tiene. Escucha a Aristoteles, mira a Bernardo*» (p. 240-241), sonnent creux et vides par rapport à la situation réelle du dialogue entre maître et valet.
- Le détournement de la définition de l'amour fondé sur un système énumératif d'antithèses (*contentio*) reproduisant presque à l'identique le raffinement apparent du *De remediis* «*Est enim amor latens ignis: gratum vulnus: sapidum venenum: dulcis amaritudo: delectabilis morbus: iucundum supplicium: blanda mors*». énoncé en castillan dans la traduction suivante : «*Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura: una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte* » (p. 449) par un personnage dégradé, grande prêtresse des amours vénales et charnelles, voire obscènes. La citation de Pétrarque, dont le sens est ici dévoyé, se charge d'un sens tout autre tant elle correspond à une conception concrète et incarnée du désir et du corps, à l'exaltation du sexe.
- Subversion et ironie quand la citation fait la satire d'une ostentation vaine et ridicule de la culture ou d'un usage impropre de celle-ci comme c'est le cas lorsque Sempronio cite Aristote, l'autorité philosophique par excellence au Moyen-Âge: «*¿No has leydo el filósofo do dize “ Así como la materia apetece a la forma, así la muger al varón? »* » (p. 247-248).
- Décalage ironique, comique et risible en ce qui concerne le débat entre Plébère et Alisa sur la virginité de Mélibée: «*Ninguna virtud hay tan perfecta que no tenga vituperadores y maldizientes*» (p. 545) dans lequel éclate toute l'ingénuité des parents qui n'ont jamais eu le moindre soupçon relatif à la vie sentimentale de leur «*guardada joya*» (p. 551) alors que celle-ci a été dévirginée par le fougueux et charnel Calixte depuis un mois.
- On perçoit le même décalage mais portant à présent sur la mise à distance du savoir et de ses référents communément admis fondus dans une juxtaposition des styles. On en voudra pour preuve l'aparté de Sempronio: «*¡O pusilánimo! ¡O fideputa! ¡Qué Nembrot! ¡Qué Magno Alexandre!..*» (p. 238)
- Nivellement de la référence savante associée, voire juxtaposée parfois à un proverbe ou à une expression qui l'assimile au sens commun populaire: «*Tan presto señora, se va el cordero como el carnero. Ninguno es tan viejo que no pueda vivir un año, ni tan moço que no pueda morir*» (p. 323) qui combine l'effet paronomastique (*cordero/carnero*) de la parémiologie et d'une source que Rojas a directement empruntée au *De remediis* de Pétrarque et qu'il a restituée au plus près du mot à mot: «*nemo tan senex qui non possit annum uiuire: Nemo tan juvenis qui non possit hodie mori*».
- L'étudiant pouvait convoquer les pages 422-423 au cours desquelles Areúsa aligne des **sententiae**, extraites pour certaines du *De remediis* de Pétrarque afférentes à la

vulgaris opinio et au thème classique de la noblesse héritée et de la noblesse acquise dont l'impact est immédiatement aboli par l'infamie de celle qui les profère. Dès lors quel coefficient de crédibilité peut-on accorder à une prostituée, fût-elle indépendante, mais tributaire d'un rufian, privée de toute vertu morale qui s'écrie: «*Ruyn sea quien por ruyn se tiene. Las obras hazen linaje que, al fin todos somos hijos de Adán y Eva. Procure de ser cada uno bueno por sí y no vaya buscar en la nobleza de sus pasados la virtud*»? (p. 423)

- Réversibilité de la mise en garde sur le langage comme instrument de tromperie affichée comme telle. C'est tout le sens des deux apartés prononcés aussi bien par le faux serviteur que par le serviteur perversi qui jugent le discours hypocritement hyperbolique de Célestine tout en soulignant son efficacité même si celle-ci est démasquée: Célestine «*¡O mis enamorados, mis perlas de oro! ¡Tal me venga el año, qual me parece vuestra venida!*» ce à quoi Sempronio répond à l'adresse du public et du lecteur: «*¡Qué palabras tiene la noble! ¡Bien ves, hermano, estos halagos fingidos!*» (p. 417).
- Enfin on pouvait clore la liste plus indicative que proprement exhaustive ici présentée par la remise en question du savoir. Deux sont les courts passages qui s'ajustent à la remise en question du savoir: le premier sous forme interrogative: «*Y tú ¿qué sabes? ¿Quién te mostró eso?*» (p.244) et le second sous forme d'interrogation indirecte: «*No sé quién te abezó tanta filosofía, Sempronio*», (p. 410).

Le prologue comme pièce nécessaire à la compréhension de la première partie

La commission de dissertation en langue espagnole a considéré qu'il était impossible à un candidat, eu égard à la problématique induite par la citation, de négliger, comme pièce à conviction, le prologue de l'œuvre de Fernando de Rojas. Pourtant nombre de copies l'ont assez naturellement ignoré.

En effet, le prologue occupe une place à part car non seulement Pétrarque est nommément cité «*aque! gran orador y poeta laureado Francisco Petrarca*» (p. 214) mais parce qu'il jouit d'un statut particulier: celui du commentaire d'une partie de la longue *Praefatio* du Livre II du *De remediis*, assortie de trente six paragraphes, dans laquelle se trouve la sentence héraclitéenne: «*Hallé esta sentencia*» (p. 214) «*secundum omnia litem fiunt*» bien que légèrement modifiée par rapport à l'original où elle figure sous la forme suivante: «*Omnia secundum litem fieri*». Un tel commentaire, qui convoque l'immense **auctoritas** de Pétrarque pour corroborer la sentence latine d'un philosophe grec, semble respecter un usage classique de la source de sorte qu'il aurait pu constituer la préface de tout livre de l'époque comme l'a écrit M. Menéndez Pelayo. S'il est incontestable que presque la moitié du prologue de Rojas suit directement la *Praefatio* dont il «*est pour l'essentiel, soit une traduction, soit une paraphrase*», comme l'a opportunément souligné Christophe Carraud, on ne manquera pas d'observer tout le travail de contraction opéré par l'auteur de *La Célestine* sur le texte de Pétrarque. Il fallait insister sur l'usage lacunaire, tronqué et libre de la *Praefatio* dont sait faire preuve Rojas car contrairement à Pétrarque il omet d'envisager la possibilité d'une transcendance réconciliatrice qui serait de nature à dépasser la discordance universelle exposée auparavant. Toutefois, l'idée que tout est en lutte «*sine lite atque offensione nil genuit natura parens...*» (p. 214), que cette préface elle-même en est l'illustration, à se fonder sur le lexique (*lid, offención, batalla, guerra, enemistades, contienda...*) qui rythme l'articulation des parties, va permettre à Rojas, d'une part, une subtile remise en cause: «*de toute pratique rhétorique qui use et abuse du recours à l'auctoritas*» (Olivier Biaggini, *Lectures de la Célestine*, p. 139) et, de

glisser, d'autre part, l'introduction novatrice d'un débat d'ordre littéraire qui reste, à l'évidence, l'une des grandes conquêtes de l'*invention* de *La Célestine*.

De l'affirmation précédente dérive la présence dans le prologue de Rojas d'une liberté de sélection qui se perçoit dans le passage de la vision du moraliste présente dans le texte de Pétrarque à la visée de l'écrivain dans l'élaboration du texte de Rojas puisque celui-ci fait référence à l'interprétation de l'œuvre et à la diversité des publics, aux destinataires. Une telle dimension est parfaitement ratifiée par le prologue lui-même. En effet, la controverse enregistrée dans «*dissonos y varios juicios*» (p. 220), précédée par «*otros han litigado*» (p. 219), enclose dans la longue *comparatio*, touche à l'acte de création lui-même. Une telle évolution, qui définit la profondeur du champ proprement littéraire de *La Célestine*, est bien perceptible dans la paronomase suivante: «*¿quién negará que haya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?*» (p. 219) que l'on doit considérer comme une phrase-clé, centrale, ouvrant à sa radicale plurivocité et à sa dense polysémie le chef-d'œuvre du Bachelier Fernando de Rojas. Outre donc tout un processus de contraction, d'organisation et de tri qui fait, pour reprendre à notre compte une remarque de Stephen Gilman, que le prologue de *La Célestine* «*no es copia servil*» (*La Celestina; arte y estructura*, p. 93-95), il convenait de bien dégager également la nouvelle armature logique et la concision serrée imprimées par Rojas au texte prolixe et chaotique de la *Praefatio* du *De remediis* afin de mieux lier la profonde complicité thématique entre le prologue et l'œuvre mise en évidence naguère par Cándido Ayllón lorsque celui-ci affirmait en 1965: «*creemos que el prólogo es muy pertinente para la comprensión de la obra*» (C. Ayllón, *La visión pesimista de "La Celestina"*, 1965, p. 42). S'il ne fait aucun doute pour Marcel Bataillon que: «*l'attitude assumée par l'Auteur dans son ultime Prólogo, après l'adjonction de cinq actes et de nombreux passages nouveaux est en parfaite consonance avec celle des autres pièces liminaires*» (*La Célestine selon Fernando de Rojas*, 1961, p. 211-212), une telle unité traduit pour Américo Castro «*el perenne y disparatado caos*» dans lequel vivent douloureusement plongés les judéoconvers de l'époque des Rois Catholiques. Serait-ce là où s'enracinerait la vision nettement tragique et désespérée de *La Célestine*? Faut-il au contraire admettre que la liberté créatrice du prologue implique et impose la transformation et le dépassement du modèle contourné et détourné par Rojas? C'est ce que semble indiquer l'infléchissement du second mouvement de la citation.

7-Vision tragique et désespérée corrigée par l'exaltation des plaisirs

La transition entre la première et la seconde partie est indiquée par le terme **sin embargo** qui marque non seulement une restriction mais également une opposition tranchée par rapport au premier des trois mouvements qui structurent l'armature conceptuelle de la citation d'Alan Deyermond. Aussi ce nouveau développement prend-il le contre-pied d'un néo-stoïcisme qui n'est pas uniquement détourné mais plutôt subverti puis nié à partir de «*una visión propia netamente trágica y desesperanzada...*».

Arrivé à ce stade de la progression des arguments, l'étudiant devait veiller à nourrir sa réflexion en l'étayant sur des exemples probants fécondés par le texte de *La Célestine*. Tout comme pour le prologue, le *planctus* de Plébère offrait un point d'appui incontournable qu'il fallait s'efforcer d'analyser dans toute l'étendue de sa signification. Aperçue sous ce jour, l'étude du *planctus* a été considérée par la commission de dissertation en langue espagnole comme l'un des moments les plus emblématiques pour traiter de la vision «*tragique et désespérée*» qui traverse l'œuvre. Pourtant nombre de candidats n'ont fait que l'effleurer, d'autres l'ont injustement ignoré. Nous exprimons, sur ce point, notre plus profonde perplexité. Comment peut-on interroger le tissu d'écriture de

La Célestine que l'on a étudiée pendant toute une année en passant sous silence le *planctus* de Plébère?

Pour introduire à cette seconde partie, le candidat disposait du texte de *La Célestine* mais également de quelques lectures glanées en cours d'année qu'il convenait de mobiliser pour la circonstance. A cet effet, on retiendra, comme indicateur de l'évolution vers un néo-stoïcisme nié, les aperçus avancés par Ángel Alcalá (*El neoepicurismo y la intención de La Celestina*, Romanische Forschungen, 88, 2/3, 1976, 225-245), résumés et enrichis par Consolación Baranda selon laquelle: « *Ninguno de los personajes reacciona ante la adversidad con la serenidad de un estoico. Es más que notorio en el último soliloquio de Pleberio, en lugar de aceptación, est-il ajouté, diatribas y acusaciones de carácter general; en vez de serenidad, amargo llanto y desconsuelo. Las máximas estoicas aprendidas- que antes había olvidado Melibea- vienen una tras otra a la cabeza de Pleberio pero de qué le sirven?* » (C. Baranda, op.cit, p. 35). Un tel axe recadre avec une parfaite finesse de touche tout le travail de démolition subversive de *La Célestine*: à savoir que toute parole est mensongère, cynique, hérétique et diabolique puisqu'elle débouche sur un monde privé de sens, habité par le non-sens et le chaos, fondé sur le néant originel. C'est bien toute la portée humaniste du discours qui s'en trouve altérée car la parole est défaillante, n'étant, au vrai, qu'une pure mimésis conventionnelle. D'ailleurs les beaux aphorismes, qu'ils soient sénéquistes ou pétrarquistes, coulés dans la fausse dignité du discours rhétorique, ne sont d'aucun secours: tout n'est en surface qu'ironie et parodie: tout n'est qu'inutile savoir, savoir délégitimé, même lorsqu'il s'énonce sous les techniques persuasives d'un langage qui n'est au fond que fissure et abîme. Ironie du sort, le seul personnage qui ait manifesté un comportement stoïque est Claudina, dont le prénom programmatique (du latin *claudicare, nomen est numen* que l'on traduira par le nom est présage, présage programmé), l'illustre mère de Pármeno et le modèle de Célestine, mais qui n'est qu'un modèle inversé pour Rojas, suffit à ruiner tout hypothétique rapprochement avec une quelconque conduite stoïcienne, sauf dans la parodie voulue ici par les mots.

Avant d'aborder l'exemple, celui du *planctus*, pour illustrer l'argumentation attendue par la commission, rien n'empêchait le candidat de fournir quelques indices du néo-stoïcisme dont la morale est décrédibilisée par Célestine. Un passage, entre mille, celui situé à la scène 2 de l'Acte IX permettait de bien montrer comment la forme apophantique des assertions proférées par Célestine était descellée du socle pétrarquien du *De rebus familiaribus* dans la mesure où les énoncés moralisateurs jouent sur le double registre du vrai et du faux hypothéquant par la même la stabilité sémantique du discours moral dénué de consistance.

Le Planctus de Plébère

Il était donc impensable de ne pas solliciter le dernier acte, si l'on avait quelque peu la volonté intellectuelle de vouloir répondre à l'infléchissement apporté à la première partie telle qu'elle apparaît prolongée sous la forme suivante dans le second mouvement sur lequel s'appuie la citation: « *se deja guiar por su propia visión netamente trágica y desesperanzada de la vida, para transformar el mensaje de Petrarca en un sentido que hubiera horrorizado a su autor* ». On ne peut que regretter le peu de considération accordée à l'Acte XXI, parole finale de l'*excipit* déléguée à un personnage «*semiexistente*» pratiquement jusqu'à l'Acte XVI, chargé de conclure *La Célestine* qui aurait pu prendre fin avec le suicide de Mélibée à l'Acte XX. En effet, la présence tardive sur scène de Plébère, d'une part, (prénom qui assimile, au Moyen-Âge, le père

possessionné de biens de Mélibée, à la bourgeoisie émergente des villes européennes (*Tras los pasos de la Celestina*, coord. Patrizia Botta, 2001, p. 258)) et les distances introduites, d'autre part, par le *planctus* dans le genre normé de la déploration traditionnelle désignaient tout particulièrement l'Acte XXI à l'attention du lecteur. Il est vrai que la montée en puissance de Plébère dont le statut passe des allusions fugitives (p. 230, 302, 313, 329, 452, 460, 482, sans oublier de citer la courte scène 7 de l'Acte XII, p. 487), à un poids de plus en plus accusé, tel est le cas aux scènes XVI et XX, pour devenir écrasant au dernier acte, est loin d'avoir laissé indifférente la critique qui a littéralement fondu sur ce texte pour en faire son gibier de prédilection. La raison d'un tel intérêt trouve sa source dans une sorte de consensus selon lequel le monologue de Plébère contient la leçon ultime de *La Célestine*. On a même prétendu, arguments à l'appui, que le *planctus* de Plébère recèle une voix double: celles du texte et de l'auteur au point d'être tenu pour la clé de voûte de l'œuvre, pour la porte d'accès à l'interprétation énigmatique d'un livre encore inachevé.

Ne pouvant prendre l'entière mesure de l'Acte XXI, nous nous bornerons à ce qui a été considéré comme essentiel par la commission. L'essentiel consiste tout simplement à analyser comment, parti de l'imitation formelle de Pétrarque, (cf. p. 609-610 «*O fortuna varia variable...! Fortuna flutuosa. ¡ O mundo, mundo!* et p. 611-612 «*...un laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras...*», Rojas inscrit dans le monologue de Plébère une distanciation dans laquelle pointe un pessimisme qui éloigne l'auteur de *La Célestine* de ses fondements pétrarquiens pour y écrire sa propre tragicomédie du désespoir. En effet, on est surpris par l'attitude transgressive et hétérodoxe de Plébère qui ne se tourne, à aucun moment, vers la Providence, vers le Dieu de pardon et de miséricorde. Ce père éploré ne prononce aucun reproche vis-à-vis de sa fille. Pas la moindre allusion aux amours illicites et dégradées de sa seule héritière, vouée pourtant à la damnation éternelle car elle s'est suicidée, privée donc de sépulture, responsable de la honte et de l'opprobre qui s'abat sur sa famille. Il apostrophe, en revanche, la Mort, la Fortune, le Monde et l'Amour en quête de l'impossible réponse: celle du sens qui n'est que non-sens, interrogation térébrante qui impose un constat tragique et une vision désespérée de l'existence humaine. Il est vrai que la seule réponse proposée par le *planctus* ou *conquestio*, scandée par l'*exclamatio* et l'*interrogatio*, la *commiseratio* et la prosopopée aurait trouvé sa solution dans l'absence de génération, dans le non-être.

S'il a été tenu pour opportun, voire pour pertinent de rappeler les points de vue critiques de Julio Rodríguez Puértolas pour qui la déploration de Plébère trahit le leurre, la dérélition, la fin d'un monde, le pessimisme et le renversement total des valeurs, sans négliger celui avancé par Jesús G. Maestro relatif au nihilisme et le stimulant article de Eukene Lacarra au titre plus qu'évocateur *Sobre la cuestión del pesimismo y su relación con la finalidad didáctica de Celestina*, il fallait se garder de tomber cependant dans l'autobiographisme, le plus souvent stérile. Nous nous faisons un devoir de renvoyer aux réserves consignées à la page 476 du maître ouvrage de María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de la Celestina*. Une telle dérive, qui tend à enfermer l'œuvre dans une lecture unilatérale ou qui transforme les hypothèses de lecture en affirmations péremptoires, est loin de faire honneur à l'esprit de recherche qui est un esprit de questionnement et d'ouverture. Un autre défaut qu'il convenait d'éviter portait sur l'argument d'autorité dont on sait, depuis Thomas d'Aquin, qu'il est le moins probant de tous les arguments. Il faut donc avoir souci de croiser et de nourrir sa réflexion en la problématisant, en lui adjoignant pour ce faire des données complémentaires car il ne suffit pas de parler d'un objet pour être objectif.

Dans l'exploration menée sur le *planctus*, il était bien plus productif, à nos yeux, de s'attacher à bien repérer l'arrachement opéré par Rojas en ce qui concerne le cadre classique dans lequel évolue la déploration traditionnelle. En effet, Rojas vide le *planctus* des paroles de consolation en lui substituant des attaques, des imprécations, des révoltes qui éloignent Plébère de la sérénité du stoïcien et de l'orthodoxie chrétienne la plus élémentaire. Pour bien souligner l'indépendance de Rojas par rapport à son modèle, on se devait de creuser tout le travail de réappropriation et de création dont «*la estructura zigzagueante*» (Rosa M.Lida de Malkiel, *op cit.*, p. 475) et «*la argumentación confusa intencional*» (Peter E .Russell, édition critique, p. 85) du monologue introspectif de Plébère portent la trace écrite. On se fondera, à cet égard, sur la longue énumération tirée de Pétrarque «*laberynthus errorum...*» qui commence à la p. 611 de *La Célestine* par «*un labarinto de errores...*». Comme on peut l'observer, Rojas délaisse, tout d'abord, le latin pour l'espagnol. Il préfère, en effet, la langue vernaculaire au latin fossilisé des clercs, la cadence d'une langue aux accents d'une étonnante audace à la norme compassée du latin. Ensuite le passage choisi s'ajuste parfaitement à la situation que vit *hic et nunc* Plébère dans la fiction du texte. Enfin, Rojas en altère la forme et le sens. En effet, la *commiseratio* devait être formellement brève, de courte durée (ce qui est loin d'être le cas du monologue). Par ailleurs, l'orateur dont Plébère endosserait le rôle devait montrer qu'il affronterait la fortune adverse (la mauvaise fortune) avec courage et patience. Ce sont de tels indices, tant formels que conceptuels, qui restituent au monologue de Plébère sa profonde signification. Mais il y a plus. Il y a, en effet, la mise en place d'une stratégie discursive d'une autre nature: celle du *movere* et non seulement du *docere* et du *placere*. Dans cette intériorisation du tourment on pouvait relever des effets stylistiques (pronoms proclitiques et enclitiques, la présence des possessifs, des effets sonores, des polyptotes: «*Quexarme/me quejaré, fálteme la vida/me faltó tu agradable compañía, me quexo, me dexaste mi dolor, mi pena, ¡O mujer mía! ¡O mi compañera buena! ¡O mi hija despedazada! ¡O mundo ,mundo! Muchos, mucho... aquellos ruvios/ cabellos...¡O mis canas, salidas para aver pesar! ¡ Quién forçó a mi hija a morir sino la fuerte fuerza del amor!*») qui accusent, au-delà des interrogations et exclamations rhétoriques rythmant la poignante lamentation de Plébère, l'impossibilité fondamentale de tout dialogue et de toute relation.

Cette absence de relation n'est que trop visible dans la douloureuse solitude qui envahit de toute part Plébère énoncée par la voix du personnage tant il est vrai que les cas (*exempla*) rapportés par Pétrarque sont frappés d'obsolescence puisqu'ils sont voués à l'échec lorsqu'il s'agit de supporter les infortunes: «*¡ Qué solo estoy!...Yo fui lastimado sin haver yqual compañero de semejante dolor, aunque más en mi fatigada memoria revuelvo presentes y pasados... Qué compañía me ternán en mi dolor aquel Pericles, capitán ateniense, ni el fuerte Xenofón...*». C'est bien une crise du sens que constate ici Plébère. Il existe, il est vrai, une rupture irréconciliable entre la vie et le savoir théorique des livres. Une telle idée est préparée par Mélibée dès la page 548 avec l'allusion aux «*antiguos libros*». Elle est rappelée à la page 601: «*Algunas consolatorias palabras te diría antes de mi agradable fin, coligidas y sacadas de aquellos antigos libros que tú, por más aclarar mi ingenio, me mandavas leer, sino que ya la dañada memoria, con la gran turbación , me las ha perdido...*» Enfin, contrairement à Pétrarque, Plébère interroge la Divinité, sourde au cri de sa révolte: «*Dios, te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traídos, ¿qué dios mata los que crió*» qui renferme, très certainement, un profond scepticisme métaphysique.

Toutefois cette vision particulièrement tragique et désespérée, dont le *planctus* constitue le point d'orgue laissait le champ ouvert à une réflexion axée à en atténuer le seul versant

tragique de *La Célestine* et à se poser la question du passage dans le titre de celle-ci de *comedia* à *tragicomedia*. C'est ce qu'il convient d'explorer à présent.

Un tel passage de *comedia* à *tragicomedia*, dont il convient de mesurer toute l'ironie, est explicité à la fin du prologue (p. 220) avec un sérieux de bon aloi, susceptible de brouiller l'artifice littéraire sur lequel il est construit: à savoir répondre à la demande (réelle ou/et apparente?) du public friand de voir prolongé: «*el proceso de su deleyte destos amantes*». Or l'allongement de la relation entre Calixte l'insensé et Mélibée la passionnée rend le châtement plus exemplaire. En effet, «*cette tragédie de l'amour coupable*» (M. Bataillon, *La Célestine selon Fernando de Rojas*, 1961, p. 200) ne fait qu'accroître la fin tragique des deux amants au terme d'un mois de plaisir et d'ivresse. Contrairement à l'illusion romantique, il n'est pas dans l'intention de Rojas d'exalter le triomphe de l'amour charnel, pas plus que de le glorifier. En effet, pour les tenants de la moralité de *La Célestine*, l'allongement du plaisir confirme la nette dégradation des amours libidineuses de Calixte et Mélibée tout en éclairant sans concession aucune la conduite d'Alisa et de Plébère. Marcel Bataillon est formel là-dessus: «*Concevons que l'éphémère triomphe du deleyte ait été prolongé pour être mieux scruté et mieux jugé, non pour être glorifié*».

Il nous est difficile de suivre jusqu'à ses dernières conséquences la savante leçon d'un hispaniste aussi distingué que Marcel Bataillon. S'en tenir, en effet, à cette interprétation, combattue par María Rosa Lida de Malkiel et bien d'autres critiques plus récents, reviendrait à amputer un texte d'une remarquable ambiguïté des souffles divers qui le traversent et le fécondent. Il fallait commencer par se méfier, tout d'abord, du pessimisme du *planctus*. Car quelle crédibilité peut-on accorder, au juste, aux paroles proférées par un personnage naïf, irresponsable et, en dernière instance, dégradé dont certains ont voulu faire le porte-parole de Rojas lui-même? Sans tomber dans les discussions byzantines du genre de *La Célestine*, on ne peut que remarquer la permanence d'une imbrication du tragique et du comique, atténuant de la sorte le pessimisme final, également contrebalancé par l'humour, l'obscénité, l'inversion des codes, l'invitation à la jouissance, à l'amour charnel et par l'appel pressant à saisir les saveurs et les couleurs de l'existence dans la gamme profuse de leurs contours séducteurs. Les exemples d'une telle présence surabondent. On choisira pour en démontrer l'efficacité dramatique les scènes 3, 4 et 5 de l'Acte XIX dans lesquelles on passe, dans une saisissante coexistence de niveaux, du plaisir effréné du corps, du voyeurisme de Lucrèce à l'héroïsme dégradé du jeune noble dont la mort est aussi vaine qu'inutile et au désespoir de Mélibée. Dans cette fin comique et dégradante, le texte se suffit à lui-même, comme l'attestent ces deux courtes répliques: la première prononcée par Sosia «*¡Señor, señor! ¡A essotra puerta...! ¡Tan muerto es como mi abuelo! ¡O gran desventura*» (p. 587) et la seconde par Tristán quelques lignes plus loin: «*Coge, Sosia, esos sesos de esos cantos; júntalos con la cabeça del desdichado amo nuestro*» (p. 587et 588) dont les effets allitératifs et le lexique réaliste traduisent une charge évidente vis-à-vis de l'anti-héroïsme de Calixte. Comment ne pas faire mention aussi du *carpe diem* si présent dans l'Acte IX lors de la partie carrée chez Célestine:«*Gozá vuestras frescas mocedades...*», «*¡ Besaos y abraços, que a mi no me queda otra cosa sino gozarme de vello*», «*Mientras a la mesa estás, de la cinta arriba todo se perdona*» (p. 527-528) qui renvoie au «*Goza tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer y beber*» (p. 376). tout en annonçant le «*Holguemos y burlemos de otros mill modos que yo te mostraré* » (p. 583) et le« *Cómo no gozé más del gozo*» où l'on reconnaît le regret tardif de Mélibée (p. 589).

Contemporanéité (modernité) des choix artistiques de l'œuvre de Fernando de Rojas

Ce troisième et dernier mouvement. *Intelectualmente, Rojas pertenece a la Edad Media; artística y emocionalmente es contemporáneo nuestro* » venait compléter les deux précédents. Indépendamment des réponses susceptibles d'être avancées, il fallait faire preuve d'esprit critique. En effet, si la formule d'Alan Deyermond s'avère stimulante, elle est aussi réductrice et lapidaire. Elle confond, en outre, l'œuvre et l'auteur introduisant par ailleurs une dichotomie entre pensée intellectuelle et choix esthétiques (artistiques). La lecture des copies montre assez clairement le désarroi de très nombreux candidats surpris et déroutés par la fin de la citation. Face à un tel constat, la commission de dissertation a adopté un esprit de totale ouverture. Elle a valorisé le principe de cohérence des arguments présentés pour en évaluer la pertinence. Elle est également consciente de la relative faiblesse de certains de ses choix.

S'il ne fait aucun doute que la Célestine a été écrite au tournant du XV^e siècle, puis retouchée et étoffée quelques années plus tard, appartient-elle pour autant au seul Moyen-Âge? Eu égard à sa date de publication, ne se situe-t-elle pas dans une époque de transition? S'il est fondé que le Moyen-Âge prend fin, selon certains historiens, en 1453 avec la prise de Constantinople, selon d'autres en 1492 avec la découverte du Nouveau monde, force est d'admettre que *La Célestine* est légèrement décalée par rapport aux deux dates citées. Appartient-elle, en revanche, à la Pré-Renaissance, à ce *Prerrenacimiento* cher à María Rosa Lida de Malkiel, à la Renaissance, au premier Humanisme, aux débuts des Temps modernes? Nous pensons qu'il convenait de nuancer et de problématiser l'assertion catégorique d'Alan Deyermond, même si les coupures en histoire restent bien souvent artificielles, même si pour certains spécialistes, c'est le cas de David G. Pattison (*Is Celestina a medieval work?* (2009), une telle question est dénuée de sens (*meaningless*). Pourtant, il était licite d'envisager la formulation d'Alan Deyermond sous un autre angle tant il est manifeste que l'automne du *long Moyen-Âge* occidental correspond à une époque de mutation, à un bouleversement irréversible, à une crise de la conscience européenne, à une nouvelle rationalité du monde, à un point nodal de l'Histoire. L'étudiant qui n'aime pas les frontières, qui a pris l'habitude de poser les problèmes en termes non de propriété mais d'échange, aurait tiré grand profit, au cours de son année de préparation, à lire ou à relire une étude d'une grande lucidité: «*La Renaissance. Interprétations et hypothèses*» que l'on doit à l'intelligence éveillée et à l'immense érudition d'Eugenio Garin figurant dans un recueil d'articles intitulé *Moyen-Âge et Renaissance*. Quelle qu'en soit l'attitude adoptée, personne ne peut nier dans les pages de *La Célestine* la présence d'une société en pleine mutation marquée par l'émergence de nouvelles valeurs. Au nombre de ces nouvelles valeurs on compte tout particulièrement, le pouvoir de l'argent, la naissance des rapports sociaux différents, l'apparition d'une nouvelle noblesse d'argent non guerrière, les relations conflictuelles maître/valet, le sentiment aigu de la faillite d'un ordre donné, la portée subversive des nouveaux besoins de l'homme, la recherche du plaisir personnel, la défense des intérêts matériels, l'effondrement des références scolastiques inaptés à comprendre l'étonnante nouveauté d'un moment de l'Histoire où rien n'est désormais ni définitif ni stable, la poussée conjugulée, enfin, des forces transgressives de la pensée et de la création.

Doit-on penser que ce sont tous ces nouveaux réseaux de sens glissés dans les scènes et les Actes de la Célestine qui ont amené Julio Cejador à affirmer, dans les années 1913, que *La Célestine* était le premier ouvrage de la Renaissance espagnole? Une telle intuition trahit l'inscription dans l'ouvrage d'une facture puissamment littéraire dans le traitement des personnages. On assiste à la conquête du personnage protéiforme, être de papier

soumis à évolution. En effet, aucun personnage n'est unidimensionnel, figé dans un comportement rigide ou immuable. Il était assez aisé de ratifier une telle donnée mettant à contribution la transformation de Mélibée, le changement de Pármeno, les contradictions de Sempronio, les doutes de Calixte, les hésitations de Célestine gagnée par la peur de s'être engagée dans une entreprise redoutable (début de l'Acte IV), les larmes arrachées à l'entremetteuse, à l'Acte IX, lorsque celle-ci prend conscience que le temps l'a dépouillée de son pouvoir la rendant fragile et vulnérable. S'il est incontestable que *La Célestine* paie, au plan littéraire, un tribut à l'époque qui l'a vue naître, elle sait prendre aussi ses distances avec le champ esthétique dans lequel elle émerge: le romancero, le roman sentimental et le roman de chevalerie, accompagnant le passage du vers corseté à la prose libérée qui, à peine affranchie du latin, mêle la langue savante à la langue populaire, le registre soutenu au style bas. Elle crée une reproduction inédite de la réalité et de la vie quotidienne. On retiendra un tissu d'écriture peuplé de latinismes mais aussi de proverbes et de sentences qui le revitalisent. Le tout porté par une nouvelle masse sonore tout enchevêtrée de tramés vocaliques et consonantiques d'une extraordinaire force acoustique (cf. scène 1, Acte, X). On n'oubliera pas non plus la plurivocité imposée par la récurrence des apartés, le jeu subtil et subversif de l'équivoque et de la polysémie qui détourne le lexique religieux et celui de l'amour courtois vers l'érotisme et l'obscénité la plus crue. Les exemples sont légion sur ce point (On renvoie à l'article de Eukene Lacarra, «*Sobre los « dichos lascivos y rientes » en Celestina*», Santiago López- Ríos, op.cit., p. 355-377). Au terme de ces quelques considérations, il était légitime d'observer que Rojas appartient plus qu'au Moyen-Âge à une période de bouleversement et de crise. En tout cas, si l'on veut continuer à accrédi- ter l'idée que l'auteur de *La Célestine* appartient intellectuellement au Moyen-Âge, on nous permettra d'ajouter que son œuvre elle-même s'arrache au drame médiéval dont elle est «*l'admirable dépassement*» (M.R. Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, p. 78).

En quoi une œuvre du passé, interrogée dans sa permanence, est-elle susceptible d'émouvoir artistiquement, par delà le temps, le lecteur contemporain? La réponse, avouons-le, n'est pas facile. La commission suggère de proposer quelques pistes. Comme on vient de le voir, *La Célestine* invente un genre littéraire inédit qui dépasse les étroitesse- s du drame médiéval. Elle forge aussi une nouvelle sensibilité par le refus du discours de l'amour courtois hypocrite et essoufflé, daté dans sa forme et ses contenus, lui substituant un monde régi par le dérèglement des critères moraux (vol, mensonge, cupidité, sexe...). Elle intègre la dense complexité d'un réel non escamoté qui se déploie dans la présence de l'infra- monde social, l'éloge du plaisir «*¡O plazer singular!*» et du désir qui efface les différences de classe, l'imbrication de la vie et de la mort, la destruction définitive des valeurs aristocratiques: «*Señora, el que quiere comer el ave quita primero las plumas*» (p. 584) dont la violence grossière exprime une agressivité corrosive.

On surprend et on entend aussi dans *La Célestine* des comportements et des accents très contemporains. On en voudra pour preuve le passage du secret amoureux (*la honra*) de la jeune fille noble: «*Ruégote, por Dios, se cubra con secreto sello, porque yo goze de tan suave amor*» (p. 453) à la folle passion des nuits au cours desquelles sous la dame perce la femme. On citera également la revendication de l'égalité de l'homme et de la femme telle qu'elle apparaît à la fin du monologue prononcé par Mélibée: «*¡ O género femíneo, encogido y fragile! ¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso y ardiente amor, como a los varones?*» mais également l'opposition à un

hypothétique mari: « *No quiero marido, no quiero ensuciar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre repisar*» (p. 548).

Nul doute aussi que le traitement souple et innovant de l'espace et du temps continue de séduire le lecteur contemporain. En ce qui concerne l'espace, force est de constater l'originalité de l'écriture scénique. On invoquera, sur ce point, le nombre très important de lieux, (la maison de Célestine, la demeure et le jardin de Mélibée, la chambre de Calixte, l'église de la Madeleine, les tanneries, la rivière ou le fleuve, l'alcôve de Plébère et d'Alisa...), les allées et venues dans la rue promue au rang de véritable espace théâtral qui créent l'illusion du déplacement. Pour ce qui a trait au temps et à la conscience subjective qu'en éprouvent les personnages, on détachera un fragment: «*Muchos y muchos días son passados que esse noble caballero me habló en amor, tanto me fue entonces su hablar enojosa quanto después que tú me lo tornaste a nombrar, alegre*» (p. 451). Arrêtons-nous, un instant sur cet exemple dont la répétition de « *muchos* » adossé à « *días* », l'emploi du passé simple et de l'adverbe « *entonces* » brise l'écoulement ininterrompu des séquences permettant d'introduire, avec finesse et subtilité, l'illusion d'une épaisseur fictionnelle du temps. En réalité, ce temps syncopé (seuls un jour et une nuit sont passés) est adroitement utilisé dans la représentation théâtrale. Il tend, dans un souci de vraisemblance tout aristotélécienne, à faire croire au lecteur que Mélibée n'a pas succombé tout de suite aux avances sans équivoque aucune de Calixte., sauvant ainsi, momentanément, le *decorum* de la jeune fille noble. Enfin on ne peut qu'acquiescer à la transhistoricité de l'œuvre dont l'inépuisable prolifération des: « *significations qui s'entassent sans s'exclure* » (Corinne Mencé-Caster, *La Celestina. Langage et représentation du monde*, p. 154) ne cesse de requérir la curiosité du critique tant il est vrai qu'il n'est aucune interprétation qui se soit imposée. *La Célestine* reste donc une œuvre ouverte, puisant sa vitalité dans l'art ambigu de sa création et dans les marges d'indétermination de sa provocante modernité

Conclusion

On dira, au terme du plan ici retenu, que *La Célestine* se dresse comme une œuvre radicalement neuve dans ses postures idéologiques et artistiques ici considérées: diversité, polyphonie et transversalité qui continuent de toucher, à l'évidence, le lecteur actuel.

On pouvait, pour finir, replacer *La Célestine* dans une dynamique diachronique que les candidats aux dernières sessions connaissent un peu. En effet, du *Libro de buen amor* à la littérature picaresque en passant par l'œuvre de Fernando de Rojas, la littérature espagnole interroge avec un art tout consommé les ciels et les gouffres du « sentiment tragique de la vie ».

III.2 TRADUCTION

Rapport établi par Madame Corinne Mencé-Caster (version) et par Madame Sylvie Baulo (thème)

Résultats (thème + version)

Depuis la session 2007, l'épreuve de traduction se compose d'un thème et d'une version. Les textes à traduire sont distribués simultanément aux candidats au début de l'épreuve et ceux-ci consacrent à chacune des deux traductions le temps qu'ils souhaitent dans la limite du temps imparti à l'épreuve (6 heures). Les candidats composent sur des copies séparées et chacune des traductions compte pour moitié dans la notation. Puisqu'il s'agit d'une

seule épreuve, les candidats ne peuvent avoir connaissance que de la note globale (coefficient 3) et, en aucun cas, du détail de chacun des exercices. Les données chiffrées qui suivent concernent donc le résultat global de l'épreuve.

Les chiffres

Nombre de copies corrigées : 499

Moyenne (/20) des présents : 5, 80

Moyenne (/20) des admissibles : 9, 61

Meilleure note (/20) attribuée : 14, 5

Notes sur 20	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
<1	50	0
>= 1 et < 2	38	0
>= 2 et < 3	33	0
>= 3 et < 4	46	0
>= 4 et < 5	53	4
>= 5 et < 6	44	6
>= 6 et < 7	45	7
>= 7 et < 8	41	11
>= 8 et < 9	37	13
>= 9 et < 10	38	17
>= 10 et < 11	21	8
>= 11 et < 12	24	13
>= 12 et < 13	12	10
>= 13 et < 14	10	8
>= 14 et < 15	7	7
	Total 499	Total 104

b. Remarques préalables

Les chiffres ci-dessus suscitent quelques réflexions. Il est intéressant de remarquer qu'il n'est pas impossible d'être admissible avec une note médiocre en traduction : 10 candidats ont été déclarés admissibles alors que leur note à l'épreuve de traduction était inférieure à 6 ; 18 candidats ont franchi la barre de l'admissibilité avec une note strictement inférieure à 8 à cette épreuve. Ces remarques ne doivent tout de même pas faire oublier qu'une mauvaise performance en traduction constitue dans la plupart des cas un handicap pour l'admissibilité, puisque 67.3 % des candidats admissibles ont eu en traduction une note comprise entre 8 sur 20 et 14.5 sur 20. Par ailleurs, il n'est pas rare qu'un candidat obtienne à la fois un zéro en thème et en version, ce qui n'est le cas d'aucun des admissibles de cette année (la note minimale à cette épreuve pour les admissibles étant 3 sur 20). Il est donc extrêmement important que les candidats travaillent avec une égale rigueur les deux versants de l'épreuve de traduction. En effet, une très mauvaise performance à l'une des deux sous-épreuves est de nature à compromettre sérieusement l'admissibilité.

III.2.1 Le texte de version

Debo advertir, antes de expresar lo que toleré y sufrí de trabajos y penalidades en tantos años, el que sólo en el condestable Nicpat y en Dick, cuartomaestre del capitán Bel, hallé alguna conmiseración y consuelo en mis continuas fatigas, así socorriéndome sin que sus compañeros lo viesan en casi extremas necesidades, como en buenas palabras con que me exhortaba a la paciencia. Persuádome a que era el condestable católico sin duda alguna.

Juntáronse a consejo en este paraje y no se trató otra cosa sino qué se haría de mí y de siete compañeros míos que habían quedado.

Votaron unos (y fueron los más) que nos degollasen, y otros, no tan crueles, que nos dejaran en tierra. A unos y otros se opusieron el condestable Nicpat, el cuartomaestre Dick y el capitán Donkin con los de su séquito, afeando acción tan indigna a la generosidad inglesa.

-Bástanos –decía éste- haber degenerado de quienes somos, robando lo mejor del Oriente con circunstancias tan impías. ¿Por ventura no están clamando al cielo tantos inocentes a quienes les llevamos lo que a costa de sudores poseían, a quienes les quitamos la vida? ¿Qué es lo que hizo este pobre español ahora para que la pierda? Habernos servido como un esclavo en agradecimiento de lo que con él se ha hecho desde que lo cogimos. Dejarlo en este río, donde juzgo no hay otra cosa que indios bárbaros, es ingratitud. Degollarlo, como otros decís, es más que impiedad; y, porque no dé voces que oigan por todo el mundo su inocente sangre, yo soy, y los míos, quien los patrocina.

Llegó a tanto la controversia que, estando ya para tomar las armas para decidirla, se convinieron en que me diesen la fragata que apresaron en el estrecho de Syncapura y con ella la libertad para que dispusiese de mí y de mis compañeros como mejor me estuviese.

Presuponiendo el que a todo ello me hallé presente, póngase en mi lugar quien aquí llegare y discurra de qué tamaño sería el susto y la congoja con que yo estuve.

Carlos de Sigüenza y Góngora, *Infortunios de Alonso Ramírez* (1690), [ed. de Lucrecio Pérez Blanco, Madrid, Historia 16, p. 99]

Commentaire phrase par phrase

Il était demandé aux candidats de traduire un extrait de *Infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos de Sigüenza y Góngora. L'extrait à traduire ne présentait pas de difficultés insurmontables si l'on gardait à l'esprit que tout texte forme une unité de sens et, qu'à ce titre, il répond à une logique d'ensemble et à une cohérence interne. Combien de fois faudra-t-il rappeler que de nombreux contresens pourraient être évités si les candidats, refusant de succomber aux charmes d'une traduction « ligne à ligne », cherchaient à accéder au sens global du texte en repérant les articulations essentielles (à partir par exemple pour un récit des verbes au passé simple), l'identité des protagonistes, les rapports qui se nouent entre ces derniers, l'évolution de la situation? Un simple regard attentif porté aux temps et aux personnes des verbes (ne pas confondre par exemple « *hallé* » et « *halló* » ou encore « *decís* » et « *dicen* »...), mais aussi aux modes suffit à éviter de lourds contresens. Dans le segment « *porque no dé voces que oigan por todo el mundo...* », il n'était pas inutile de se demander pourquoi le verbe « *dar* » était au subjonctif; cela permettait d'interpréter sans encombre le sens de « *porque* ». Il en est de même de l'élucidation sérieuse des sujets des verbes: dans l'exemple évoqué précédemment, la détermination du sujet de la forme verbale « *dé* », à savoir « *su inocente sangre* », éliminait d'emblée toute possibilité de contresens majeur.

Pour illustrer notre propos, nous prendrons encore un exemple qui nous semble particulièrement éclairant des défaillances évoquées, lesquelles induisent de grossières erreurs de traduction:

« *Persuádome a que era el condestable católico sin duda alguna* » : le fait que cette phrase qui ne présente pas de difficulté particulière ait pu être traduite –plus souvent que rarement– par « il me persuada que j'étais le comte catholique (!) » ou encore « il me persuada qu'il était le connétable catholique (!) » met en évidence les dérives auxquelles peut conduire une absence d'analyse (confusion de temps et de personne pour « *persuádome* » ; faux-sens sur le mot « *condestable* » ; méconnaissance de la souplesse syntaxique en espagnol « *era el condestable católico* » devant être analysé et compris comme « *el condestable era católico* »). De plus une telle traduction erronée a le mérite de mettre en évidence le danger que constitue la traduction « ligne à ligne » : le sens de cette phrase s'éclairait de lui-même si on la reliait à la phrase précédente dans laquelle le narrateur vantait les qualités de cœur du connétable (« *conmiseración* » ; « *consuelo* », « *buenas palabras* »...), qualités qui, selon lui, ne pouvaient être attribuées qu'à un catholique. On était alors en mesure de comprendre que c'était lui, le narrateur, qui était persuadé que le connétable était catholique !

Ces quelques remarques ont pour seul objet d'attirer l'attention des candidats sur la nécessité de l'analyse de la phrase à traduire, analyse qui se doit d'être conduite en relation avec les éléments internes à la phrase mais aussi en lien étroit avec les phrases antérieures, le caractère rétroactif de la lecture étant ainsi mis au service de la traduction. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que la traduction d'un segment postérieur à un segment déjà traduit, par les contradictions qu'elle suscite, puisse amener le candidat à revenir sur la première traduction proposée afin d'éliminer, suite au travail de confrontation des deux passages, les aberrations ou autres formes d'illogismes. Cette confrontation est même nécessaire si l'on tient que le texte à traduire forme une unité de sens.

Toutefois ce travail d'analyse ne peut véritablement porter ses fruits que s'il repose sur une solide connaissance de la syntaxe, du lexique, et plus largement, de la rhétorique de la prose classique.

Notons que le vocabulaire classique n'est pas le seul à être ignoré : le vocabulaire de la langue actuelle l'est également. Le jury a été surpris que nombre de candidats ne connaissent pas le sens de mots tels que « *degollar* » (qui peut signifier ou « égorger » ou « décapiter », les deux traductions étant acceptées eu égard au contexte), « *impiedad* » ou encore « *susto* » ou « *congoja* ».

Par ailleurs, le jury est amené à déplorer, chez un nombre important de candidats, une méconnaissance générale de traits élémentaires de la culture classique, et ce, qu'il s'agisse des titres des officiers royaux, des grades dans la marine ou de l'environnement lié à la piraterie : des termes comme « *condestable* », « *cuartomaestre* », « *séquito* » semblent totalement dépourvus de sens pour de nombreux candidats. Il en est de même de mots comme « *fragata* », « *apresar* », ou d'expressions comme « *dejar en tierra* ». Signalons au passage que les connaissances en géographie sont, elles aussi, trop souvent lacunaires : « *estrecho* » a été traduit de très nombreuses fois par « étroit » et « *Syncapura* » –quand il a été traduit– l'a été par tout autre chose que par « Singapour ».

Soulignons aussi le rôle important joué par la cohérence des temps dans l'évaluation de la qualité générale de la copie ; trop de candidats marient comme bon leur semble les temps, mêlant passé composé et passé simple sans se soucier aucunement des incohérences qui en résultent. On ne saurait que trop recommander à ces candidats de prêter une attention soutenue à cette question des temps, en s'interrogeant, en premier lieu, de manière raisonnée sur l'opportunité d'employer le passé composé ou le passé simple et une fois ce choix effectué, en veillant ensuite à bien respecter la cohérence de tel ou tel autre emploi. S'agissant de la traduction du subjonctif imparfait en espagnol dans les subordinées dépendant d'une principale au passé simple ou à l'imparfait, le jury a apprécié le choix du subjonctif imparfait en français (« *sin que sus compañeros lo viesen* » : « sans que ses compagnons (ne) le

vissent »), en évitant toutefois de sanctionner trop lourdement les candidats qui avaient opté pour le subjonctif présent.

Ces remarques étant faites, il va sans dire que le jury a inversement été séduit par des copies dont la clarté, la rigueur et l'élégance témoignaient de la solide formation classique de leurs auteurs, de leur excellente maîtrise de la langue française et de leur capacité à mener à bien la traduction d'un extrait de la prose classique, dans le temps imparti. Seules une pratique régulière de la version, la lecture assidue de textes classiques en langue espagnole et en langue française, la révision de la conjugaison (les barbarismes de conjugaison sont légion !), la connaissance de la civilisation classique, de la géographie et de l'histoire peuvent permettre de surmonter les difficultés inhérentes à cet exercice qui, pour être réussi, suppose une parfaite alchimie entre « intelligence du texte », « connaissance de la langue et de la culture classiques » et « maîtrise de la langue française ».

Debo advertir, antes de expresar lo que toleré y sufrí de trabajos y penalidades en tantos años, el que sólo en el condestable Nicpat y en Dick, cuartomaestre del capitán Bel, hallé algunas conmiseración y consuelo en mis continuas fatigas, así socorriéndome sin que sus compañeros lo viesan en casi extremas necesidades, como en buenas palabras con que me exhortaba a la paciencia.

La première phrase du texte, en raison de sa longueur et de sa structure syntaxique relativement complexe, présentait un certain nombre de difficultés, qu'une analyse minutieuse et rigoureuse des différents segments permettait néanmoins de lever. Il importe, nous l'avons dit, que les candidats à l'agrégation puissent mener à bien une analyse « serrée » qui s'appuie à la fois sur une élucidation cohérente des structures de phrases (sujet-verbe-complément) et sur une exigence minimale en matière de logique sémantique. S'il est vrai que certains accords pouvaient paraître surprenants en regard des normes actuelles (« *exhortaba* » et non pas « *exhortaban* » comme on pouvait s'y attendre du fait des deux sujets nommés « *el condestable Nicpat* » et « *Dick* »), il n'en est pas moins exact qu'on est en droit d'exiger des candidats à ce concours de haut niveau qu'est l'agrégation de ne pas ignorer certains traits de la langue classique espagnole, comme par exemple, un lien parfois plus lâche aux accords syntaxiques. De fait, le jury s'est montré souple en acceptant aussi bien le singulier que le pluriel, à condition que la traduction proposée respecte une certaine logique interne. Les candidats ne doivent pas hésiter, lors de l'analyse syntaxique de la phrase, à se poser un certain nombre de questions, même si certaines d'entre elles peuvent rester sans réponse. Comment interpréter le pronom personnel « *lo* » dans « *sin que sus compañeros lo viesan* » ? Comme un pronom neutre renvoyant à l'action menée ou comme un substitut de Nicpat ou de Dick à mettre en relation avec la troisième personne du singulier de la forme verbale « *exhortaba* » ? Difficile de répondre de façon tranchée, la réponse la plus sûre étant, dans le présent cas, de proposer une traduction « qui se tienne » de par sa cohérence. Les candidats doivent aussi se faire confiance en n'ayant pas peur d'identifier une ambiguïté, ce qui les conduit, non pas à la nier mais à rechercher des modalités de transposition acceptables. Ainsi la traduction de « *así socorriéndome sin que sus compañeros lo viesan en casi extremas necesidades, como en buenas palabras con que me exhortaba a la paciencia* » par « tant par le secours qu'il m'apportait, sans être vu de ses compagnons, que par les bonnes paroles dont il usait pour m'exhorter à la patience » était tout aussi vraisemblable qu'une traduction qui aurait choisi le pluriel « qu'ils m'apportaient, sans être vus de leurs compagnons [...] dont ils usaient [...] » ; l'important étant de ne pas osciller dans la même phrase entre le singulier et le pluriel comme cela a été souvent le cas. Toujours au niveau syntaxique, la traduction de la préposition « *en* » dans « *en mis continuas fatigas* » a constitué un écueil pour certains

candidats qui n'ont pas su en repérer la notion temporelle, notion que l'adverbe français « pendant » pouvait rendre parfaitement.

Le segment de phrase « *así socorriéndome...como en buenas palabras [...]* » a posé d'énormes problèmes à de très nombreux candidats qui n'ont pas su identifier la structure « *así...como* » (« autant...que ») et ont été amenés à traduire « *así* » par « ainsi ». On a pu lire dans une copie la proposition suivante « ainsi il est venu à mon secours sans que ses camarades ne le vissent en grand danger ; que de bonnes paroles m'invitant à être patient (!) ». Ce type de traduction est évidemment inacceptable !

Cette longue phrase exigeait aussi, pour être bien traduite, une connaissance élémentaire de la langue espagnole classique. Les mots « *advertir* », « *toleré* » et « *penalidades* » ont ainsi fait l'objet de nombreux contresens ou faux-sens. La traduction de « *advertir* » par « avertir » ou « avouer » n'est pas acceptable à ce niveau, pas plus que celle de « *tolerar* » par « tolérer ». Dans ce dernier cas, le choix du terme « tolérer » comme équivalent de « *tolerar* » témoigne d'une méconnaissance non seulement lexicale mais aussi rhétorique, dans la mesure où le repérage du doublet (« *toleré/sufri* ») constituait une aide précieuse à l'élucidation du sens, la compréhension de « *sufri* » éclairant celle de « *toleré* ». La même remarque pourrait s'appliquer au doublet « *trabajos y penalidades* ». On note aussi une certaine tendance à un « aplatissement » du sens, puisque de nombreux candidats ont fait le choix de rendre « *advertir* » et/ou « *expresar* » par « dire ». Beaucoup de candidats n'ont pas renoncé à la tentation des barbarismes en tous genres (« *condestable* » rendu par « condestable » ou « connestable », « *conmiseración* » traduit par « commisération »), lesquels étaient souvent accompagnés de contresens lexicaux ou de faux-sens (« *condestable* » rendu par « comptable », « moussaillon » ou encore « comte »). Le terme français « quartier-maître » était méconnu d'un grand nombre de candidats, ce qui a conduit ces derniers à proposer des traductions aussi fantaisistes les unes que les autres. Il convenait aussi de ne pas rendre dans un mot à mot servile, « *buenas palabras* » par « bons mots » dont la connotation est tout autre en français, ce qui induit un faux-sens. Il valait mieux opter pour une traduction telle que « bonnes paroles », « paroles bienveillantes », « paroles amènes » que certains candidats ont eu le bonheur de proposer.

Le jury, rappelons-le, loin d'être partisan de la « bonne traduction » inexorablement *unique*, accepte toutes les propositions qui lui paraissent respectueuses du sens défini par le contexte. Il vaut mieux être quelque peu inexact (en traduisant par exemple « *condestable* » par « officier ») que de commettre un barbarisme (en rendant ce même mot par exemple par « condestable » (!)). Avoir conscience de l'échelle des fautes est aussi un moyen d'ajuster ses choix aux exigences de l'exercice.

« Je dois faire remarquer, avant d'exprimer ce que j'ai souffert et enduré de tourments et de souffrances (de travaux et de peines) [toutes les épreuves et les souffrances que j'ai endurées et supportées pendant de si nombreuses années] que ce n'est qu'en la personne du connétable Nicpat et qu'en celle de Dick, le quartier-maître du capitaine Bel que j'ai trouvé quelques commisération et consolation [quelque (un peu de) commisération et quelque (de) consolation (réconfort)] pendant mes tourments (peines /souffrances/tracas) continuel(le)s, tant par le secours qu'il(s) m'apportai(en)t, sans être vu(s) de ses (leurs) compagnons que par les bonnes paroles dont il(s) usai(en)t pour m'exhorter à la patience ».

Persuádome a que era el condestable católico sin duda alguna.

Comme il a été signalé précédemment, cette phrase a fait l'objet de nombreux contresens dans les traductions qui ont pu en être proposées. Outre la forme « *persuádome* » qui n'a généralement pas été identifiée comme un présent (« je me persuade », c'est-à-dire « je fus

persuadé ») et l'adjectif « *católico* » qui n'a pas été analysé comme un attribut, la traduction de « *sin duda alguna* » a aussi posé problème à certains candidats, justement parce qu'ils ne lui ont pas prêté une attention suffisante. En effet, il importait d'éviter de rendre cette expression par une formulation du type « le connétable était sans doute catholique » qui laissait au stade de simple hypothèse ce que la phrase espagnole (« *era el condestable católico sin duda alguna* ») présentait comme une certitude (d'où la pertinence de la traduction « sans doute aucun » en lien étroit avec le sémantisme du verbe espagnol « *persuadirse* »).

« Je fus persuadé (je me persuade) que le connétable était catholique sans doute aucun (était catholique, sans nul doute) ».

Juntáronse a consejo en este paraje y no se trató otra cosa sino qué se haría de mí y de siete compañeros míos que habían quedado.

Cette phrase ne présentait pas de gros problèmes de compréhension ; elle a pourtant donné lieu à des contresens, notamment pour ce qui est de la traduction de « *juntáronse a consejo* », en raison d'une mauvaise interprétation de la troisième personne du pluriel du verbe. Il est évident que le narrateur et ses compagnons sont exclus de ceux qui tiennent conseil, puisqu'il s'agit précisément de décider de leur sort (« *qué se haría de mí y de siete compañeros míos* »). Toute traduction par un « on » trop inclusif (exemple : « on se réunit en conseil ») était donc à proscrire, de même que tout calque (ex : « ils se joignirent au conseil »). En revanche, la traduction par « on tint conseil » paraissait acceptable, en raison de la possible distanciation du narrateur dans cette formulation. Les candidats ont aussi éprouvé quelque difficulté à comprendre « *en este paraje* » dont la valeur pouvait être spatiale (« à cet endroit ») ou temporelle (« à cette occasion »), ainsi que « *que habían quedado* » qu'ils ont souvent lu à tort comme un équivalent de « *que se habían quedado* » et traduits en français par « qui étaient restés ». Or, le contexte, en plus de l'absence de marque de pronominalisation, indiquait qu'il s'agissait plutôt d'évoquer le sort de compagnons d'infortune ayant survécu à des événements antérieurs, ce qui incitait à privilégier une traduction de la forme « qui avaient survécu » ou « qu'il (me) restait »/« qui (me) restaient ».

Encore une fois, c'est l'élucidation minutieuse de tous les indices qui permet d'éviter les écueils et de proposer une traduction juste et pleine de sens.

« Ils tinrent (on tint) conseil en cet endroit (à cette occasion) et il ne fut question que de ce qu'on ferait de moi et des sept compagnons qui (me) restaient (qu'il (me) restait) qui avaient survécu) »

Votaron unos (y fueron los más) que nos degollasen, y otros, no tan crueles, que nos dejasen en tierra.

La traduction de cette phrase appelle quelques commentaires d'ordre syntaxique et lexical. D'abord, il était important de faire le choix du passé simple pour la traduction de « *votaron* ». Il n'était pas possible ici de traduire par un passé composé ce qui relève de la plus pure narration. Se posait ensuite le problème de la concordance des temps et de la pertinence des formes verbales choisies. Le choix du subjonctif imparfait s'imposait en français (« *égorgeât (décapitât) / « laissât* »)). Il n'était pas inutile de chercher à bien rendre la séquence « *no tan crueles* » en évitant autant que possible des formulations maladroites telles que « non tant cruels ». Dans le même ordre d'idées, la traduction de la forme verbale « *dejar en tierra* » pouvait donner lieu à des faux-sens. Le contexte maritime indiquait que les hommes dont il était question allaient être abandonnés à terre, et non pas être laissés sur la terre.

La traduction de ce genre de phrase laisse apparaître une tendance au relâchement stylistique en français chez de nombreux candidats : quand la phrase ne présente pas de difficulté « visible », ces derniers se hâtent de la traduire sans accorder une attention suffisante à la mise en français, à la justesse de l'expression ni même à sa correction. Le jury a pu lire ainsi des traductions présentant des passages aussi incorrects que : « ce fut (!) les plus nombreux », « qu'on nous laisse sur terre » ou encore « certains votèrent [...] qu'on nous égorge, et d'autres [...] afin qu'on nous laisse sur terre » où les deux propositions régies par le verbe « voter » ne sont pas introduites de la même façon (« qu' »/ « afin qu' »), alors même que la structure de phrase exige le maintien de cet équilibre.

Signalons de nouveau l'ambiguïté du verbe espagnol « *degollar* » qui signifie « décapiter » et « égorger » ; le contexte rendait l'une et l'autre de ces traductions acceptables.

« Certains (et ce furent les plus nombreux) votèrent qu'on nous égorgeât/décapitât et d'autres, qui étaient moins cruels, qu'on nous laissât (abandonnât) à terre ».

A unos y otros se opusieron el condestable Nicpat, el cuartomaestre Dick y el capitán Donkin con los de su séquito, afeando acción tan indigna a la generosidad inglesa.

Dans cette phrase, les écueils sont venus du terme « *séquito* », ainsi que de la structure de phrase introduite par le gérondif « *afeando* ». La traduction de la préposition « a » (« *indigna a la generosidad inglesa* ») n'a pas manqué de faire trébucher quelques candidats.

Le mot « *séquito* » était à traduire par « ceux de sa suite » ou éventuellement par « ses gens ». Le recours à des termes tels que « équipage », « hommes » relevait du faux-sens. La structure introduite par le gérondif a, elle aussi, été mal comprise car de nombreux candidats ignoraient que le verbe « *afear* » pouvait avoir un sens moral et signifier « blâmer », « flétrir », « condamner » un acte jugé répréhensible. Tel candidat a pu proposer comme traduction « soulignant une action si indigne... » et tel autre « confrontant une action aussi indigne... », propositions erronées qui témoignent de cette méconnaissance lexicale. De même, une connaissance par trop lacunaire de la syntaxe française n'a pu empêcher des formulations aussi fautives que « indigne à la générosité anglaise » présentes dans de nombreuses copies.

« Aux uns et aux autres s'opposèrent le connétable Nicpat, le quartier-maître Dick et le capitaine Donkin appuyé(s) par ceux de sa (leur) suite, blâmant (flétrissant/condamnant) une action si contraire à (si indigne de) la générosité anglaise ».

-Bástanos -decía éste- haber degenerado de quienes somos, robando lo mejor del Oriente con circunstancias tan impías.

Dans cette phrase, c'est la traduction du segment « *haber degenerado de quienes somos* » qui pouvait s'avérer délicate à rendre en français, si l'on n'était pas sûr de la construction du verbe « dégénérer ». Beaucoup de candidats ont fait le choix d'éviter précisément ce verbe, ce qui les a conduits à sous-traduire en quelque sorte en optant pour une périphrase approximative ; ainsi, on a pu trouver comme propositions de traductions pour ce passage « de nous être rabaissés », « de ne pas rester fidèles à qui nous sommes », « de régresser de l'état que nous sommes (!) », etc. Certains candidats qui avaient choisi de conserver le verbe « dégénérer » n'ont pas réussi à construire le complément correctement, en raison d'une mauvaise analyse du segment « *de quienes somos* », ce qui a donné par exemple « d'avoir dégénéré de ceux (!) que nous sommes », au lieu de « d'avoir dégénéré de qui (de ce que) nous sommes ». Pourtant il n'était pas si difficile de comprendre, par la présence conjointe de « *bástanos* » et de « *robando* » qu'il s'agissait d'évoquer une perte des qualités et du mérite,

comme une chute irréversible, d'où une possibilité de traduction par « dégénérer dans/de » ou encore « déchoir de ».

Plus étonnante encore la traduction qui a pu être donnée de « *bástanos* », par « suffisons-nous » (!).

« *Il nous suffit (C'en est assez) –disait-il (celui-ci/de dernier)- d'avoir dégénéré dans/de (déchu de) ce que (qui) nous sommes, volant (pillant, dérobant) le meilleur de l'Orient dans des circonstances (conditions/moments) aussi impies (cruelles) ».*

¿Por ventura no están clamando al cielo tantos inocentes a quienes les llevamos lo que a costa de sudores poseían, a quienes les quitamos la vida?

Cette phrase interrogative a posé d'énormes problèmes de compréhension à un très grand nombre de candidats et a engendré, de fait, de lourds contresens et/ou non-sens. Une fois de plus, c'est une analyse insuffisante de la phrase qui en a gêné la compréhension. Soit les candidats concernés n'ont pas compris que le groupe nominal « *tantos inocentes* » était le sujet de la périphrase verbale « *no están clamando* », ce qui les a conduits à commettre de graves contresens, soit ils n'ont pas réussi à construire la phrase correctement en français. De plus, de nombreux faux-sens ou contresens ont été commis sur le groupe verbal « *clamar al cielo* », les candidats n'ayant pas su, pour la plupart, identifier la valeur de la préposition « *a* » (tension vers). L'hispanisme « leur quitter la vie » a aussi été commis fréquemment. De même de nombreux candidats ont été incapables de donner une traduction satisfaisante de l'expression « *a costa de sudores* », proposant des calques inacceptables (« à force de sueurs(!) » par exemple est revenu souvent). Rappelons une fois encore que si la compréhension littérale est un passage obligé, la transposition dans un français correct, voire élégant, l'est également.

« *Ne sont-ils pas par hasard (d'aventure) à (en train de) clamer au (vers le) ciel tous ces innocents à qui nous enlevâmes (avons enlevé) ce qu'ils avaient acquis à la sueur de leur front (au prix de leur sueur), à qui nous avons ôté la vie ? »*

¿Qué es lo que hizo este pobre español ahora para que la pierda? Habernos servido como un esclavo en agradecimiento de lo que con él se ha hecho desde que lo cogimos.

Cette phrase a été généralement bien comprise : c'est sa mise en français qui a posé problème à de très nombreux candidats, lesquels se sont contentés de proposer des calques inadmissibles du type « *pour qu'il la perde* » comme traduction de « *para que la pierda* » ou encore « *de ce qui a été fait avec lui* » pour rendre « *de lo que con él se ha hecho* ». De même, la cohérence temporelle n'a guère été respectée, les candidats mélangeant indifféremment passé composé et passé simple. Par ailleurs, il n'est sans doute pas inutile de rappeler que lorsque les termes indiquant la nationalité sont employés comme substantifs, ils doivent porter une majuscule, ce qui n'est pas le cas quand ils sont employés comme adjectifs. Il fallait donc écrire « ce pauvre **E**spagnol », puisque ce mot est utilisé comme substantif ici. De même, les règles d'accord en français exigent que le participe passé employé avec l'auxiliaire « avoir » s'accorde avec le complément d'objet direct lorsque celui-ci est placé avant le verbe : trop de candidats ont omis de respecter cette règle pourtant élémentaire en traduisant la séquence « *habernos servido* » sans procéder à cet accord. Il fallait donc bien veiller à accorder au masculin pluriel le participe passé « nous avoir **servi**s », le pronom personnel « nous », en fonction de C.O.D, étant placé avant le participe passé « *servi* » employé avec l'auxiliaire « avoir ». Le respect de ces règles témoigne d'une approche

rigoureuse de l'exercice de la version par des candidats que le jury ne peut appréhender que comme de futurs enseignants : ces qualités de rigueur ne peuvent donc qu'être grandement appréciées et valorisées.

« Et maintenant (or,) qu'a fait ce pauvre Espagnol pour perdre la sienne ? Nous avoir servis comme un esclave en remerciement de ce qu'on a fait de lui depuis que nous l'avons pris (capturé) ».

Dejarlo en este río, donde juzgo no hay otra cosa que indios bárbaros, es ingratitud.

Cette brève phrase ne présentait pas de difficulté particulière. La faute la plus fréquemment commise par les candidats concerne la traduction de la préposition « en » dans la séquence « *dejarlo en este río* ». Les candidats n'ont pas été suffisamment attentifs au contexte pour comprendre qu'il s'agissait de rejeter la proposition émise antérieurement (cf. « *que nos dejasen en tierra* »), proposition qui, quoique reprise ici sous une autre forme (« *dejarlo en este río* »), implique nécessairement que le narrateur soit laissé à terre, ce que rend bien l'expression « sur le fleuve » à l'exclusion de tout autre (la proposition de traduction « dans le fleuve » était donc à proscrire). Il convenait de mettre une majuscule au mot « Indiens ».

« Le laisser sur ce fleuve, où j'estime qu'il n'y a rien d'autre que des Indiens barbares, c'est être ingrat (serait de l'ingratitude) ».

Degollarlo, como otros decís, es más que impiedad; y, porque no dé voces que oigan por todo el mundo su inocente sangre, yo soy, y los míos, quien los patrocina.

Cette phrase a révélé les faiblesses méthodologiques de nombreux candidats : ces derniers, en effet, n'ont pas procédé à une analyse rigoureuse de la syntaxe, ce qui a multiplié leurs chances de commettre des contresens et des non-sens. Il fallait, dans un premier temps, repérer que cette phrase relevait, à l'instar de celles qui précèdent, du discours rapporté, introduit antérieurement par l'incise « *decía éste* », afin de n'être pas surpris par la deuxième personne du pluriel du verbe « *decir* » (« *decís* ») et la traduire correctement. Il s'agissait ensuite de reconstruire minutieusement la syntaxe de la phrase introduite par un « *porque* » qui n'était pas causal, mais final comme l'indique la forme verbale « *dé* » : « *y, porque su sangre inocente no dé voces que oigan por todo el mundo, yo soy, y los míos, quien los patrocina* ». Ceci étant posé, il convenait enfin de repérer la nature indéfinie du sujet de « *oigan* » et de disposer de quelques connaissances lexicales pour restituer le sens de la lexie « *dar voces* » (« pousser des cris ») et du verbe « *patrocinar* » (« prendre sous sa protection », « défendre », « se porter garant de »).

Peu de candidats se sont livrés avec succès à un tel exercice ; bien au contraire, les fautes de syntaxe se sont multipliées et se sont ajoutées aux contresens lexicaux et faux-sens. Est-il encore besoin de redire que la prise en compte de la logique sémantique du texte constitue un bon moyen de limiter les erreurs ? Les candidats ne peuvent-ils pas, après avoir traduit une phrase, la relire pour vérifier qu'elle a un sens, une cohérence ? Comment expliquer qu'un candidat à l'agrégation puisse se satisfaire de la traduction suivante (!), inacceptable quel que soit le niveau où on se situe : « Lui trancher la gorge, comme d'autres le disent, est pire que le manque de pitié ; et parce qu'il n'y a personne pour se prononcer et entendre son sang innocent, je suis, et les miens, celui qui les soutient (sic) » ? (!)

Le jury ne peut qu'en appeler au bon sens des candidats, lesquels, en dépit de la tension nerveuse liée à l'épreuve, doivent autant que possible mobiliser toutes leurs ressources. Des candidats à un concours d'enseignement ne peuvent pas accepter de succomber à la tentation,

disons-le, de « noircir des pages » : seule une approche méthodique peut permettre de résoudre les difficultés qui se présentent dans une séquence, à condition, en outre, de chercher à en construire le sens en relation avec les autres séquences.

Parmi les propositions correctes, pourrait figurer celle-ci :

« Le décapiter/ l'égorger, comme d'autres parmi vous le disent (comme vous autres le dites), c'est plus que de l'impiété (la cruauté) ; et pour que le cri de son sang innocent ne soit entendu par le monde entier, c'est moi, avec les miens, qui le prend, lui, ainsi que les autres, sous ma protection ».

Llegó a tanto la controversia que, estando ya para tomar las armas para decidirla, se convinieron en que me diesen la fragata que apresaron en el estrecho de Syncapura y con ella la libertad para que dispusiese de mí y de mis compañeros como mejor me estuviese.

L'avant-dernière phrase a, elle aussi, été quelque peu malmenée, alors qu'une analyse minimale permettait de la traduire sans encombre. La référence à la controverse était aisée à comprendre, puisque les séquences antérieures avaient mis en évidence que tout le monde n'était pas d'accord sur le sort à réserver aux prisonniers. La prise en compte de l'environnement de la piraterie facilitait l'élucidation de la proposition introduite par « *en que* » (« *en que me diesen la fragata que apresaron en el estrecho de Syncapura* »). En cas de difficulté, il fallait ensuite construire pas à pas pour parvenir à comprendre que finalement tous tombent d'accord pour redonner aux captifs leur liberté. Sans reprendre les remarques déjà formulées en introduction à propos de la méconnaissance du vocabulaire maritime (« *fragata* » traduit par « barque » ; « *apresar* » rendu par « confisquer », « mouiller », « aborder », « mettre à flot ») et des défaillances en matière de géographie (« *el estrecho* » traduit par « l'étroit »), il convient de rappeler que la préparation à l'exercice de la version ne peut se limiter à l'apprentissage mécanique du vocabulaire ni à l'élucidation approximative de textes dont les références historiques, culturelles et géographiques ne sont jamais approfondies. La pratique de l'explication de textes constitue donc également une bonne préparation à cet exercice. La lecture de textes littéraires en français est aussi un moyen sûr de se réapproprier des mots et des expressions que la pratique quotidienne de la langue ne permet pas toujours d'employer ni d'entendre. Peut-être qu'ainsi moins de candidats auraient éprouvé des difficultés à transposer dans un français correct une séquence telle que « *como mejor me estuviese* » qui a pour équivalent en français des expressions comme « au mieux de mes intérêts », « comme bon me semblerait », et non pas des calques tels que « comme bon il me semblât(!) » !

« La controverse (dispute) prit un tel tour qu'ils étaient prêts à prendre les armes pour la résoudre (dénouer), ils s'accordèrent (se mirent d'accord) de/pour me donner la frégate qu'ils avaient prise (dont ils s'étaient emparés) dans le détroit de Singapour, et avec elle, la liberté de disposer de moi et de mes compagnons au mieux de mes intérêts (comme bon me semblerait) ».

Presuponiendo el que a todo ello me hallé presente, póngase en mi lugar quien aquí llegare y discurra de qué tamaño sería el susto y la congoja con que yo estuve.

Rares sont les candidats qui ont su traduire correctement cette phrase. Nombre de propositions ont témoigné de l'essoufflement de beaucoup d'entre eux qui, manifestement, ne disposaient pas des ressources nécessaires pour mener à bien cette ultime bataille. On ne le répétera

jamais assez : la clé d'un passage obscur réside souvent dans les séquences antérieures et dans l'examen des structures grammaticales. L'analyse des temps verbaux et des modes se révélait ici d'un précieux secours : entre le passé simple « *hallé* » qui synthétise ce qui a été dit antérieurement, les subjonctifs à valeur impérative « *póngase* » et « *discurra* » qui ouvrent un nouvel horizon que viennent renforcer le subjonctif futur « *llegare* » et le futur hypothétique « *sería* », s'élabore un parcours où tout un chacun est invité à se substituer au personnage-narrateur pour vivre de l'intérieur les aventures qu'il vient de narrer. Signalons à ce sujet l'ambiguïté de l'expression « *quien aquí llegare* » qui peut avoir une valeur spatiale (« celui qui arriverait ici ») ou notionnelle (« celui qui arriverait à ce moment du récit »).

Or, curieusement, trop de candidats n'ont pas décomposé la phrase pour en cerner les articulations : ainsi, nombre d'entre eux n'ont pas perçu que les verbes « *llegare* » et « *discurra* » reliés dans la phrase par la conjonction « *y* » n'étaient pourtant pas à mettre sur le même plan, simplement parce qu'ils n'ont pas fait attention aux variations de temps (subjonctif futur/subjonctif présent). Un examen un peu plus attentif leur aurait permis de déterminer qu'il fallait lire « *póngase [...] y discurra* », ce qui leur aurait évité bien des contresens. Par ailleurs, la fonction du groupe nominal « *quien aquí llegare* » a échappé à nombre de candidats qui n'ont pas su l'identifier comme sujet des verbes « *póngase* » et « *discurra* ». La traduction du mot « *tamaño* », terme très courant au demeurant, a fait trébucher pléthore de candidats qui n'ont pas pu ajuster leur compréhension générale du mot à son contexte d'emploi : on a pu ainsi trouver la « taille (sic) de la peur », la « dimension (sic) de la peur » ou tout autre trouvaille du même genre, alors que les termes « ampleur » et « mesure » étaient largement plus adéquats.

«Sachant que devant tout cela je me trouvais présent, que se mette à place qui jusqu'ici arriverait (qu'il se mette à ma place celui qui ici arriverait/ qui arriverait à ce moment du récit) et qu'il imagine (mesure) l'ampleur de l'effroi et de l'angoisse qui furent les miens».

Traduction proposée de la version

Il va de soi qu'une traduction n'est jamais qu'une proposition de traduction toujours susceptible d'être améliorée. Nous avons surtout cherché ici à proposer une traduction acceptable, parmi d'autres traductions acceptables. Il ne saurait donc être question de la considérer comme un modèle, et encore moins, comme un modèle unique.

Je dois faire remarquer, avant d'exprimer ce que j'ai souffert et enduré de tourments et de souffrances que ce n'est qu'en la personne du connétable Nicpat et qu'en celle de Dick, le quartier-maître du capitaine Bel que j'ai trouvé quelques commisération et consolation pendant mes tourments continuels, tant par le secours qu'ils m'apportaient, sans être vus de leurs compagnons, que par les bonnes paroles dont ils usaient pour m'exhorter à la patience. Je fus persuadé que le connétable était catholique sans doute aucun.

Ils tinrent conseil en cet endroit et il ne fut question que de ce qu'on ferait de moi et des sept compagnons qui avaient survécu.

Certains (et ce furent les plus nombreux) votèrent qu'on nous égorgeât et d'autres, qui étaient moins cruels, qu'on nous abandonnât à terre. Aux uns et aux autres s'opposèrent le connétable Nicpat, le quartier-maître Dick et le capitaine Donkin, appuyés par ceux de leur suite, blâmant une action si indigne de la générosité anglaise. C'en est assez -disait-il- d'avoir dégénéré de ce que nous sommes, pillant le meilleur de l'Orient dans des circonstances aussi impies. Ne sont-ils pas par hasard en train de clamer au ciel tous ces innocents à qui nous avons enlevé ce qu'ils avaient acquis à la sueur de leur front, à qui nous avons ôté la vie ? Et maintenant, qu'a fait ce pauvre Espagnol pour perdre la sienne ? Nous avoir servis comme un esclave en

remerciement de ce qu'on a fait de lui depuis que nous l'avons capturé. Le laisser sur ce fleuve, où j'estime qu'il n'y a rien d'autre que des Indiens barbares, serait de l'ingratitude. L'égorger, comme vous autres le dites, c'est plus que de l'impiété; et pour que le cri de son sang innocent ne soit entendu par le monde entier, c'est moi, avec les miens, qui le prend, lui, ainsi que les autres, sous ma protection.

La controverse prit un tel tour qu'ils étaient prêts à prendre les armes pour la résoudre ; ils s'accordèrent de me donner la frégate qu'ils avaient prise dans le détroit de Singapour, et avec elle, la liberté de disposer de moi et de mes compagnons comme bon me semblerait. En tenant compte du fait que j'ai assisté à tout cela en personne, j'invite n'importe qui arrivant en ces lieux à se mettre à ma place pour témoigner de l'intensité de la frayeur et de l'angoisse que j'éprouvai alors.

III.2.2 Le thème

Le texte

Tout nous séparait : nos âges, mais surtout ses goûts, sa manière de vivre, et jusqu'à cette légèreté qui semblait la sienne et qui aurait dû s'accorder mal avec ma mélancolie. Pourtant, je l'aimais. Si je parle de lui, ma voix tremble. Il était assez petit de taille, mais avait un beau visage aux traits réguliers et un air noble et grave qui s'évanouissait dès qu'on rencontrait deux yeux gais et ardents. Il eût tout compris s'il eût voulu s'en donner la peine, mais il détestait l'effort et n'aimait rien tant que *le jeu*, plus que les autres ce jeu de l'amour qui fut sa grande affaire jusqu'à son dernier soupir. [...]

Marié très jeune et après trois mois de mariage ne vivant plus auprès de sa femme qu'il aimait, il fut désespéré quand elle demanda le divorce et fort lent à s'en remettre : il ne pouvait se résoudre à quitter personne. Il était déjà pourtant très amoureux d'une autre qu'il épousa, à peine libre, et qu'il aima tendrement mais aussitôt de beaucoup plus loin, toujours en voyage et emmenant tour à tour toutes les amies de sa femme qui le sut, et jusqu'à sa première femme qui ne s'était pas consolée de ne plus le voir. Il fut ainsi conduit jusqu'à un second divorce, qui lui fit beaucoup de peine. Cette fois, il jura de s'amender, de renoncer à tout, et avant de passer la porte, sa femme pleura avec lui. Au même instant il avait une liaison avec une petite vendeuse dont les mains sentaient l'eau de Cologne et dont la peau était douce comme le miel, et il jetait quelques jalons vers la femme d'un général, encore belle, qu'il avait vue si majestueuse dans une réception officielle, qu'il rêvait du visage qu'elle pouvait avoir en d'autres occasions. Le second divorce fut prononcé, la générale succomba, la petite vendeuse pensa faire un beau mariage, et la tendresse aidant il épousa à nouveau sa première femme : sûr enfin d'avoir réparé tous ses torts, rajeuni, heureux, il eut une douzaine d'aventures plus compliquées et plus exquis les unes que les autres, quand il mourut.

Étendu sur son lit, le visage blanc, vêtu d'un dérisoire costume de cérémonie, une petite médaille à son revers, c'est ainsi que je l'ai vu pour la dernière fois, dans la pièce voisine quelque femme pleurant, je ne savais laquelle. On n'est pas une âme basse quand on a été ainsi aimé.

José Cabanis, "Le bonheur du jour" in : *Le Bonheur du temps*, Paris, Folio, 1960, p. 60-61.

Commentaires sur la traduction

Le texte proposé cette année, d'une longueur (408 mots) sensiblement égale à celui de l'an passé (393 mots) était d'une difficulté très raisonnable. Comme les années précédentes, il permettait de vérifier, et c'est là l'objet de cet exercice, la solidité des connaissances lexicales, grammaticales et syntaxiques des candidats et, bien entendu, leur capacité à traduire, c'est-à-dire à lire attentivement le texte français avant de chercher des équivalents espagnols. Rappelons, au risque de répéter ce qui a déjà été écrit dans les rapports antérieurs, qu'il est nécessaire de « coller au texte », de ne pas réécrire le texte : écarts de traduction et stratégies d'évitement sont toujours sanctionnés. C'est la solidité des connaissances grammaticales et, d'une manière générale, une connaissance approfondie de la langue qui permet d'évaluer la justesse et le bien-fondé d'une traduction littérale. Le texte contenait quelques expressions qui pouvaient gêner les candidats mais en aucun cas elles ne représentaient des obstacles infranchissables. Quant aux difficultés grammaticales et syntaxiques, elles n'étaient pas non plus de nature à dérouter le candidat puisqu'il s'agissait essentiellement de points fondamentaux dont la maîtrise est indispensable chez un futur enseignant de langue. En effet, le jury a été surpris par le nombre assez conséquent de copies qui font montre d'une incapacité de maîtriser l'emploi de « ser » et « estar », d'une ignorance des règles de concordance, d'une traduction hasardeuse du pronom indéfini « on », des déictiques et du relatif français « dont », d'une méconnaissance des règles qui régissent la proposition gérondive, du non-respect de l'accentuation orthographique ou d'une propension à produire des phrases sans cohérence. Néanmoins, ce rapport n'a pas pour objet de dresser la liste de toutes ces erreurs ; comme les années précédentes, il ne saurait avoir de sens que s'il peut être utile aux futurs candidats, c'est-à-dire les aider dans la préparation de cet exercice.

Tout nous séparait : ce début de texte ne présentait pas de difficulté particulière et la traduction littérale était tout à fait satisfaisante. On peut être surpris que certains candidats aient commis, d'entrée de jeu, sur le verbe simple et usuel qu'est « séparer » [*separar*] des faux-sens d'une gravité variable (*alejar, distanciar, apartar, descartar*) : *Todo nos separaba*

nos âges, mais surtout ses goûts, sa manière de vivre : l'emploi de l'adjectif possessif de la 1^{ère} personne du pluriel « nos » dans « nos âges » a manifestement gêné un grand nombre de candidats. Certes, cet emploi peut surprendre, mais il est tout aussi curieux en espagnol qu'en français ; rien n'empêchait donc de le conserver : *nuestras edades*. Le jury a également accepté un certain nombre de propositions telles que *los años, la edad, nuestra edad*. La traduction par *las edades* était maladroite et a, par conséquent, été légèrement sanctionnée. Le reste de ce syntagme ne posait pas de difficulté lexicale ou syntaxique ; néanmoins les erreurs ont été fréquentes. Que de fois le jury a eu à sanctionner l'orthographe fautive de *sobre todo* (orthographié *sobretudo*, terme qui existe en tant que substantif, qui désigne en français un vêtement « pardessus », « surtout ») ou des traductions maladroites de « manière de vivre » (ex : *su manera de vida*) alors que le candidat disposait d'une série d'expressions usuelles : *su forma de vida, su manera de vivir, su modo de vivir* !

et jusqu'à cette légèreté qui semblait la sienne et qui aurait dû s'accorder mal avec ma mélancolie : il fallait s'arrêter sur le sens précis de la relative « qui semblait être la sienne ». Il s'agit d'une légèreté qui semble caractériser le personnage en question, qui semble lui être propre. La traduction par un calque du français (*que parecía la suya*) était maladroite dans la mesure où elle semble opposer ce personnage-ci à un autre (la légèreté semble être à lui plutôt qu'à un autre). Par ailleurs, l'ignorance de la traduction du substantif « légèreté » était difficilement acceptable de la part de candidats à l'agrégation : outre les barbarismes lexicaux

(par exemple **ligereidad*), un très grand nombre de propositions fautives ont été faites (*frivolidad, desenvoltura, soltura, alegría, jovialidad, desparpajo* et jusqu'à *inocencia*). Plusieurs traductions ont été acceptées; en voici quelques-unes : *y hasta esa/aquella ligereza/liviandad que parecía tan suya/ que parecía pertenecerle/ que aparentaba ser propia de él/ que parecía caracterizarle*.

Pour ce qui est de la seconde relative au conditionnel passé, le jury a accepté, selon la lecture qui pouvait être faite du verbe « devoir », les traductions par *deber* et *deber de*, ou *tener que*. Quant au temps, il était possible d'employer le plus-que-parfait du subjonctif ou le conditionnel passé (*habría tenido que concordar mal/discordar con mi melancolía*). Il était également possible d'employer le verbe *deber* au subjonctif imparfait (forme en *-ra*) avec la valeur de conditionnel passé : *debiera concordar mal con mi melancolía*. Enfin le verbe *deber* à l'imparfait de l'indicatif suivi de la forme composée de l'infinitif (*debía haber concordado mal*) a également été admis.

Pourtant, je l'aimais. Si je parle de lui, ma voix tremble : *sin embargo/ con todo lo/le amaba/ quería*. La conjonction adversative « Pourtant » a fréquemment été traduite par *por (lo) tanto* dont la valeur est consécutive. Cette erreur grossière —et décevante pour le jury— a été assez lourdement sanctionnée. La valeur de la conjonction « si » (qui marque une répétition) pouvait être rendue en espagnol par *si*, de même que par *cuando, cada vez*. La forme *al hablar* qui met l'accent sur la simultanéité, la concomitance est inexacte et a été légèrement sanctionnée. L'emploi du semi-auxiliaire *ir*+gérondif (*si voy hablando*) ne convenait pas ici. Il suffisait, afin d'obtenir une traduction satisfaisante, d'être fidèle au texte : *cuando/si/cada vez que hablo de él, me tiembla la voz/ mi voz tiembla*.

Il était assez petit de taille, mais avait un beau visage aux traits réguliers et un air noble et grave qui s'évanouissait dès qu'on rencontrait deux yeux gais et ardents : l'expression « assez petit de taille » a donné du fil à retordre aux candidats alors que des formulations telles que *bastante/ más bien bajo de estatura/ pequeño de talla/corto de talla* pouvaient convenir.

La traduction de la préposition « aux » qui exprime la caractérisation fondamentale ne pouvait se faire que par *de* : *pero tenía un bello/hermoso rostro/semblante de rasgos/facciones regulares*.

On remarquera que la traduction du pronom français « on » (« on rencontrait ») devait arrêter les candidats. Il n'y avait pas à réécrire le texte pour éviter la difficulté (par exemple : *en cuanto aparecían dos ojos...*). Une traduction par le sujet générique « se » n'était pas à rejeter mais il fallait d'une part choisir un verbe qui ne s'emploie pas sous forme réfléchi (les formes *se topaba con, se encontraba con*, par exemple, étaient donc à exclure car elles pouvaient renvoyer au sujet du verbe principal « il », contrairement à *se daba con, se reparaba en* qui étaient donc tout à fait possibles). D'autre part, il fallait écarter les formes réfléchies (*pasiva refleja*) telles que *se encontraban, se cruzaban dos ojos* qui auraient un sens réciproque. La traduction de « on » par « uno/una » était ici également possible : *en cuanto uno/una encontraba dos ojos/ daba con dos ojos....* Le jury a donc accepté des traductions comme : *y un aire noble y grave que se desvanecía/ se esfumaba en cuanto/tan pronto como se reparaba en dos ojos,/ tan pronto como uno encontraba dos ojos alegres y ardientes*.

Il eût tout compris s'il eût voulu se donner la peine : l'expression de cette conditionnelle (irréel du passé), d'un schéma tout à fait canonique, ne devait pas présenter de difficulté. Encore fallait-il proposer une phrase syntaxiquement correcte car nombre de candidats ont oublié que l'emploi du pronom *lo* est obligatoire dès lors que *todo* est COD et ne pas tomber dans une traduction trop littérale qui conduisait à des gallicismes (*darse la pena, tomarse la*

pena, par exemple) : Lo hubiera/ Lo hubiese/ Lo habría entendido todo si se hubiera tomado la molestia de hacerlo/ si se hubiera esforzado por-en hacerlo.

mais il détestait l'effort et n'aimait rien tant que le jeu, plus que les autres ce jeu de l'amour qui fut sa grande affaire jusqu'à son dernier soupir [...] : la structure comparative « rien tant que le jeu » a donné lieu à des incompréhensions et des erreurs. Parfois, elle a été traduite par une structure consécutive *tanto que*, parfois par des expressions qui donnaient lieu à des contresens *nada más como el juego*. Quant à la fin de la phrase, on relèvera la présence dans nombre de copies du démonstratif *este (este juego)* alors qu'il devait être traduit par *ese*, voire *aquel*. Le substantif « affaire » a souvent gêné les candidats : les substantifs *asunto, negocio* étaient des faux-sens et le jury a admis *ocupación, quehacer, empresa, obra* : *pero odiaba/aborrecía el esfuerzo/ esforzarse y nada le gustaba tanto como el juego, más que los demás ese/aquel juego del amor que fue su gran/mayor/principal ocupación/ quehacer/ empresa/obra hasta el/su último suspiro.*

Marié très jeune et après trois mois de mariage ne vivant plus auprès de sa femme qu'il aimait, il fut désespéré quand elle demanda le divorce et fort lent à s'en remettre : il ne pouvait se résoudre à quitter personne : cette phrase comportait deux points fondamentaux de la grammaire et de la syntaxe espagnole. D'une part, la proposition gérondive (« et après trois mois de mariage ne vivant plus... ») qui exige en espagnol que la forme verbale ouvre la phrase ou le membre de phrase et l'emploi de la préposition *a* devant le COD personne déterminé (« qu'il aimait »). Pour la proposition gérondive, on pouvait facilement se plier à la contrainte de l'espagnol en employant le verbe *dejar* suivi du complément de temps (*habiendo dejado de vivir al cabo de tres meses de matrimonio...*). Le jury a accepté la réécriture de cette phrase, par exemple à l'aide de *aunque (y aunque ya no vivía al cabo de tres meses de matrimonio con su mujer)* ou de *sin (sin vivir ya al cabo de tres meses de matrimonio con su mujer...)*. Pour la relative, il ne fallait pas omettre la préposition *a* devant le pronom relatif (*a la que amaba, a quien amaba*). Dans la suite de la phrase, il fallait veiller, et c'était là encore, un point essentiel de l'espagnol, à employer, pour exprimer l'aspect résultatif, le verbe *estar (estuvo desesperado)* ou *quedar (quedó desesperado)* ; il va sans dire que l'emploi de *ser* ici a été lourdement sanctionné. L'emploi du pronom personnel *ella (cuando ella pidió el divorcio)* était indispensable pour marquer le changement de sujet. Quant à la suite de la phrase, il était tout à fait possible de « coller » au texte français (*estuvo desesperado...y muy lento para recuperarse*). On pouvait également avoir recours, et cette solution a été adoptée dans bon nombre de copies, au verbe *tardar*, solution qui correspond sans doute davantage à l'usage de l'espagnol. Deux remarques concernant le lexique : le jury a été surpris de trouver dans certaines copies, peu nombreuses, fort heureusement, des faux-sens graves : c'est ainsi que « demander » dans « quand elle demanda le divorce » a pu être traduit par *preguntar* ou que « quitter » dans « quitter personne » a donné lieu à *quitar a nadie* : *Casado muy joven y habiendo dejado de vivir al cabo de tres meses de matrimonio al lado de su mujer a quien amaba, estuvo desesperado cuando ella pidió el divorcio y tardó mucho en recuperarse : no podía decidirse a decidirse a/ resolverse a dejar a nadie.*

Il était pourtant très amoureux d'une autre qu'il épousa, à peine libre, et qu'il aimait tendrement mais aussitôt de beaucoup plus loin : cette phrase ne présentait pas non plus de difficulté particulière : c'est, bien entendu, *estar* qui s'impose (*estaba enamorado*) et l'emploi de la préposition *a* devant le pronom relatif était obligatoire (*a quien amó*) : *Ya estaba sin embargo muy enamorado de otra con quien/ con la que se casó /con quien se desposó/ a quien desposó, apenas libre, y a la que quiso con ternura pero en seguida/enseguida desde mucho más lejos*

toujours en voyage et emmenant tour à tour toutes les amies de sa femme qui le sut, et jusqu'à sa première femme qui ne s'était pas consolée de ne plus le voir.

L'expression « en voyage » se traduit par *de viaje* : on ne peut être que surpris de trouver dans des copies la préposition *en* (comme en français) alors que l'expression est d'un usage on ne peut plus fréquent. C'est la traduction de l'expression « tour à tour » qui a sans doute le plus embarrassé les candidats dans cette phrase. Pourtant, il n'était guère compliqué de penser à *por turno(s)* ou à *una tras otra*. La relative « qui le sut » se lit, malgré l'absence de virgule, comme une relative explicative. L'emploi de *que* (sujet de la relative) est possible en espagnol mais l'absence de virgule en fait une relative déterminative. Le jury a admis néanmoins l'absence de virgule devant le relatif *que*. En revanche, l'emploi des pronoms *quien*, *la cual* (qui ne peuvent être sujets que dans les relatives explicatives) entraînait la présence de la virgule. Le même commentaire peut être fait pour la relative suivante: « qui ne s'était pas consolée... » : *siempre de viaje/viajando siempre y llevándose por turno(s)/ una tras otra a todas las amigas de su esposa que lo supo/ su esposa, quien lo supo/ se enteró de ello e incluso a su primera mujer que no se había consolado de no verlo/verle más.*

Il fut ainsi conduit jusqu'à un second divorce qui lui fit beaucoup de peine : outre la structure passive (*fue conducido*), le jury a accepté d'autres propositions (*se vio conducido*, par exemple). Pour le reste, la phrase se traduisait sans peine: *Así fue conducido hasta un segundo divorcio que le dio mucha pena/ que mucho le dolió.*

Cette fois, il jura de s'amender, de renoncer à tout, et avant de passer la porte, sa femme pleura avec lui : les trois démonstratifs étaient ici possibles, selon la perspective que l'on adopte (repère textuel ou temporel). La traduction du verbe « s'amender » pouvait être faite par les verbes *enmendarse*, *corregirse*, voire *castigarse*, d'un usage plus ancien dans ce sens-là. Quant au verbe « renoncer » dans « renoncer à tout », le verbe *renunciar* convenait parfaitement. Ce verbe se construit normalement comme un intransitif et le complément est généralement introduit par la préposition *a*. L'expression française « passer la porte » signifiant tout simplement « sortir », « partir », elle pouvait être traduite par *salir*, *marcharse* mais il était également possible d'utiliser des expressions telles que *salir por la puerta*, *franquear el umbral*. Dans la phrase française, il faut veiller à identifier correctement le sujet de « passer la porte » qui ne peut être que le sujet de la principale, à savoir « sa femme ». Il fallait tenir compte de cet élément avant que de traduire. Une construction calquée sur la structure française ne posait aucun problème puisque le sujet de l'infinitif ne pouvait être que le sujet de la principale : *y antes de marcharse, su mujer lloró con él*. Néanmoins, une traduction qui comportait un verbe à un mode conjugué introduit par *antes que* ou *antes de que* exigeait, pour que le sujet de la proposition antérieure (« il » dans « il jura de s'amender ») ne puisse être considéré également comme le sujet de « marcharse », que l'on précisât (*antes de que se marchara su mujer, ...*) : *Esta/ Esa/ Aquella vez, juró enmendarse, renunciar a todo y antes de salir por la puerta, su mujer lloró con él.*

Au même instant ; il avait une liaison avec une petite vendeuse dont les mains sentaient l'eau de Cologne et dont la peau était douce comme le miel : le terme de « liaison » pouvait être rendu par *relación*; le jury a légèrement sanctionné l'emploi de *lío*, d'un registre plus familier. L'expression de « petite vendeuse » n'était pas aisée à traduire. Il était possible de penser à *empleadita de tienda*, solution retenue dans notre traduction, mais le jury a accepté un grand nombre de propositions telles que *empleadita*, *pequeña/ joven vendedora-dependiente/ dependienta*. La traduction du relatif « dont » n'aurait dû poser aucun problème aux candidats puisque toutes les conditions étaient requises pour l'emploi de *cuyo*. Le jury a

été surpris par le nombre d'erreurs, orthographiques lexicales et syntaxiques sur la traduction de « sentaient l'eau de Cologne » : le verbe *oler* se construit avec la préposition *a*. Quant à l'eau de Cologne, on traduira tout simplement par *agua de colonia/ de Colonia*, voire comme le fait l'usage espagnol par *colonia*. L'image contenue dans la relative suivante renvoie à la fois au domaine gustatif « douce comme le miel » et tactile (« la peau ») : le jury a accepté *suave como la miel, dulce como la miel*, et, pourquoi pas *suave como la seda* :

En el mismo momento, tenía/ mantenía una relación con un empleadita de tienda cuyas manos olían a agua de colonia/ olían a colonia y cuya piel era dulce como la miel

et il jetait quelques jalons vers la femme d'un général, encore belle, et qu'il avait vu si majestueuse dans une réception officielle, qu'il rêvait du visage qu'elle pouvait avoir en d'autres occasions : il y avait, dans cette partie de phrase, une nouvelle difficulté d'ordre lexical, à savoir la traduction de « jetait des jalons ». Les solutions telles que *interesarse por, acercarse a, intentar entrar en contacto con, poner los ojos en, esmerarse en, seducir* ne peuvent convenir car elles sont inexactes et ne rendent pas compte de l'expression et de l'image françaises. On pouvait penser, pour rester dans le même domaine, à *preparar el terreno*, voire, pour cette générale, à *planear estrategias*. Pour le reste de la phrase, on soulignera que, dans bon nombre de copies, la préposition *a* a été oubliée devant le relatif (*a la que/ a quien había visto*) et que certains n'ont pas compris la structure consécutive « si...que », traduite assez fréquemment par une comparative (*tan...como*), ce qui rendait la phrase totalement incohérente ; *y preparaba/ y estaba preparando/ y venía preparando el terreno con la esposa de un general, hermosa todavía, a quien había visto tan majestuosa en una recepción oficial que soñaba con el rostro (semblante, gesto, la cara) que podía tener (ella) en otras circunstancias.*

Le second divorce fut prononcé, la générale succomba, la petite vendeuse pensa faire un beau mariage, et la tendresse aidant il épousa à nouveau sa première femme ; ici encore, comme plus haut, nous avons un passif (*ser+participe passé, fue pronunciado*). Le jury a accepté la forme en -se (*se pronunció el divorcio*) conforme à l'usage de l'espagnol. Rappelons tout de même que l'acceptation de cette seconde solution ne saurait être une incitation à éviter le choix entre *ser* et *estar*, loin de là ! Quand au verbe « succomber », il est employé ici au sens figuré, ce qui exclut la traduction par *morirse*. Le verbe *sucumbir* convenait parfaitement ainsi que, pour rester dans le domaine militaire, *capitular, rendir las armas*. « Faire un beau mariage » pouvait se traduire par *casarse bien, hacer un buen casamiento* ; l'expression *buen matrimonio* renvoie davantage à l'idée d'un couple uni, ce qui n'est pas le sens de l'expression française. La présence de la proposition gérondive a donné du fil à retordre aux candidats ; certains ne l'ont pas identifiée et ont commis un solécisme grave en calquant la structure française. Certes, une traduction littérale du type *ayudando la ternura* est non seulement peu heureuse mais encore ambiguë puisque le substantif *ternura* peut être considéré comme le COD de *ayudar*. On peut accepter *ayudándole la ternura*, mais aussi d'autres solutions telles que *con la ayuda de/ con el auxilio de, auxiliado por la ternura, empujado por el cariño*, par exemple. Quant au verbe « épouser », il y a le choix en espagnol entre *casar* qui s'emploie normalement sous forme pronominale, bien que l'usage non pronominal soit également possible. Le complément est introduit par *con*. La deuxième possibilité est *desposar* qui peut être transitif (*desposar a*) ou pronominal (*desposarse*) : dans ce cas, le complément est introduit par *con* : *El segundo divorcio fue pronunciado, la generala sucumbió, la empleadita de tienda pensó celebrar un buen casamiento/ pensó casarse bien y con la ayuda del cariño, volvió a casar(se) con/ se desposó de nuevo con / desposó de nuevo a su primera mujer*

Sûr enfin d'avoir réparé tous ses torts, rajeuni, heureux, il eut une douzaine d'aventures plus compliquées et exquis les unes que les autres, quand il mourut : la traduction de « sûr » par *convencido* était bien entendu possible, à condition d'employer la préposition *de* (*convencido de que...*). La difficulté de cette phrase, comme en a témoigné la grande majorité des copies, résidait dans la traduction de la structure comparative « plus compliquées...les unes que les autres ». Il n'y avait guère de possibilité, si l'on voulait rester près du texte, à moins d'utiliser l'expression espagnole *a cual más : seguro por fin de haber reparado todos sus daños/ convencido por fin de que había remediado todos sus fallos/ sus faltas, rejuvenecido, feliz, tuvo una docena de aventuras a cual más complicada y exquisita cuando (se) murió.*

Étendu sur son lit, le visage blanc, vêtu d'un dérisoire costume de cérémonie, une petite médaille à son revers, c'est ainsi que je l'ai vu pour la dernière fois, dans la pièce voisine quelque femme pleurant, je ne savais laquelle : le lexique de cette phrase n'était pas d'une rareté surprenante (« dérisoire », « cérémonie », « médaille », « revers ») et pourtant assez nombreuses sont les copies dans lesquelles des faux-sens ont été sanctionnés. Si l'on suit les grammaires françaises de l'espagnol, le complément de manière (ici, « le visage blanc ») est normalement introduit à l'aide de la préposition *con* (*con la cara blanca*). La langue moderne a tendance à supprimer la préposition *con* dans les compléments de manière ; c'est pourquoi l'absence de la préposition n'a été que légèrement sanctionnée. La structure emphatique ou de mise en relief (« C'est ainsi que je l'ai vu ») suppose, contrairement au français, l'obligation de la concordance des temps. Dès lors que le verbe de la relative était au passé simple (*lo vi*), temps qui convenait ici dans le récit, le verbe *ser* ne pouvait être qu'à un temps du passé et, pour la cohérence de la phrase, au passé simple. S'agissant de la manière, la relative était introduite par *como*. Placé en tête de phrase, l'adverbe *así* permettait également d'insister sur la manière. La dernière partie de la phrase contenait de nouveau une proposition gérondive, qu'il était possible de maintenir (*llorando en la habitación inmediata alguna mujer*). On pouvait également traduire par une subordonnée temporelle introduite par *mientras*. Enfin, comme l'accentuation n'est nullement décorative, il convenait de ne pas oublier l'accent diacritique sur l'interrogatif *cuál* (*no sabía yo cuál*) : *Tendido en (sobre) su cama, con la cara blanca, vestido con un irrisorio traje de ceremonia, con una medallita en la solapa, así fue como lo vi/ así lo vi por última vez, llorando en la habitación inmediata alguna mujer/ mientras en el cuarto contiguo estaba llorando una mujer, no sabía yo cuál (de ellas)/ sin que yo supiera cuál.*

On n'est pas une âme basse quand on a été aimé ainsi : la phrase fait référence au personnage dont le narrateur a dressé le portrait mais elle a une portée plus large, une valeur généralisante, ce qui suppose l'utilisation de la forme en *-se*. Bien des candidats ont choisi des solutions erronées, telles que la 1^{ère} ou 2^{ème} personne du pluriel. On pouvait donc utiliser la forme en *-se* (*no se es un alma vil cuando se ha sido amado así*) et, s'agissant d'une phrase négative, on pouvait penser à une traduction par *nadie* ou *ninguno* (*Nadie/Ninguno es un(a) alma miserable cuando ha sido amado de esta manera*). Enfin, on peut aussi avoir recours à un relatif *quien*, par exemple dans des formulations du type suivant: *no es un alma vil aquel a quien se ha querido así/ no es un alma miserable quien ha sido amado así.*

Traduction proposée:

Todo nos separaba: nuestras edades, pero sobre todo sus aficiones y hasta esa ligereza que parecía tan suya y que habría debido concordar mal con mi melancolía. Sin embargo, yo lo quería. Si hablo de él, me tiembla la voz. Era bastante bajo de estatura pero tenía un rostro de facciones regulares y un aire noble y grave que se desvanecía en cuanto se reparaba en dos

ojos alegres y ardientes. Lo hubiera entendido todo si se hubiera tomado la molestia de hacerlo, pero odiaba el esfuerzo y nada le gustaba tanto como *el juego*, más que los demás ese juego del amor que fue su gran ocupación hasta el último suspiro [...]

Casado muy joven y habiendo dejado de vivir al cabo de tres meses de matrimonio al lado de su mujer a la que quería, estuvo desesperado cuando ella pidió el divorcio y tardó mucho en recuperarse : no podía decidirse a dejar a nadie. Ya estaba muy enamorado sin embargo de otra con la que se casó apenas libre, y a la que quiso con ternura pero en seguida desde mucho más lejos, viajando siempre y llevándose por turno a todas las amigas de su mujer, quien se enteró de ello, y hasta a su primera mujer que no se había consolado de no verlo más. Así fue conducido hasta un segundo divorcio que le dio mucha pena. Esta vez, juró enmendarse, renunciar a todo, y antes de salir por la puerta, lloró su mujer con él. En el mismo momento, tenía una relación con una empleadita de tienda cuyas manos olían a colonia y cuya piel era tan dulce como la miel y estaba preparando el terreno con la esposa de un general, hermosa todavía, a la que había visto tan majestuosa durante una recepción oficial que soñaba con el rostro que podía tener en otras circunstancias. El segundo divorcio fue pronunciado, la generala sucumbió, la empleadita de tienda pensó hacer un buen casamiento, y, con la ayuda de la ternura, volvió a casarse con su primera mujer: seguro por fin de haber reparado todos sus daños, rejuvenecido, feliz, tuvo una docena de aventuras a cual más complicada y exquisita, cuando se murió.

Tendido en su cama, con la cara blanca, vestido con un irrisorio traje de ceremonia, con una medallita en la solapa, así fue como lo vi por última vez, mientras en el cuarto contiguo estaba llorando una mujer, no sabía yo cuál. Nadie es un alma vil cuando ha sido amado de esta manera.

III.3 Composition en français **Rapport établi par Monsieur Jean-Louis Guereña.**

Sujet

Une des pionnières des études de genre en Espagne dans le domaine historique, l'hispaniste anglaise Geraldine M. Scanlon, concluait en 1976 l'introduction de son livre *La polémica feminista en la España contemporánea 1868-1974*, par les analyses suivantes que vous commenterez:

"Las mujeres consiguieron al fin su emancipación, en teoría por lo menos, bajo la Segunda República [que] sin embargo, tuvo una vida demasiado corta para que se produjesen cambios fundamentales en las costumbres o actitudes hacia las mujeres. Aunque los prejuicios tradicionales persistieron a lo largo de la Guerra Civil, la necesidad de reclutar a un gran número de mujeres para la industria en la zona republicana tuvo como consecuencia la propagación del ideal de la mujer independiente, socialmente responsable, que era igual al hombre en todas las esferas. Cualquier posibilidad inmediata de igualdad real quedó frustrada con el triunfo de los nacionales, cuyo programa político comprendía el ideal tradicional de "la mujer de su casa". Este ideal no fue seriamente puesto en duda hasta los primeros años de la década de los sesenta, cuando las circunstancias económicas hicieron que dejara de ser viable".

Résultats

Moyenne des 481 candidats présents: 4.16
Moyenne des 104 candidats admissibles: 8.66

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
< 1	64	1
>=1 et <2	92	0
>=2 et <3	81	3
>=3 et <4	53	7
>=4 et <5	28	5
>=5 et <6	25	3
>=6 et <7	36	1
>=7 et <8	28	18
>=8 et <9	11	6
>= 9 et <10	18	13
>= 10 et <11	16	12
>= 11 et <12	9	7
>= 12 et <13	4	4
>= 13 et <14	3	3
>= 14 et <15	2	2
>= 15 et <16	7	5
>= 16 et <17	3	3
>= 17 et <18	1	1

Remarques préliminaires

Après la composition en espagnol l'an dernier, la question de civilisation relative à l'histoire des femmes était de nouveau proposée aux candidats à l'écrit.

Le libellé du sujet (tiré d'un ouvrage qui figurait de plus dans la bibliographie) n'offrait pas de grandes difficultés de compréhension. Les étudiants ne manquaient donc pas d'éléments. Le problème consistait donc pour eux à synthétiser leurs connaissances et à les "problématiser" (c'est-à-dire en ne se contentant pas de détailler les différentes réformes "féministes" de la Seconde République), sans parler de la correction linguistique qui pose toujours problème, et pas simplement aux hispanophones.

Le sujet invitait donc les candidats/candidates à se pencher sur la situation des femmes en Espagne, sur leur "émancipation" (réelle ou symbolique?) pendant la Seconde République et la Guerre (en zone républicaine) et à mettre en perspective ces avancées par rapport à un avant (la Restauration) et à un après (le premier franquisme) où prévalent les idées traditionnelles cantonnant les femmes au foyer domestique. En conclusion, le sujet abordait le second franquisme pendant lequel les évolutions économiques et sociales allaient remettre en cause (partiellement) ces idées traditionnelles ("los prejuicios tradicionales").

L'auteure fournit par ailleurs une définition de l'"émancipation féminine" qu'il conviendra de discuter: "mujer independiente, socialmente responsable, [...] igual al hombre en todas las esferas", ce qui suppose l'accès à l'éducation (notamment universitaire), au travail

salarié, aux responsabilités sociales et à l'égalité juridique et civile (dans le cadre d'une réelle démocratie).

Enfin, l'auteure aborde la question des "mentalités", en distinguant clairement entre un plan théorique (les changements introduits dans le droit: "en teoría por lo menos") et un plan plus fondamental ("cambios fundamentales en las costumbres o actitudes hacia las mujeres")

On peut donc penser en un plan thématique opposant tradition (l'idéal de la domesticité)/modernité (émancipation féminine) mais le plan chronologique, induit par le libellé même du sujet, est plus facile à mettre en oeuvre pour souligner ces diverses "tensions". Nous ne proposons à la suite que quelques indications. Nous précisons les titres et sous-titres des différentes parties et sous-parties pour plus de commodité.

Introduction

La Seconde République a supposé pour les femmes espagnoles des avancées certaines sur le chemin de leur émancipation et de l'égalité hommes-femmes qui prétendent rompre avec leur situation traditionnelle et le modèle de la "perfecta casada" (que traduit bien le Code Civil de 1889).

Mais l'introduction de ces réformes (et notamment de la plus emblématique d'entre elles, le droit de vote des femmes et leur accès à la citoyenneté politique dont elle était jusque là exclue) ne parvient pas à venir à bout du jour au lendemain de toutes les résistances et à imposer de nouveaux modèles.

Seule la période de la Guerre (en zone républicaine) permet en partie de réaliser cet idéal d'émancipation féminine, vite renvoyé aux oubliettes suite à la victoire franquiste même si l'évolution même de l'économie et de la société espagnoles allait poser concrètement la question de la situation féminine, notamment par rapport au travail salarié et à l'éducation.

I. Les réformes républicaines

Un nouvel espace de libertés mais cette fois pour les Espagnols et les Espagnoles et le combat des unes/pour les unes nous paraît inséparable du combat des uns (à travers avancées et reculs du mouvement pour détruire les bases de l'Ancien Régime et diminuer l'influence de l'Eglise).

La République va permettre, sur le plan des femmes et sur bien d'autres, la réalisation de projets et d'espoirs d'une société nouvelle plus juste et plus démocratique, élaborés antérieurement (essentiellement sous l'égide de l'*Institution Libre de l'Enseignement*).

Malgré la relative faiblesse du mouvement féministe espagnol, comment la jeune République est-elle en mesure de proposer des réformes aux femmes qui situent le pays à l'avant-garde des démocraties parlementaires?

Au XXe siècle, et surtout après la Ière Guerre Mondiale, les premières associations féministes (et non plus de femmes, qui existent dès le XVIIIe siècle dans le domaine de la philanthropie) font leur apparition, recrutant essentiellement dans le monde de la bourgeoisie (Concepción Gimeno de Flaquer, Centro Ibero-Americano de Cultura Popular Femenina;

Asociación Nacional de Mujeres Españolas de Celsia Regis et María Espinosa, Unión de Mujeres Españolas, Cruzada de Mujeres españolas...)

Dans ce cadre, la question du suffrage féminin se pose directement et ouvertement. Certes, c'est un homme qui propose l'établissement du droit de vote pour les femmes (1907) mais les associations féministes citées (mais pas vraiment l'ANME dans son programme de 1918) vont en faire un de leurs chevaux de bataille, que ce soit María Lejárraga ou Carmen de Burgos (qui organise en 1920 la première manifestation "sufragiste")

1. Le droit de vote. L'accès à la citoyenneté politique

Le vote féminin était bien la grande "asignatura pendiente": dès le mois de mai 1931, un décret modifie la loi électorale rendant éligibles (et non électrices) les femmes: 3 femmes seront élues députées; un autre décret du mois d'octobre reconnaît le droit de vote des femmes dans toutes les élections, droit inscrit dans la Constitution de décembre (art. 36); les femmes espagnoles votent donc pour la première fois aux élections de novembre 1933 (5 femmes élues députées) puis à celles de février 1936 (5 députées).

A la fois le faible nombre de députées (nous sommes bien loin de la parité) et les fortes tensions et radicalisations montrent bien que l'obtention du droit de vote ne peut constituer qu'une étape et ne réalise pas l'entier du combat "féministe".

2. Les autres conquêtes

Mais le droit de vote n'est pas la seule conquête féminine de la République: il faut signaler également l'égalité juridique entre les deux sexes consacrée par la Constitution de 1931 (art. 25 et art. 40 pour le droit au travail), le droit au divorce (1932) et la loi instaurant le mariage civil, l'abolition de la prostitution réglementée (1935) et l'éducation mixte.

3. Résistances de la "société patriarcale"

Les mesures juridiques prises sous la II République (essentiellement pendant le premier *bienio*), malgré leur importance, ne parviennent pas à inverser totalement la tendance et à installer l'égalité réelle hommes-femmes et à réaliser une véritable émancipation des femmes.

Toutefois, un mouvement antérieur va se prolonger sous la République, contribuant à remettre en question la séparation de genre des rôles et des espaces. L'évolution économique et sociale entraîne un accès chaque fois plus important des femmes à l'éducation (secondaire puis supérieur) et au travail salarié.

Certes, les mentalités (dans le droit fil de la tradition catholique) restent marquées/prisonnières d'un héritage idéologique et culturel (la domination masculine).

II. La Guerre dans le camp républicain: des ruptures fondamentales?

L'émancipation des femmes est-elle en marche?

1. Une nouveau protagonisme féminin

La nouvelle conjoncture va entraîner un nouveau protagonisme des femmes, une nouvelle visibilité et participation politique, particulièrement mais pas seulement dans le camp républicain (et la question des combattantes est anecdotique à ce propos).

De nouvelles organisations voient le jour ou se renforcent (*Mujeres Libres* dans le champ anarchiste, *Mujeres Antifascistas* dans le champ communiste, *Sección Femenina* dans le camp franquiste).

Des figures féminines symboliques: Federica Montseny, première femme ministre, Dolores Ibárruri, vice-présidente des *Cortes*.

De nouvelles conquêtes: droit à l'avortement (en Catalogne).

2. La persistance des modèles traditionnels de genre

La question des femmes combattantes (les fameuses *milicianas*) et le décret de septembre 1936 excluant les femmes du front même (sauf comme infirmières) renvoie à des modèles traditionnels que les consignes alors diffusées rappellent (*Los hombres al frente, las mujeres a la retaguardia, Hombres a luchar, mujeres a trabajar*).

Du coup, la femme arrive à investir le monde du travail masculin en fonction des nécessités de l'économie de guerre.

III. Les évolutions de la "condition féminisme" sous le Franquisme

1. Le premier Franquisme et le retour des modèles traditionnels

Retour en arrière, quant au droit de vote des femmes (très limité et encadré) et en général à toutes les conquêtes des femmes quant à leur égalité politique, économique et sociale (subordination de la femme mariée au mari, retour à l'espace domestique et abandon du travail salarié), symbolisé par la toute puissance de la Section Féminine de la Phalange.

2. Les évolutions économiques et sociales

Mais la période franquiste n'est pas un tout monolithique (même si la dictature est toujours présente) et sur le plan du travail par exemple, les femmes imposent leur place de plus en plus (ce que reconnaît la loi de juillet 1961) et accèdent pleinement à l'éducation (*Ley General de Educación de 1970*).

Les verrous tombent les uns après les autres (carrière juridique et fiscale, hautes responsabilités politiques).

Conclusion

La législation républicaine réformatrice établit certes l'égalité juridique qui peine toutefois à entrer dans les mœurs.

Il faut attendre la fin du Franquisme et le retour à la démocratie pour que les femmes espagnoles retrouvent des libertés et des droits qu'elles avaient connus sous la République.

Là encore les droits des femmes sont inséparables des libertés politiques en général. *La Ley para la Reforma Política* de décembre 1976 permet la sortie "en douceur" du

franquisme et les élections de juin 1977, où les femmes peuvent voter dans le cadre des libertés politiques

La Constitution de 1978 consacre l'égalité juridique, même si la loi sur le divorce est postérieure (1981), sans parler du droit à l'avortement. Les discriminations sont toutefois toujours présentes

Et si le politique est important, voire décisif dans ce combat et ces conquêtes, l'évolution économique et sociale générale (qui fait sortir les femmes de l'espace domestique et accéder à une (relative) indépendance (ou tout au moins autonomie) économique et sociale ne l'est pas moins dans la conquête de l'émancipation féminine qui suppose une prise de conscience de l'ensemble de la société à laquelle des mesures symboliques peuvent contribuer.

Commentaires

S'il y a bien ici ou là des lacunes plus ou moins graves et des erreurs ponctuelles, en dehors de formulations excessives ou imprécises et donc criticables ou de confusions (chronologiques, par exemple), les problèmes essentiels résident en fait, dans la plupart des cas, dans des questions de méthode.

Beaucoup trop de candidats se sont contentés en effet de réciter en quelque sorte une leçon plus ou moins bien apprise et ont pratiquement repris chronologiquement l'entier de la question au programme sans s'occuper le moins du monde du sujet concret posé (ou du moins sans vraiment donner l'impression de le faire à un moment ou l'autre de leur travail).

Rappelons donc une évidence (qui devrait l'être tout au moins): tout sujet est spécifique et les connaissances du candidat sur la question doivent être mobilisées en fonction de ce sujet précis et de lui seul, en suivant un plan, une organisation spécifique qui ne vaudra que pour ce sujet. Il ne suffit bien évidemment pas de rappeler tout ce que l'on sait sur une question pour prétendre traiter un sujet concret. Les mêmes connaissances (voire moindres), mais bien structurées et présentées en fonction d'une problématique de départ bien définie, conduisent à de tout autres résultats. L'introduction du travail est à cet égard capitale en montrant la capacité du candidat à saisir toutes les dimensions du sujet posé. Mais, bien entendu, il ne suffit pas de poser convenablement le sujet en introduction (et donc de le comprendre pleinement), il faut ensuite le traiter d'un bout à l'autre du travail.

Une composition ou une dissertation de civilisation ou d'histoire reste avant tout une dissertation -exercice que certains candidats semblent avoir encore du mal à maîtriser alors qu'ils sont censés l'avoir pratiqué au moins depuis la fin de leurs études secondaires-, autrement dit une démonstration argumentée et structurée qui ne perd jamais de vue le sujet posé puisqu'il s'agit précisément d'apporter un certain nombre de réponses précises aux questions posées par le sujet.

Rappelons donc rapidement ce qui est demandé et que les différents rapports ne cessent de rappeler: une dissertation donc qui pose le sujet clairement dès l'introduction et qui le traite progressivement et de manière ordonnée (au travers d'un plan qui ne doit toutefois pas apparaître explicitement avec titres et sous-titres, comme l'ont fait certains candidats, mais implicitement par l'enchaînement de paragraphes et d'alinéas) pour aboutir à une conclusion générale qui propose une réponse d'ensemble au sujet posé, à la lumière bien entendu des éléments d'explication apportés dans le travail, en discutant au besoin la pertinence des hypothèses ou affirmations avancées par le sujet.

Par ailleurs, cette composition écrite doit être rédigée dans une langue qui, à défaut d'être élégante, se doit bien entendu de demeurer correcte sur le plan syntaxique et lexical (propriété des termes employés) d'un bout à l'autre du travail. De plus en plus d'hispanophones (espagnols ou latino-américains) se présentent à l'agrégation d'espagnol et les meilleurs d'entre eux obtiennent de bons résultats, voire d'excellents. Mais, il faut le dire, certains d'entre eux ne manient pas encore totalement la langue française à l'écrit et commettent de trop nombreux hispanismes: rappelons-leur qu'il est impératif d'être parfaitement bilingue avant de se présenter au concours de l'agrégation d'espagnol. Bien entendu, cette remarque sur la correction de la langue écrite vaut pour l'ensemble des candidats (et il ne s'agit pas simplement de menues fautes d'orthographe qui peuvent être qualifiées d'erratas somme toute excusables mais de problèmes d'accord non respecté, de constructions incorrectes..., voire de fautes plus lourdes, absolument inadmissibles à ce niveau).

IV. BILAN DES EPREUVES D'ADMISSION (ORAL)

IV.1. Leçon en espagnol (coefficient 3)

Rapport établi par Madame Carla Fernandes

1. Les résultats

Moyenne des 102 candidats présents: 4,37

Moyenne des 48 candidats admis: 7,53

Note la plus basse des candidats présents : 0,25

Note la plus basse des candidats admis : 0,5

Note la plus haute des candidats présents : 18

Note la plus haute des candidats admis : 18

Notes sur 20	Nombre de présents (102)	Nombre d'admis (48)
<1	20	2
>= 1 et < 2	24	3
>= 2 et < 3	7	2
>= 3 et < 4	10	6
>= 4 et < 5	6	2
>= 5 et < 6	3	2
>= 6 et < 7	7	7
>= 7 et < 8	4	3
>= 8 et < 9	1	1
>= 9 et < 10	3	3
>= 10 et < 11	5	5
>= 11 et < 12	2	2
>= 12 et < 13	2	2
>= 13 et < 14	2	2
>= 14 et < 15	3	3
>= 15 et < 16	1	1
>= 16 et < 17	0	0

>= 17 et < 18	1	1
>= 18 et < 19	1	1

2. Les sujets proposés

- 1- La autoridad en *El hombre deshabitado* y en *La casa de Bernarda Alba*
- 2- Relaciones familiares en *La Celestina*
- 3- Ver y oír en *Luces de Bohemia* y *La casa de Bernarda Alba*
- 4- La violencia en *Cien años de soledad*
- 5- Asociacionismo y emancipación femenina (1868-1978)
- 6- El viaje en *Cien años de soledad*
- 7- ¿Educación o instrucción de las mujeres (1868-1936)?
- 8- Mujeres bajo el franquismo (1939-1975)
- 9- Culpa e inocencia en *Luces de bohemia*, en *El hombre deshabitado* y en *La casa de Bernarda Alba*
- 10- Amores y muertes en *La Celestina*
- 11- Mujeres y guerras (1909-1939)
- 12- Personas-personajes en *Luces de bohemia* y en *El hombre deshabitado*

3. Quelques rappels

Cette épreuve, qui a une durée de préparation de cinq heures et une durée de présentation de quarante-cinq maximum se divisant en un exposé de trente minutes et un entretien avec le jury de quinze minutes maximum, est souvent crainte par les candidats. Le premier conseil à leur donner est d'éviter les impasses car, comme le montrent encore les sujets de cette année, aucune question ni aucune œuvre ne sont écartées. Plus spécifiquement pour les sujets de civilisation, il est vivement déconseillé de laisser de côté certaines périodes ou certains aspects suggérés par le descriptif des questions au programme. Les connaissances doivent être certes transmises de façon synthétique mais elles doivent être complètes et exactes y compris pour de vastes périodes comme celles du sujet de leçon portant sur *Asociacionismo y emancipación femenina (1868-1978)*.

4. Préparation de l'épreuve pendant l'année

La préparation des questions au programme, souvent pensée en fonction du seul écrit, devrait également tenir compte, dès le début de l'année, de la leçon. La connaissance globale et la plus approfondie possible de ces questions permet au candidat d'être armé pour la dissertation mais également d'organiser ses idées et d'en proposer une synthèse en fonction des sujets de leçon à traiter. En dehors des contenus spécifiques, il est attendu des connaissances théoriques et un savoir méthodologique spécifiques aux différentes questions de civilisation comme de littérature. Par ailleurs, chaque sujet induit des problématiques, des thématiques et des concepts qu'il convient de définir et d'analyser dans le cadre de la préparation. C'est également au cours de ce travail préparatoire qu'il faut penser à sélectionner des passages des œuvres au programme, éventuellement des bibliographies critiques au programme, qui serviront ensuite à étayer l'argumentation développée par le candidat. Celui-ci doit connaître les grandes articulations de l'Histoire afin de problématiser et avoir suffisamment de connaissances précises pour pouvoir appuyer sa démonstration sur des citations exactes. On

attend des candidats qu'ils connaissent la bibliographie au programme, mais en aucun cas toute la bibliographie disponible sur une question. Il est nécessaire d'apprendre à situer très concrètement dans les œuvres les passages pertinents par rapport à telle ou telle problématique. Pour ce qui est des questions de civilisation, des connaissances claires et précises quant à la chronologie et au contenu des événements qui la constituent sont également souhaitées. Ces références et citations, utilisées à bon escient et pertinemment analysées, permettent au jury de mesurer le degré de connaissance que le candidat a des questions au programme.

Enfin, on ne peut que conseiller aux candidats, qui ont la possibilité de suivre une formation dans les universités où ils sont inscrits, de s'entraîner à l'oral.

5. Déroulement de l'épreuve

Comme signalé plus haut, au cours des cinq heures de préparation, le candidat ne doit pas perdre de vue que le travail, effectué sans aucun dictionnaire et sans autre appui que les œuvres au programme des questions littéraires, est destiné à être restitué au jury à l'oral en trente minutes au maximum, suivies de quinze autres minutes d'entretien. Le jury n'est pas tenu d'occuper les quinze minutes d'entretien. Il faut soigner cet oral au cours duquel, en dehors de la qualité et de la richesse de la langue et des connaissances spécifiques, sont également évaluées l'aptitude à la communication, la capacité d'analyse et de synthèse du candidat, futur enseignant. Au cours de cette année d'intense préparation, le candidat ne doit pas négliger sa pratique régulière de l'espagnol oral. Il est bien sûr permis et même conseillé de prendre appui sur ses notes pour la cohérence de l'exposé mais à condition de ne pas les lire ostensiblement. Ecrire lisiblement et numéroter les pages de l'exposé sont aussi de bonnes garanties pour ne pas perdre le fil de son discours.

Dès le début de la préparation, il convient de bien lire les sujets, en délimiter les limites et la portée de façon à ne pas partir sur des hors sujets provoqués souvent par une baisse de vigilance du candidat, qui pense reconnaître une thématique ou un sujet approchés lors d'une lecture ou d'un exercice d'entraînement. S'obliger à définir clairement le sujet et à montrer comment il est mis en œuvre dans une période historique ou un texte donné permet d'éviter au maximum ce genre d'écueils.

Il est attendu du candidat une introduction au cours de laquelle il définit le sujet, propose une problématique et y répond par un plan bien structuré et dynamique. Les différents axes du plan sont ensuite présentés au cours d'une réflexion claire et cohérente étayée par des exemples précis. Le raisonnement induit par le sujet de leçon se clôt par une conclusion. Le candidat doit gérer convenablement ses trente minutes de façon à présenter chacune de ces phases de la leçon. Le jury est trop souvent confronté à des exposés qui au bout d'une vingtaine de minutes n'ont pas dépassé le stade de la première partie ou du début de la seconde. Plus de la moitié de la leçon est ensuite débitée à vive allure dans les quelques minutes restantes. L'entraînement à l'oral permet d'apprendre à gérer son temps. Au-delà de ce problème, il faut éviter autant que possible les parties (souvent les troisièmes) tellement générales qu'elles peuvent être appliquées à tous les textes. Par exemple, dans le cas du sujet « El viaje en *Cien años de soledad* », certains candidats n'ayant fait aucune allusion au personnage de Melquíades ou à d'autres aspects manifestes du voyage dans le roman de Gabriel García Márquez, n'ont pas hésité à bâtir tout un axe de leur exposé sur la lecture conçue comme voyage métaphorique dans le monde de la fiction. Dans *Répertoire IV* (Paris, Editions de Minuit, 1974, p. 10-12), Michel Butor a écrit sur ce thème de très belles pages intitulées « Le Voyage et l'écriture ». Dans le cas de la leçon d'agrégation, l'approche

métaphorique des sujets n'est bien sûr pas à bannir mais elle ne peut se substituer à l'approche littérale, dont le personnage de Melquíades faisait partie dans l'exemple pris ci-dessus.

La pertinence, la clarté, voire l'originalité du raisonnement, sont valorisées. Tout comme pour la dissertation, les citations des critiques ou bien un résumé de leurs études ne doivent en aucun cas se substituer à la réflexion du candidat sur le sujet de leçon qui lui est proposé. Par exemple, pour la leçon sur « La violencia en *Cien años de soledad* », il était intéressant de faire référence à l'article du grand critique uruguayen Angel Rama ainsi intitulé et figurant dans la bibliographie, mais en l'intégrant à une approche personnelle au cours de laquelle le candidat montre ses diverses compétences. En civilisation, si un rappel chronologique ou événementiel peut être nécessaire, le candidat ne saurait s'en contenter. Il doit aussi être vigilant par rapport aux anachronismes. Pour le sujet « Femmes et démocratie (1868-1878) », il fallait veiller à bien remettre les sujets dans le contexte historique et à ne pas les interpréter en fonction de critères propres au XXI^e siècle.

L'entretien avec le jury fait partie intégrante de l'épreuve et de son évaluation. Le candidat doit rester à la fois attentif et disponible, même s'il a l'impression d'avoir tout donné et tout dit au cours de l'exposé. Le jury apprécie la qualité d'écoute du candidat, son aptitude à reconsidérer et à compléter une argumentation bâtie au cours de cinq heures de préparation. Lors de cette phase finale, le candidat doit veiller également à utiliser une expression adaptée au contexte et de bonne tenue. Il ne faut pas perdre de vue que cet entretien peut permettre au candidat qui améliore sa prestation d'augmenter la note obtenue à cette épreuve.

*

Exercice exigeant et déterminant pour l'obtention du concours car révélateur de qualités d'expression, de raisonnement et de transmission des connaissances nécessaires au bon déroulement de nos enseignements, la leçon permet aussi chaque année à un certain nombre de candidats de réaliser de brillantes prestations.

IV.2 Epreuve d'explication de texte. **Rapport établi par Mme Evelyne Ricci**

1. Les chiffres

Nombre d'admissibles : 104

Nombre de présents : 101. Nombre d'admis : 48.

Moyenne des présents : 5,37/20. Moyenne des admis : 8,54/20.

Note maximale des présents : 16/20. Note minimale des présents : 0,25/20.

Note maximale des admis : 16/20. Note minimale des admis : 01/20.

2. Tableau de répartition des notes

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admis
<1	9	0
>=1 et <2	21	3
>=2 et <3	3	0

>=3 et <4	14	4
>=4 et <5	9	2
>=5 et <6	8	6
>=6 et <7	7	4
>=7 et <8	4	4
>=8 et <9	1	1
>=9 et <10	5	5
>=10 et <11	4	3
>=11 et <12	6	6
>=12 et <13	4	4
>=13 et <14	2	2
>=14 et <15	1	1
>=15 et <16	1	1
>=16 et <17	3	3

3. Textes proposés

Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calixto y Melibea*. Ed. Peter E. Russel. Madrid, Castalia, 2001.

1— « Pármene : Dime, señora, quando la justicia te mandó prender [...] te dixes cómo moría por sus amores ». p. 380-383.

2— « Areúsa : ¡Amarga de mí! ¿Y si nos ha oydo? [...] que otro tan empachado es él ». p. 389-391.

3— « Sempronio : Tía señora, a todos nos sabe bien [...] buscar en la nobleza de sus pasados la virtud ». p. 420-423.

4— « Sempronio : No es ésta la primera vez que yo he dicho [...] donde mejor te puedas quejar ». p. 494-497.

Ramón del Valle-Inclán, *Lucas de Bohemia*, Madrid, Espasa Calpe, 2006.

5— « Noche. Máximo Estrella y Don Latino de Hispalis tambalean asidos del brazo [...] ¡No mira eso la Enriqueta! ». p. 75-79.

6— « Velorio en un sotabanco [...] ¡Si papá no sale ayer está vivo! ». p. 178-182.

Rafael Alberti, *El hombre deshabitado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

7— « Al tocarla, Los cinco sentidos, encendiendo cada uno una linterna [...] Eso, caballero, es la luz ». p. 216-219.

Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, Madrid, Cátedra, 2005.

8— « Poncia : ¡Adela, que es tu hermana, y además la que más te quiere! [...] ¡Pero ya soy más fuerte que tú! ». p. 202-207.

9— « Martirio : ¿A qué hora te dormiste anoche? [...] Con intención ¡Desde luego! ». p. 215-219.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Madrid, Cátedra, 2004.

10— « En mayo terminó la guerra. [...] Soy la madre del coronel Aureliano Buendía —se anunció ». p. 223-224.

11— « Sentada en el mecedor de mimbre, con la labor interrumpida en el regazo [...] medir la harina para el pan y regresó a la cocina ». p. 245-246.

12— « Cuando José Arcadio Segundo despertó estaba bocarriba [...] Debían ser todos los que estaban en la estación ». p. 424-426.

4. Commentaires

a) Les résultats

L'analyse des chiffres antérieurement cités montre une légère hausse de la moyenne de l'épreuve d'explication de texte par rapport aux deux années précédentes : en 2008, la moyenne des présents était de 5,06/20 et celle des admis de 7,58/20, alors qu'elle était, en 2007, respectivement de 4,83/20 et de 7,18/20. La moyenne obtenue cette année (respectivement 5,37/20 et 8,54/20 donc) se rapproche de celle de 2005 (5,75/20 et 8,76/20), tout en restant toujours inférieure à celle de 2006 (6,70/20 et 9,31/20). Il n'est pas aisé de trouver une explication à cette hausse toute relative, d'autant que les comparaisons d'une session à l'autre doivent être maniées avec une extrême prudence, les candidats étant toujours évalués les uns par rapport aux autres à l'intérieur d'une même session et non par rapport à ceux des précédentes sessions. L'on se gardera bien sûr de songer que le jury aura pu se montrer plus clément cette année (ou plus sévère les années précédentes, tout étant très relatif...) ou que ses exigences auront pu évoluer. Il n'en est rien bien sûr. Et s'il est permis de penser que les candidats de la présente session auront, peut-être, tenu compte plus attentivement des recommandations exprimées, année après année, par le jury (ce dont nous pouvons nous réjouir), il n'en demeure pas moins que des progrès peuvent sans doute encore être réalisés dans ce sens.

C'est pourquoi il nous semble bon, une fois encore, de rappeler un certain nombre d'évidences, comme l'ont fait les rapports des années précédentes. Nous invitons les candidats à les consulter, en particulier ceux rédigés par M. Karim Benmiloud, en 2008, par M. Olivier Biaggini, en 2007, et par Mme Marie-Josée Hanaï, l'année précédente. Ils contiennent des indications fort utiles sur le déroulement de l'épreuve (que M. Karim Benmiloud détaille très précisément) et sur ses principaux écueils, ainsi que des conseils de préparation précieux, que je ne développerai pas ici de nouveau.

Comme eux, néanmoins, j'aimerais rappeler l'importance que prend l'épreuve d'explication de texte dans la réussite du concours de l'agrégation externe. À une seule exception près, les candidats ayant obtenu au moins la note de 7/20 à cette épreuve ont tous vu leur succès assuré cette année (alors qu'il fallait obtenir au moins 9/20 en 2008). Les notes plus faibles (si l'on exclut, toutefois, celles inférieures à 1/20) ne sont pas toutes rédhibitoires, mais le succès devient bien plus aléatoire : 20% à peine des candidats ayant obtenu une note comprise entre 1 et 5/20 auront été reçus cette année, ce qui n'est pas pour surprendre. À l'inverse, les notes honorables obtenues par un certain nombre de candidats (20% d'entre eux obtiennent une note égale ou supérieure à 10/20) montrent que l'on peut très bien réussir à cette épreuve. Le jury a pris plaisir à écouter des prestations de qualité, faisant montre d'une pleine maîtrise méthodologique de l'exercice de l'explication, d'une connaissance fine et précise des œuvres au programme, d'une intelligence de la réflexion et d'une correction de l'expression en espagnol (voire d'une certaine élégance de la langue). Ce sont là les qualités requises pour cette épreuve (et pour tout futur enseignant, du secondaire comme du supérieur). Il va de soi, en outre, que tout candidat qui se sera entraîné à cette épreuve tout au long de l'année —et cela sans attendre la proclamation des résultats de l'admissibilité, comme cela se produit trop souvent— aura mis toutes les chances de son côté. Pour l'aider dans sa préparation et lui permettre de mieux comprendre les attentes du jury et de préparer, dès lors, cette épreuve avec une plus grande sérénité, il n'est pas inutile, néanmoins, d'insister sur un certain nombre de points qui nous semblent ne pas avoir été suffisamment pris en compte lors de cette session. Les recommandations qui suivent devraient également permettre aux candidats qui auraient échoué cette année de prendre toute la mesure de cette épreuve, dont il est fort possible, nous le répétons, de se tirer honorablement, à condition, toutefois, de s'en donner les moyens.

b) L'art de l'explication

Parmi les candidats présents aux épreuves, une très grande majorité opte pour une explication de type linéaire. Cela ne doit pas signifier qu'il s'agit, après avoir proposé une vague introduction, de converser sur le texte qui est proposé, en relevant, au petit bonheur des phrases qui se succèdent, tel ou tel phénomène stylistique et rhétorique et d'y plaquer des connaissances que l'on aurait acquises sur l'œuvre et son auteur. Répéter (toujours moins bien que ne le fait l'auteur lui-même) ce qui est dit dans ce texte ne vaut pas non plus explication, mais paraphrase. Ce sont là trois des principaux écueils de cette épreuve dont il faut absolument se garder.

Comme le rappelait, en effet, M. Karim Benmiloud, dans le rapport 2008, « on ne se lance pas dans une explication sans savoir où l'on va, c'est-à-dire sans posséder un ou plusieurs axes de lecture, un fil conducteur, ou encore une problématique. Rien de plus inutile qu'une "explication" qui se laisse porter par le texte, au gré des paragraphes ou des strophes, sans en montrer l'articulation, la logique ni la cohérence ». Ce n'est pas tout, pourtant, que de proposer, dans l'introduction, une problématique ou un fil conducteur, surtout si ces derniers sont oubliés sitôt après avoir été énoncés ; ils doivent guider, au contraire, le commentaire, être présents dans l'analyse, puisque ce sont eux qui la justifient. Trop de candidats donnent l'impression de s'acquitter de cette tâche au début de leur exposé parce qu'il leur semble qu'il faut le faire et que c'est ce qu'attend d'eux le jury, mais ils ne s'en soucient plus ensuite, ce qui est regrettable. De même, le jury a parfois l'impression que la problématique exposée ne tient pas suffisamment compte de la logique du texte proposé et de sa spécificité et que tout autre texte du même auteur aurait pu donner lieu à la même problématique, comme cela a été le cas avec plusieurs extraits de *La Celestina*.

Il en va de même d'une autre étape essentielle de l'introduction, l'exposé des différents mouvements ou parties du texte, qui donne parfois lieu à des divisions fastidieuses et longues, dont, là encore, il n'est plus tenu compte ensuite. Un texte repose toujours sur une dynamique, sur une progression qu'il faut montrer et analyser tout au long de son commentaire, sans se contenter simplement d'en relever les différentes articulations dans l'introduction. Rappelons à ce sujet que le jury est ouvert à toute analyse et qu'il n'attend pas du candidat qu'il lui propose tel découpage du texte à l'exclusion de tel autre (pas plus qu'il ne retienne, à l'exclusion de toutes autres, les problématiques auxquelles il aura lui-même pensé), à condition, bien sûr, que ces divisions et ces axes puissent rendre compte de la spécificité et de l'originalité du texte proposé, de sa logique. Le défaut trop souvent observé lors de cette session a consisté, en effet, à plaquer sur les textes des affirmations toutes faites, des pans de cours qui donnent parfois l'impression d'avoir été appris à la va-vite et d'être, pour cela, d'autant plus mal assimilés, des analyses qui, en définitive, ont peu à voir avec l'exercice spécifique qu'est l'explication de texte. Il ne doit pas consister, répétons-le, en un saupoudrage, souvent approximatif d'ailleurs, de remarques décousues, vaguement stylistiques ou rhétoriques, quand elles ne sont pas tout simplement d'ordre psychologique, mais bien en une analyse construite et argumentée, précise et littéraire d'un extrait d'une œuvre qui aura été retenu pour sa spécificité. Trop nombreux restent encore les candidats à prendre prétexte de cet extrait pour raconter, avec un bonheur plus ou moins grand, ce qu'ils ont pu apprendre d'une œuvre. Ce défaut est d'autant plus malheureux que les connaissances sont parfois inexactes ou mal acquises et qu'il amène les candidats à vouloir faire dire à tout prix à un texte ce qu'ils en auront appris.

Il était ainsi inutile de rappeler, à l'occasion de l'explication d'un extrait de *El hombre deshabitado* de Rafael Alberti, la révolution apportée par l'utilisation de l'électricité dans les théâtres espagnols, alors même que cela fait plus de 30 ans qu'elle a déjà été adoptée quand le dramaturge compose son œuvre et que le rapport entre ce progrès technologique et le texte proposé est pour le moins ténu. Il était plus discutable encore, comme l'a proposé un autre

candidat, de vouloir faire de cette même œuvre d'Alberti un plaidoyer politique, alors qu'il s'agit avant tout d'une pièce métaphysique et que le texte en question (la fin du prologue) ne prétend pas le moins du monde dénoncer de quelconques injustices sociales. Il propose, au contraire, une mise en scène de la genèse de l'Homme à qui son Créateur promet l'accès à la Connaissance. De même, il était pour le moins maladroit de vouloir faire de la question indigéniste un des principaux axes d'analyse d'un extrait du roman de Gabriel García Márquez, alors même que la dimension christique qui structure le texte, construit autour du Chemin de Croix suivi par le colonel Aureliano Buendía qui le conduit vers une exécution sans cesse ajournée, n'a, elle, pas été vue. Enfin, il était malvenu, à propos de cet autre extrait de *La Celestina*, de revenir en détail sur les analyses proposées par José Antonio Maravall ou Américo Castro sur l'œuvre, alors que de nombreux aspects du texte, en particulier le double sens érotique des nombreux proverbes qui émaillaient la fin de l'extrait, ont, pour leur part, été totalement passés sous silence.

Ces dernières remarques montrent le peu de clairvoyance dont font preuve certains candidats dans le choix des remarques qu'ils proposent au jury, soit qu'ils accordent à certains aspects mineurs des textes une importance trop grande, soit, à l'inverse, qu'ils ne voient pas ou qu'ils voient mal des traits bien plus essentiels. Ce dernier défaut peut être dû à la nervosité du moment, mais il semble s'expliquer, d'une part, par un manque de connaissance précise des œuvres. Cela est, en particulier, le cas pour *La Celestina* et *Cien años de soledad*, des œuvres longues et qui étaient au programme pour la première année, mais le jury a également été étonné de constater que certains candidats connaissaient très mal, par exemple, *La casa de Bernarda Alba*, une pièce pourtant au programme pour la seconde année. Ainsi il s'est vu expliquer par une candidate que Martirio vole le portrait de Pepe el Romano pour le cacher... dans le lit d'Adela. Ce même portrait a, curieusement, donné lieu à des commentaires quelque peu fantaisistes, puisque tel autre candidat explique qu'Angustias le conservait sous son oreiller comme une petite fille cache un jouet, sans comprendre toute la charge érotique qui entoure cet objet et qui explique qu'on le retrouve dans le lit de Martirio.

On peut regretter, d'autre part, la culture littéraire ou générale parfois défaillante de certains candidats qui explique les maladroites de certains commentaires, voire certains contresens. On ne peut être que frappé, par exemple, par le peu de culture religieuse de certains candidats, incapables de comprendre les références bibliques présentes dans les textes et essentielles à leur compréhension, qu'il s'agisse de *La Celestina* et de l'*auto* d'Alberti, mais aussi de *Luces de Bohemia* ou de *Cien años de soledad*, comme on vient de le voir à propos de la figure christique du colonel Aureliano Buendía. Leur méconnaissance s'étend à d'autres aspects, culturels et lexicaux par exemple, telle cette candidate qui explique posément (alors qu'elle disposait d'un dictionnaire pendant sa préparation) que le mot *peripatéticos*, que l'on trouve dans les didascalies initiales de la scène IV de *Luces de Bohemia*, signifie tout simplement *ultra patéticos*. Telle autre candidate, enfin, laisse entendre, avant de se corriger dans la reprise, que le Quichotte a été écrit avant *La Celestina*.

Au-delà de ces dernières remarques ponctuelles, imputables à quelques candidats seulement (fort heureusement), le jury déplore plus généralement que l'explication d'un texte se résume souvent à une accumulation de remarques, sans lien les unes avec les autres et parfois presque exclusivement descriptives. Elles sont souvent introduites par d'identiques formules rhétoriques que l'on ne peut que conseiller aux candidats de bannir de leur vocabulaire : *hay también*, *luego hay*, *vemos también*, *también dice*. Les phénomènes ainsi mis en avant ne sont pas toujours dénués d'intérêt, mais leur relevé —même exhaustif— ne saurait suffire à faire une explication correcte, à même de convaincre le jury. Il ne saurait être séduit ni par la simple paraphrase d'un texte, ni par un commentaire décousu qui prétend répéter ou décrire une à une chaque réplique ou chaque phrase d'un texte.

c) Un exercice de communication

Il est un dernier point, enfin, sur lequel nous aimerions insister et que trop de candidats mésestiment, l'exercice de communication que suppose cette épreuve orale de l'explication de texte. Si le jury évalue ce qui est dit d'un texte, il prête aussi une importance capitale à la manière dont ce commentaire est exposé devant lui, à la conviction du candidat, à la qualité de la langue, à son débit, à son attitude générale. S'il est conscient de la nervosité que ne manque pas de provoquer cette épreuve qui occasionne certaines maladroites chez les candidats, il ne peut, toutefois, que regretter que certains refusent de jouer le jeu de l'épreuve. C'est ainsi que certains occupent les 30 minutes qui leur sont allouées à lire intégralement les notes qu'ils ont entièrement rédigées pendant leur préparation, sans pratiquement accorder le moindre regard au jury qu'ils ont en face d'eux. D'autres, d'ailleurs, sont tellement absorbés par leurs notes (qu'ils lisent parfois ligne après ligne, en se servant de leur index ou d'une règle pour ne pas en perdre un seul mot!) qu'ils ne regardent jamais le texte qu'ils doivent expliquer, ce qui est un comble. On ne saurait que trop conseiller aux futurs candidats de se garder de rédiger intégralement leurs notes, d'autant que les deux heures de préparation n'y suffisent pas toujours et que, parfois, certains n'ont pas le temps d'analyser la fin du texte et encore moins de penser à une conclusion, qu'ils se voient donc obligés d'improviser devant le jury, quand ils ne l'escamotent pas tout simplement, incapables de dire le moindre mot. Le jury pénalise comme il se doit de tels manques.

Pour autant, il ne s'agit pas de tomber dans le défaut inverse et de se présenter devant le jury en improvisant totalement son commentaire : le discours sera, certes, plus spontané, mais sans doute aussi moins construit et plus confus, comme cela est arrivé lors de cette session. Il faut donc parvenir à un juste milieu, savoir s'appuyer sur ses notes, tout en étant capable de prendre du recul par rapport à elles pour ainsi établir un véritable échange avec le jury qui en saura gré au candidat. Il lui en sera d'autant plus reconnaissant que le candidat s'exprimera dans une langue correcte, claire et élégante. Une expression fautive, une prononciation approximative, des déplacements d'accents —ils sont fréquents—, des solécismes ou des barbarismes verbaux seront, bien entendus, sanctionnés à leur juste mesure par le jury qui attend de futurs enseignants qu'ils s'expriment avec la plus grande correction linguistique. Des explications globalement correctes peuvent ainsi voir leur note chuter de manière vertigineuse lorsque la langue est fautive. Et s'il est souhaitable que les candidats s'expriment avec aisance, on attend d'eux, cependant, qu'ils ne confondent pas cet exercice académique avec une conversation familière ou amicale qu'ils pourraient tenir dans d'autres occasions. Toute familiarité avec le jury est à bannir et on se gardera d'une trop grande désinvolture qui peut facilement être confondue avec de l'insolence ou de l'effronterie. Ainsi, lorsque le jury, à la fin de l'exposé du candidat, lui indique qu'il va maintenant lui poser quelques questions, il est inutile d'acquiescer d'un *¡vale, de acuerdo!*, du plus mauvais effet.

De même, si à l'issue de son exposé, le candidat a la sensation qu'il a tout dit sur le texte qu'il vient d'expliquer, il lui faut, néanmoins, rester disponible et ouvert lors de l'entretien qu'il va avoir avec le jury. Ce dernier attend de lui qu'il éclaircisse certaines affirmations qui auront pu paraître confuses, qu'il approfondisse certaines réflexions insuffisamment développées ou qu'il corrige certains contresens. Sans pour autant se lancer de nouveau dans de longues explications, ce peut être pour lui l'occasion de revenir sur des affirmations erronées ou d'ouvrir de nouvelles pistes d'analyse qui n'auraient pas été vues. Le candidat doit, pendant ces 15 dernières minutes, faire preuve d'ouverture d'esprit, de disponibilité et démontrer qu'il est capable de communiquer avec le jury qu'il a face à lui, sans plus se cacher derrière les notes qu'il a devant lui. Une bonne reprise peut permettre de corriger sensiblement la mauvaise impression laissée par une explication plus médiocre ou de conforter plus encore une bonne explication. Il faut, pour cela, accepter de jouer le jeu de l'entretien et ne pas rester fermé aux questions qui seront posées. Mais on évitera tout autant de traiter à la légère ces

questions et de laisser penser au jury que certaines sont décidément trop simples ou trop évidentes. Là encore, ce n'est pas du meilleur effet.

IV.3 Explication linguistique en français

Rapport établi par Mme Elodie Weber

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admis
<1	3	0
>=1 et <2	6	1
>=2 et <3	7	1
>=3 et <4	9	1
>=4 et <5	5	2
>=5 et <6	6	3
>=6 et <7	7	2
>=7 et <8	7	3
>=8 et <9	5	2
>=9 et <10	9	6
>=10 et <11	11	7
>=11 et <12	6	6
>=12 et <13	3	3
>=13 et <14	6	4
>=14 et <15	3	3
>=15 et <16	1	1
>=16 et <17	0	0
>=17 et <18	2	2
>=18 et <19	1	1
>=19	0	0

a. Textes proposés.

I – Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russell, Madrid, Castalia (Clasicos, 191), tercera edicion corregida y revisada, 2001.

1- p. 270, l. 9 (« Pármemo tu no vees... ») – p. 271, l. 13 (« a la cuesta del río cerca de ... »)
 Lecture et traduction : p. 270, l. 15 (« CELESTINA. Llorarás sin provecho ») – p. 270, l. 25 (« ...que en el acto »)
 Evolution des formes soulignées : *gozo* et *verdad*.

2- p. 303, l.21 (« SEMPRONIO. No te entiendo esos términos ») – p. 305, l. 9 (« como maestra vieja. »).
 Lecture et traduction : p. 303, l. 21 (« No te entiendo ») – p. 304, l. 3 (« ha de halagar »).
 Evolution des formes soulignées : *provecho* et *lazeria*.

3- p. 318, l. 1 (« CELESTINA. Señora buena ») – p. 319, l. 12 (« ¿Y qué mal es el suyo? »).
 Lecture et traduction : p. 318, l. 1 (« CELESTINA. Señora buena ») – p. 318, l. 9 (« tenía allegado »).
 Evolution des formes soulignées : *mengua* et *razón*

4- p. 368, l. 3 (« CALISTO. ¿Gentil dizes... ») – p. 369, l. 17 (« ...y puesto en dura cadena. »).

Lecture et traduction : p. 369, l. 4 (« Pues la que ») – p. 369, l. 15 (« en gentileza »).

Evolution des formes soulignées : *perfeta* et *cejas*.

5- p. 375, l. 13 (« ¿A qué llamas reposado, tía ? ») – p. 377, l. 7 (« ...bien me consejaba. »).

Lecture et traduction : p. 376, l. 16 (« PÁRMENO. ¿Mochachas... ? ») – p. 377, l. 5 (« te me encomendó »).

Evolution des formes soulignées : *fazienda* et *huessos*.

6- p. 396, l. 3 (« CELESTINA. No te maravilles, hija. ») – p. 397, l. 14 (« quanto thesoro ay en Venecia. »).

Lecture et traduction : p. 396, l. 24 (« ELICIA. Por Dios ») – p. 397, l. 7 (« murió de hambre »).

Evolution des formes soulignées : *trabajo* et *fecha*

II- Federico Garcia Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, ed. María Francisca Vilches, Madrid, Catedra, 2005.

7- p. 139, l. 1 (« Acto primero. Habitación blaquísima ») – p. 141, l. 20 (« ¡Qué mujer ! »).

Lecture et traduction : p. 140, l. 1 (« Criada. Ésa es la que... ») – p. 141, l. 3 (« ¡Hoy no se dará cuenta ! »).

Evolution des formes soulignées : *mujer* et *llave*.

8- p. 145, l. 6 (« Poncia. El último responso. ») – p. 147, l. 20 («...la puerta de tu corral ! »).

Lecture et traduction : p. 147, l. 8 («Criada. Fuera de aquí ») – p. 147, l. 17 (« ...que estaré yo ! »)

Evolution des formes soulignées : *tieso* et *pañó*.

9- p. 180, l. 4 (« Martirio. ¿Qué piensas, Adela ? ») – p. 182, l. 16 (« ...le queda a Angustias ! »).

Lecture et traduction : p. 180, l. 4 (« Martirio. ¿Qué piensas, Adela ? ») – p. 180, l. 16 (« Yo quiero salir ! »)

Evolution des formes soulignées : *pobre* et *mejor*.

10- p. 194, l. 1 (« Poncia. Oye, Angustias... ») – p. 197, l. 4 (« Rien todas. »).

Lecture et traduction : p. 196, l. 11 (« Poncia. Esas cosas pasan... ») – p. 197, l. 4 (« Rien todas. »).

Evolution des formes soulignées : *hierro* et *reja*.

11- p. 220, l. 1 (« Bernarda (Entrando con su bastón.) ») – p. 223, l. 7 (« ...lo iba a querer ! »).

Lecture et traduction : p. 222, l. 3 (« Bernarda (Avanzando...) ») – p. 223, l. 7 (« ...lo iba a querer ! »).

Evolution des formes soulignées : *lágrimas* et *ojos*.

12- p. 276, l. 8 (« Bernarda. ¡La escopeta ! ») – p. 279, l. 12 (« ...dos clamores las campanas ! »).

Lecture et traduction: p. 279, l. 1 (« Poncia (Se lleva las manos al cuello) ») – p. 279, l. 12 (« ...dos clamores las campanas ! »).

Evolution des formes soulignées : *vecinos* et *río*.

b- Bilan et conseils

Sur les 101 candidats qui se sont présentés à l'épreuve, 33, contre 28 l'an dernier, ont obtenu une note supérieure à 10, le gros des troupes se situant, comme souvent, autour de la moyenne, 31 candidats ayant obtenu une note située entre 8 et 12, contre 25 en 2008. Peu de changements, donc, par rapport à l'année dernière, si ce n'est un léger progrès dont le jury ne peut que se féliciter et souhaiter qu'il se poursuive. La lecture des précédents rapports est, pour cela, vivement conseillée : plutôt que de réitérer les nombreuses remarques et conseils qu'ils contiennent – au sujet, notamment, de l'organisation de l'épreuve et de son déroulement –, nous exposerons ici les défauts les plus fréquemment rencontrés cette année et les solutions qui peuvent y être apportées.

Comme nous le répétons aux candidats lorsque nous les accueillons au début des oraux, aucun plan d'exposition ne leur est imposé et ils peuvent, s'ils craignent de manquer de temps à la fin de l'épreuve, procéder à la traduction du passage immédiatement après en avoir fait la lecture, puis organiser le reste du commentaire à leur guise. La plupart d'entre eux choisissent néanmoins un cheminement traditionnel qui consiste à appréhender d'abord les matériaux sonores et visuels avec lesquels seront construits les signifiants (problèmes de phonologie et de graphie) pour en arriver progressivement, à travers l'analyse des signifiants eux-mêmes (problèmes de morphologie, lexicale et grammaticale), à ce qui touche plus proprement le signifié (problèmes de syntaxe, de sémantique, de grammaire du texte). Il convient alors que les phénomènes abordés soient classés avec rigueur, ce qui n'a pas toujours été le cas : le problème de l'hiatus présent dans le lexème de certains verbes (*veer*) en espagnol médiéval trouvera sa place en morphologie lexicale et non en sémantique, de même que les problèmes de dérivation qui concernent avant tout la forme des mots, leur mode de formation, à moins que n'interviennent des remarques sur leur sens. Enfin les problèmes d'auxiliarité (emploi de *ser* dans l'expression de la voix dite résultative en espagnol ancien) ou des remarques concernant la forme en *-ra* gagneraient à être abordés en syntaxe plutôt qu'en sémantique.

Qu'il s'agisse du texte ancien ou du texte moderne, rappelons que, d'un point de vue méthodologique, deux types d'approches sont possibles. Pour le texte ancien, une perspective contrastive qui mesure l'écart entre la langue ancienne et la langue contemporaine est certes conseillée mais n'est pas la seule possible ; le jury appréciera que le candidat s'intéresse à des phénomènes qui, bien que toujours d'actualité, apparaissent dans le texte d'une façon systématique (différents emplois d'une préposition, différentes occurrences de la conjonction *que*, etc.) – il s'agira d'en mettre au jour la logique – ou présentent des anomalies par rapport à la norme supposée connue : même si le candidat se borne à poser des questions et à ne formuler que des hypothèses, il aura exploité le texte et mis au jour la spécificité de sa langue, ce qui est au fond le but de cette épreuve. Nous y reviendrons. Pour le texte moderne, l'écart sera pareillement mesuré par rapport à la norme, ou par rapport au français.

Quelle que soit la perspective choisie, l'essentiel sera de maintenir sa cohérence et ne pas annoncer par exemple, comme l'a fait une candidate pour un extrait de *La Celestina*, un commentaire portant sur tout ce qui diffère de l'espagnol moderne et choisir, en morphologie verbale, d'expliquer les formes *voy* ou *soy* en tous points identiques à celles qui se rencontrent à date actuelle.

Après ces remarques d'ordre général, venons-en au détail des différentes rubriques.

Phonologie

Cette partie, qui ouvre généralement le commentaire immédiatement après la lecture du texte, comporte un certain nombre de passages obligés que les candidats empruntent de façon plus ou moins convaincante, souvent parce qu'ils oublient que c'est le système phonologique d'un état de langue, et non ses caractéristiques phonétiques, qu'il s'agit de décrire. L'erreur la plus fréquemment commise consiste à présenter ce système phonologique en des termes phonétiques. Rappelons que la phonétique vise à décrire dans tous leurs détails les sons des diverses langues, à en dresser le portrait physique le plus complet tandis que la phonologie s'intéresse, elle, à ce qui, entre les divers sons d'une langue donnée, est pertinent, à ce qui suffit à les distinguer, à ce qui est nécessaire et suffisant à leur identification.

La claire distinction de ce qui relève de la phonologie et de ce qui relève de la phonétique éviterait à de nombreux candidats de prendre comme exemple de la pertinence de l'opposition de sonorité dans le sous-système des affriquées et des fricatives alvéolaires des mots tels que *Celestina*, *potencia*, ou *diez* où les phonèmes affriqués alvéolaires apparaissent en position explosive et implusive, c'est-à-dire dans une position où l'opposition de sonorité n'était précisément pas pertinente (elle ne l'était qu'en position intervocalique). Ces mots présentent certes un intérêt d'un point de vue phonétique – ils comportent des sons qui ont disparu – mais en présentent moins dans un exposé de phonologie où seuls importent les réseaux de corrélations qui s'établissent entre phonèmes. Or en ces positions, seul se rencontrait le phonème sourd.

Le même défaut conduit à une explication peu satisfaisante des bouleversements du système phonologique survenus aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, marqués par l'apparition des phonèmes fricatifs vélaire /x/ et interdental /θ/. Certes à l'origine de ces bouleversements se trouve un problème phonétique : la trop grande proximité des points d'articulation des trois phonèmes présents dans l'ordre des fricatives à la fin du XVI^e siècle (dorso-alvéolaire, apico-alvéolaire, apico-palatal), risquait, du point de vue de la réalisation phonétique, d'occasionner des confusions, raison pour laquelle on s'est attaché à augmenter leur écart. Mais – et c'est ce que les candidats expriment de façon souvent maladroite, sans doute parce qu'ils ont mal compris la différence entre phonétique et phonologie –, cet ajustement phonétique n'aurait pas « pris » s'il n'avait pas répondu à une meilleure harmonisation du système phonologique. Or le système y trouvait effectivement son compte puisque, d'une part, avec la naissance du phonème fricatif vélaire, une corrélation s'établissait avec le phonème occlusif vélaire /k/ et avec le phonème sonore vélaire à réalisation tantôt fricative, tantôt occlusive ; d'autre part, avec l'apparition du phonème fricatif interdental /θ/, une nouvelle corrélation s'établissait avec le phonème occlusif dental /t/ et le phonème sonore à réalisation tantôt fricative, tantôt occlusive.

Pour le texte moderne, les candidats semblent avoir tiré parti des conseils formulés les années précédentes : pour expliquer la présence de ces mêmes phonèmes (vélaire /x/ et interdental /θ/), absents de la langue française, ils évoquent les bouleversements du système phonologique immédiatement en cause et n'en passent généralement plus par une description complète, fastidieuse et non directement utile du système phonologique de l'espagnol médiéval, ce qui leur permet d'aborder d'autres aspects intéressants du système phonologique actuel : *yeísmo*, amuïssement de la dentale sonore /d/ en position intervocalique etc.

Graphie

L'analyse porte cette fois sur les lettres et non sur les sons ou les phonèmes. Pour le texte ancien, tout ce qui avait même prononciation qu'à date moderne mais était graphié différemment méritera commentaire. On regrette que les candidats ne relèvent qu'un ou deux phénomènes, souvent les moins récurrents, tandis que d'autres sautent aux yeux : graphies

savantes *-sc-*, *-qu-*, *-ph-* etc. On regrette également que bien peu fassent cas, pour le texte ancien, des spécificités typographiques, italiques, crochets, reflats du travail d'édition de l'œuvre.

Pour le texte moderne, les candidats privilégient en général une perspective contrastive avec le français et l'on regrette qu'à propos de l'accent graphique, phénomène souvent abordé, ils soient encore nombreux à reprendre à leur compte, malgré les conseils prodigués dans les précédents rapports les exposés bien peu satisfaisants des grammairiens français de l'espagnol. Lier, comme le font ces grammairiens, la place de l'accent tonique à la structure de la syllabe finale du mot (« les mots terminés par une voyelle ou par *n* ou *s* sont généralement des paroxytons »), implique que la *Real Academia* aurait eu à légiférer sur la place de l'accent tonique, ce qui revient à nier le rôle distinctif de cet accent en espagnol. C'est selon le point de vue inverse, ainsi que l'a fait la *RAE*, qu'il convient de présenter les choses : il y a, dans la langue espagnole, trois catégories de mots déterminées par la place de l'accent tonique, oxytons, paroxytons et proparoxytons. La *RAE* décide peu à peu de transcrire une partie des accents graphiques et aboutit au système éditorial actuel : porteront toujours un accent graphique les proparoxytons, les paroxytons terminés par une consonne autre que *s* ou *n*, et les oxytons terminés par une voyelle, *s* ou *n*. La nuance est de taille : il en va de la cohérence linguistique du phénomène.

De la même manière, une description de l'accent diacritique n'aura d'intérêt que si elle dépasse le stade du constat (un accent graphique pour distinguer les fonctions grammaticales de certains homophones) pour s'intéresser à la logique du phénomène : des deux homophones, celui à qui l'on a choisi de faire porter un accent graphique est aussi celui qui porte l'accent prosodique ou accent de phrase (ainsi le pronom sujet plutôt que l'article, le pronom démonstratif plutôt que l'adjectif etc.).

Morphologie lexicale ou phonétique évolutive

Après l'étude des unités minimales de la langue orale et de leurs transcriptions graphiques, vient l'étape des unités significatives, celle des signifiants lexicaux d'abord, les candidats ayant à retracer l'évolution phonétique, à partir de leur étymon latin, de deux termes qui leur sont imposés.

Notons que certains ignorent encore qu'à de très rares exceptions près, les mots espagnols sont dérivés des formes d'accusatif, pour les substantifs comme pour les adjectifs. D'autres d'erreurs dans le choix de l'étymon témoignent de ce que les candidats, qui n'ont pour la plupart qu'une connaissance lointaine et peu approfondie du latin – ce dont il ne sont malheureusement pas responsables –, n'ont pas fait l'effort d'acquérir les connaissances minimales leur permettant de retrouver, à partir des cas nominatif et génitif donnés par les dictionnaires, la forme accusative, ou qu'ils n'ont pas eu, tout au long de l'année, une pratique régulière des dictionnaires qui sont à leur disposition le jour de l'épreuve, le Corominas et le Gaffiot. Cette méconnaissance du latin est également responsable d'erreurs dans l'identification des sons présents dans l'étymon : la lettre *-v-* présente dans VICINUM [wikinum] et RIVUM [riwum] servait à transcrire la semi-voyelle [w] (convertie, ultérieurement, en latin vulgaire, en une fricative sonore [β]), et non une fricative labio-dentale sonore [v] qui n'existait pas en latin.

Lorsque les mots proposés aux candidats ont une évolution parfaitement régulière (*ojo*, *muger*, *razón*, *mejor*, etc.), le jury ne tolérera ni imprécisions ni inexactitudes et veillera en particulier à ce que toutes les étapes de l'évolution, dans l'ordre, soient détaillées. Dans l'évolution qui mène de FACIENDA à *fazienda*, présent dans *La Celestina*, de nombreux candidats ont par exemple omis de signaler, après le phénomène d'assibilation de l'occlusive vélaire [k] au contact du yod issu de la loi du timbre, le phénomène de sonorisation, à

l'intervocalique, de l'occlusive affriquée alvéolaire sourde [ts] obtenue (Cf. Pidal, § 32 – 2-a).

Les évolutions plus subtiles ne devraient pas décontenancer les candidats pourvu qu'ils aient fait l'effort de comprendre les mécanismes articulatoires qui sous-tendent les lois phonétiques et ne se soient pas contentés, comme c'est parfois le cas, d'apprendre par cœur des règles dont ils ignorent la raison d'être. Un tel effort leur aurait permis d'expliquer sans peine le phénomène de renforcement de la semi-consonne vélaire [w], après nasale dentale, par une occlusive de même point d'articulation (vélaire) : [g] (MINUA > minwa > mengwa) ou de remarquer, pour PAUPEREM > *pobre*, un cas surprenant de sonorisation de l'occlusive bilabiale [p], pourtant en contact avec une semi-voyelle (cf. PAUCUM > *poco*). Enfin une connaissance réfléchie des règles d'évolution phonétique aurait dû amener les candidats à l'hypothèse d'une évolution semi-savante pour PERFECTUM > *perfeto* puisque, au lieu de se palataliser, en vertu des lois d'évolution régulière, la consonne occlusive vélaire [k] est ici assimilée par la dentale.

De manière générale, le jury apprécie que les candidats, plutôt que de « noyer le poisson », preuve qu'ils ne maîtrisent pas bien les règles d'évolution, remarquent des irrégularités et formulent des hypothèses pour les expliquer (évolutions semi-savantes, influence d'un yod etc.).

Morphosyntaxe

Que les candidats choisissent de traiter séparément la morphologie grammaticale (étude de la forme des signifiants grammaticaux) et la syntaxe (étude du contenu, du signifié de ces mêmes unités grammaticales et de leur emploi), ou qu'ils préfèrent n'en faire qu'un seul bloc, comme les y conduit l'analyse d'un certain nombre de phénomènes, plusieurs remarques peuvent leur être formulées.

Etant donnés l'ampleur de la tâche et le nombre important de phénomènes susceptibles de faire l'objet d'un commentaire, deux possibilités s'offrent au candidat.

La première est de retenir avant tout les phénomènes récurrents, ceux à partir desquels il pourra mettre en évidence un système dont il essaiera de reconstruire la logique. Une analyse des futurs ne sera pertinente que si le texte en offre une variété suffisante : des futurs synthétiques tels que ceux qui se rencontrent à date moderne, « réguliers » (*cantaré*) ou « irréguliers » (*podré*) mais également des formes tombées en désuétude, futurs à thmèse (*darte he*), radicaux avec métathèse (*verné*) ou assimilation (*verré*).

La deuxième possibilité consiste à choisir des phénomènes qui, bien que singuliers, se révèlent intéressants en raison de l'irrégularité qu'ils présentent par rapport à la norme. Le jury a apprécié qu'une candidate, plutôt que de prendre l'unique forme en *-ra* du passage comme prétexte à une récitation inopportune des propriétés du mode inactualisant, fasse cas de l'anomalie de cette forme et formule à son sujet une hypothèse, empruntée sans doute à Criado del Val (*Indice verbal de la Celestina*) : alors que dans la langue ancienne la forme en *-se* était seule apte à exprimer le potentiel tandis que la forme en *-ra*, forme marquée, ne pouvait exprimer que l'inactuel, la forme présente dans le texte (*tovieramos*) exprimait peut-être bien du potentiel et non de l'inactuel, préfigurant l'évolution qui allait par la suite être celle de la forme en *-ra*. Cette candidate avait démontré qu'elle avait non seulement compris les théories lues sur le sujet mais qu'elle était également capable d'en faire un bon usage, à propos d'un texte dont elle comprenait la lettre.

Plus généralement, deux défauts majeurs ont été relevés dans les exposés de morphosyntaxe. En premier lieu, les théories lues et apprises n'ont souvent pas été comprises en profondeur et se trouvent de ce fait restituées avec une grande confusion. Les explications concernant la conservation de 14 prétérits forts en espagnol moderne comportent par exemple

de nombreuses approximations et inexactitudes : la distinction entre verbes fondamentaux et puissanciers n'est pas faite, la liste de ces verbes est souvent incomplète, voire erronée. Les prestations les plus appréciées sont les plus claires et les plus précises, celles qui manifestent que ce qui est dit a non seulement été appris mais surtout compris.

En second lieu, et bien que nous le répétons d'années en années dans les rapports, les phénomènes observés sont plus souvent le prétexte à la récitation de topos appris par cœur qu'à une analyse pertinente centrée sur une observation fine du texte. Les candidats oublient que c'est la langue d'un texte en particulier qu'ils doivent commenter et non un état de langue en général – ancien ou moderne –, raison pour laquelle ils s'en tiennent souvent à la théorie, sans « revenir » au texte. Lorsque ils abordent par exemple la forme en *-re*, dite de subjonctif futur, les candidats organisent généralement leur exposé en trois temps : mention de la ligne du texte où apparaît la forme, explication théorique de son fonctionnement (une forme qui, présente exclusivement dans les subordonnées, permettait de situer un événement futur, antérieur à un autre événement futur pris comme point de repère, et exprimé par la proposition principale), causes de sa disparition. Dans ce type d'exposé, une étape essentielle a été omise, celle qui consiste à « incarner » la théorie, à examiner le fonctionnement effectif de la forme dans la phrase où elle apparaît, autrement dit à passer de l'abstraction de la théorie à la concrétude du discours. C'est ainsi qu'après avoir rappelé le fonctionnement général et théorique de la forme en *-re*, les candidats auraient dû commencer par montrer que la forme *supieres*, présente à la ligne 15 de l'extrait proposé (*La Celestina*, p. 375-377), apparaissait effectivement dans une proposition subordonnée, ici temporelle, introduite par *mientras* tandis que la proposition principale exprimait bien un futur (*andarás*). Ils auraient dû montrer ensuite qu'étant donné la logique du discours de Célestine, *supieres* exprimait bien un événement futur antérieur à l'événement dit par la principale (*andarás*) : dans le discours de Célestine, un événement 1 (le fait, pour Pármeno, de ne pas savoir tirer parti de son service, *no supieres aprovechar de tu servicio*) conditionne un événement 2 (le fait de reproduire toujours le même comportement, en l'occurrence être toujours chez les autres, se mêler toujours des affaires des autres, *lo cual siempre andarás*). Autrement dit l'événement 1 (*supieres*) est logiquement antérieur à l'événement 2 (*andarás*).

Le même défaut, appliqué à la syntaxe des pronoms compléments, conduit souvent à un raisonnement circulaire. Les candidats commencent généralement par rappeler la spécificité du verbe espagnol qui, en langue, fonctionne toujours à la fois comme support et apport mais qui, en discours, peut soit fonctionner pareillement comme support et apport (rôle holophrastique), l'enclise étant la manifestation de cette conceptualisation, soit ne fonctionner que comme apport lorsque, pour diverses raisons, support et apport se trouvent séparés mentalement – la proclise est alors l'indice de cette conceptualisation. Dans le meilleur des cas, les candidats reviennent au texte mais pour se contenter de constatations tautologiques qui n'éclairent en rien le phénomène : si à tel endroit le pronom est enclitique, c'est que le verbe est support et apport ; si à tel autre endroit le pronom est proclitique, c'est que le verbe n'est qu'apport. A la question qui leur est alors posée de savoir pourquoi, à tel endroit précis, le verbe fonctionne à la fois comme support et apport, ou, à tel autre endroit, seulement comme support, ils répondent de façon circulaire : parce qu'il y a enclise/parce qu'il y a proclise.

Certes pour le récepteur, la syntaxe, enclitique ou proclitique, est le seul indice de la conceptualisation choisie par le sujet parlant, mais les candidats doivent aller plus loin et s'intéresser à la configuration de la phrase qu'ils ont sous les yeux et qui, dans la plupart des cas, est responsable du fait que le verbe fonctionne comme support et apport, ou comme apport seulement : un verbe qui ouvre une phrase fonctionne nécessairement comme support et apport tandis qu'un verbe contenu dans une proposition subordonnée, privé d'autonomie, ne le peut, et oblige à la proclise ; la présence d'une négation, qui ne porte que sur l'apport,

oblige à dissocier support et apport et interdit de ce fait l'enclise. Bref, les candidats doivent revenir sur chacun des exemples relevés et examiner précisément ce qui, dans chaque cas, justifie la syntaxe observée.

Les remarques méthodologiques qui viennent d'être faites valent évidemment pour le texte moderne et l'on insistera à nouveau sur la nécessité de la pertinence des phénomènes relevés et sur la nécessité de revenir au texte, une fois armé de la théorie. Une analyse des parfaits forts peut évidemment être intéressante mais, étant donné le temps dont dispose le candidat, d'autres phénomènes se révéleront sans doute plus pertinents, certains pour leur récurrence, d'autres pour leur singularité au sein du système : le jury s'est ainsi félicité d'entendre quelques candidats commenter la présence récurrente de l'adverbe *ya* dans l'un des extraits (p. 145-147) de *La casa de Bernarda Alba* ; il a en revanche regretté qu'un seul, et de façon peu convaincante malheureusement, s'arrête sur l'imparfait de la ligne 14, employé pour évoquer un fait non advenu dans le passé (*¡Otra cosa hacía yo polvo !*) et qu'aucun ne commente l'alternance des subjonctifs passés en *-se* et en *-ra*.

La façon dont certains candidats abordent la présence des pronoms ontiques (nommés traditionnellement « sujets » par les grammairistes), dans le texte moderne est révélatrice d'un autre défaut, celui qui consiste à ne pas « lire » le texte et à lui appliquer de façon mécanique la théorie sans tenir compte de son sens littéral – défaut d'autant moins admissible que depuis quelques années, les ouvrages proposés en linguistique sont également au programme en littérature, donc censés avoir été lus. Une lecture réfléchie et attentive du texte aurait ainsi évité à une candidate de justifier la présence du pronom ontique de première personne du singulier, *yo*, devant le verbe *hacía* de la ligne 14 du même extrait, par la nécessité de désambigüiser. Aucun risque d'ambigüité, ici, entre une première et une troisième personne du singulier : le pronom *yo* est l'indice d'une thématization par laquelle se trouvent clairement opposés deux comportements.

Plus généralement, les candidats devraient toujours avoir à l'esprit que la théorie n'est pas une fin en soi mais un outil pour revenir au texte et mieux le comprendre : l'aboutissement de la théorie doit être le texte, la façon dont il cadre ou non (cf. exemple de la forme en *-ra* plus haut) avec la théorie.

Sémantique

Cette dernière rubrique est généralement sacrifiée, soit que les candidats ne l'abordent pas, soit qu'ils la bâclent, suggérant qu'ils la jugent moins fondamentale que les autres, qu'ils ne se sentent pas à l'aise pour la traiter ou qu'ils n'en ont pas eu le temps. Il est vrai qu'ils peuvent difficilement y réciter des choses apprises et se contentent parfois, de ce fait, d'analyses pseudo-littéraires qui n'ont pas leur place ici. Cette rubrique, moins « balisée » que les autres, devrait être pour eux l'occasion de faire preuve de créativité, à condition qu'ils sachent utiliser les dictionnaires et qu'ils aient fait l'effort d'acquérir quelques rudiments de sémantique. Or la plupart s'en tiennent à des remarques sur les couples *haber/tener* ou *ser/estar*, remarques qui ne seraient évidemment pas dénuées d'intérêt si, une fois encore, elles prenaient réellement appui sur le texte. Qu'il s'agisse du texte moderne ou du texte ancien, il conviendrait qu'après avoir expliqué de façon théorique les conceptualisations que permettraient/permettent chacun de ces verbes – ce à quoi s'en tiennent généralement les candidats –, ils reviennent aux occurrences relevées pour les justifier en s'aidant du contexte et du co-texte : expliquer pourquoi dans tel cas c'est *haber* qui a été retenu par le sujet parlant, pourquoi dans tel autre, c'est *tener*.

Ceci étant dit, le jury souhaiterait qu'un plus grand nombre de candidats n'hésite pas à formuler des hypothèses sur des termes qui ont pu attirer leur attention à la lecture mais dont ils ne savent *a priori* rien. Les analyses des mots *jaca* (*La casa de Bernarda Alba*, p. 277),

criada (*La casa de Bernarda Alba*) ou des expressions *tragar quina* (*La casa de Bernarda Alba*, p. 147), même si elles n'étaient pas toujours assez approfondies, ont été bien accueillies : elles avaient le mérite de l'originalité et permettaient au jury d'apprécier les capacités d'analyse des candidats, ce que lui permettait moins une récitation, plus ou moins bien restituée, de l'évolution du terme *trabajo*.

Traduction

Nous conseillons aux candidats d'accorder une attention particulière à cet exercice qui, clôturant l'exposé, influence nécessairement l'impression d'ensemble qu'en a le jury. Les fragments proposés cette année à la traduction étaient de difficultés inégales et le jury en a évidemment tenu compte. En particulier, il a banalisé les erreurs commises sur des passages difficiles dont la compréhension littérale est débattue parmi les spécialistes.

Dans bien des cas cependant, les erreurs commises proviennent encore du fait que les candidats ne « lisent » pas le texte, du fait qu'ils privilégient une vision partielle, mot à mot, au détriment de sa compréhension globale, ce qui les conduit parfois à dicter au jury des absurdités. Rappelons, au risque d'enfoncer des portes ouvertes, que le détail ne peut être correctement traduit si le sens général du texte n'a pas été préalablement compris.

Le jury a regretté que trop peu de candidats s'interrogent sur le sens de certains termes pour lesquels une traduction littérale n'était pas satisfaisante, ainsi la *blancura* dont il est question dans *La casa de Bernarda Alba* (l. 14, p. 180), que presque tous ont traduit par « blancheur » ou « pureté », malmenant la logique du passage : ce qu'Adela craint de perdre en restant enfermée dans la maison familiale, ce ne peut être la pâleur de son teint, non plus que sa pureté – qualités qu'elle risque précisément de perdre à l'extérieur – mais bien sa « fraîcheur » ; Adela veut vivre et refuse de vieillir avant l'âge, à l'image de ses sœurs.

Pour le reste, rappelons que les contresens et les fautes de langue sont les erreurs les plus lourdement pénalisées. Il est surprenant que des candidats à un concours de ce niveau n'aient pas reconnu dans l'emploi du subjonctif de la ligne 2, p. 79 de l'extrait de *La Casa* (*¡Nunca tengamos ese fin !*) un optatif (« Dieu nous préserve d'une pareille fin ») ou qu'ils aient interprété le pronom *le* de l'expression *le he abierto la orza de chorizo* (*La casa de Bernarda Alba*, p. 139-141) comme un destinataire (« je lui ai ouvert... »), manifestant qu'ils n'avaient pas reconnu la tournure analytique qui, en espagnol, permet d'indiquer la possession. Il est également regrettable que beaucoup ignorent la règle française de l'accord du participe-passé avec le complément d'objet qui précède l'auxiliaire « avoir », ou commettent des erreurs de syntaxe dans la traduction de tournures pourtant simples et courantes (« il en ira à l'identique pour toi *comme* pour moi »).

Les épreuves orales, même de moindre coefficient, peuvent se révéler décisives à l'heure de l'admission, la preuve en a à nouveau été faite cette année. Nous voudrions convaincre les candidats de la nécessité d'un travail régulier et progressif : l'épreuve de linguistique, réputée difficile pour qui la découvre dans les semaines qui précèdent les oraux, ou pire, le jour de l'oral, peut aussi être très profitable aux candidats qui auront fait l'effort de s'y préparer dès le mois d'octobre, d'en comprendre le principe en profondeur plutôt que d'ingurgiter en quelques semaines des exposés théoriques qui, nécessairement mal digérés, seront aussi, hélas, nécessairement mal restitués.

IV.4.1 Epreuve de catalan (option)

Rapport établi par Mme Mercè Pujol Berché

Coefficient 1

a. Les chiffres

Moyenne des présents : 09.27/20

Moyenne des admis : 10.83/20

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

b. Textes proposés

De l'œuvre au programme : Joan Casas. *L'últim dia de la creació*. Tarragone, Arola, 2001, les textes suivants ont été proposés :

De p. 15 « Adam : [...] em pensava que... » à p. 18 « Anem ». Explication du passage. Lecture et traduction : lignes 1-27 : de « Adam : [...] em pensava que... » à « No ho podia fer ? ».

De p. 29 « Eva: Cada dos dies... » à p. 32 « L'home del pijama ens mira ». Explication du passage. Lecture et traduction : lignes 1 à 30 : de « Eva : Cada dos dies... » à « M'ensumes la roba bruta ? ».

De p. 45 « Adam : Què fas ? » à p. 48 « Jo m'avorria. ». Explication du passage. Lecture et traduction : lignes 31-52 : de « Eva : Doncs mira... » à « Jo m'avorria. ».

De p. 57 « Eva: Quin valor té... » à p. 60 « Una cosa que t'agrada molt ». Explication du passage. Lecture et traduction : lignes 1-28 : de « Eva : Quin valor té... » à « fet i fet ».

De p. 61 « Eva : Aquest ets tu? » à p. 63 « No tibis tant la corda ». Explication du passage. Lecture et traduction : lignes 1-35 : de « Eva : Aquest ets tu? » à « Ja se sap. ».

De p. 86 « Eva: Tot al seu lloc... » à p. 89 « No te n'adones ? ». Explication du passage. Lecture et traduction : lignes 30--59 : de « Eva : El demà d'ell. » à « No te n'adones ? ».

c. Remarques

Cette année, 33 candidats ont été admissibles (32 présents) dont 15 ont été admis. Ils ont eu à lire, à traduire et à commenter un passage tiré de *L'últim dia de la creació* du dramaturge Joan Casas. Rappelons que les candidats disposent d'une heure de préparation au cours de laquelle ils ont à leur disposition un dictionnaire unilingue. En revanche, ils ne disposent pas du volume de l'œuvre au programme ; l'extrait leur est remis sur une feuille à part où sont indiqués les passages à lire et à traduire. Comme toutes les épreuves orales, l'épreuve de catalan dure 45 minutes (temps de parole du candidat : 30 minutes ; entretien avec le jury : 15 minutes).

1. Lecture

La lecture, pour laquelle toutes les modalités diatopiques sont acceptées, doit être vivante et expressive. De plus, lire du théâtre, c'est aussi respecter les signes de ponctuation, les répliques des personnages et le rythme. La lecture doit également révéler une bonne compréhension du texte. De même, le candidat doit maîtriser la langue catalane afin de ne pas avoir de problème de prononciation lorsqu'il cite des passages étayant l'explication de texte. Beaucoup de candidats lisent encore et malheureusement à la castillane. Comme dans les rapports précédents, signalons les erreurs les plus fréquentes (Norme du catalan oriental choisi par la plupart des candidats) :

- Les voyelles atones (notamment *a, e, o*) sont malheureusement prononcées comme si elles étaient toniques. À l'inverse, le *o* tonique est parfois lu comme s'il était atone.
- La fermeture ou l'ouverture des *e* ou des *o* toniques n'est pas respectée.
- Les liaisons entre deux mots qui finissent et commencent respectivement par des voyelles sont mal assurées.
- Le *r* final des infinitifs qui s'amuït, sauf devant les pronoms enclitiques, ne doit pas être articulé.
- Le *s* sonore entre deux voyelles ne doit pas être prononcé sourd. De même, la liaison entre deux mots dont l'un se termine par un *s* et l'autre débute par une voyelle doit être respectée.
- Le *ll* final doit être palatalisé.
- Le *t* final qui s'amuït après un « m » ou un « l » n'a pas à être prononcé.
- Un *u* non surmonté d'un tréma est souvent malheureusement prononcé après *g* et devant un *e* ou un *i* (groupes *gue, gui*), alors qu'il est muet.
- Enfin, le « punt volat » (*tranquil·la*) signale que le *ll* n'est pas mouillé.

Lors de la reprise, le jury a posé des questions sur des maladroites de prononciation et/ou à propos des incompréhensions.

2. Traduction

Il ne faut pas oublier que la traduction ainsi que la lecture sont prises en compte dans la note finale, de ce fait on prendra soin de lire de manière harmonieuse et de rendre une traduction dans un français correct. La traduction devra être fidèle au texte de départ. La bonne maîtrise du catalan et du français permettra aux candidats de proposer une bonne traduction. Le Jury a sanctionné les erreurs qui concernaient des termes du lexique courant (« endreçar » : « fermer »); les maladroites (« cada dos dies » : « chaque deux jours ») ; les faux sens (« feia nosa », « j'avais la nausée ») et les contresens (« avui no li toca » : « aujourd'hui ce n'est pas son tour »)

3. Explication

Il faut rappeler que le jury attend que le futur agrégé s'exprime dans un français de qualité. Le candidat a le choix entre une explication de texte linéaire et un commentaire dirigé, la première étant hautement conseillée. Mais quel que soit le choix opéré, le candidat doit se préparer de manière rigoureuse et régulière tout au long de l'année. Dans toute explication de texte, une introduction s'impose qui ne doit pas être un recensement des œuvres de l'auteur. Les candidats devaient situer le passage proposé dans l'œuvre, ce dont ils se sont généralement très bien acquittés. Le texte doit être analysé de façon rigoureuse et approfondie et sa compréhension littérale est indispensable afin d'éviter de commettre de gros contresens dans l'analyse. La conclusion, indispensable, doit synthétiser les aspects les plus importants et les plus pertinents qui auront fait l'objet d'une étude lors de l'explication. En aucun cas, elle ne doit être omise ni ne doit exposer des généralités qui ne tiennent pas compte du texte. Le jury n'a pas hésité à attribuer des notes largement supérieures à la moyenne (de 15 à 17) à des explications bien construites et soignées, faisant suite à une lecture et à une traduction irréprochables. Au cours de son explication, le candidat doit naturellement montrer une bonne connaissance des faits de morphosyntaxe. Il est évident qu'un texte, quel qu'il soit, est inaccessible à qui ignore la grammaire du catalan. Le jury se réserve le droit de contrôler ce point à l'occasion de la reprise.

IV.4.2 Epreuve de latin (option)

Rapport établi par M. Renaud Cazalbou

1) Les chiffres

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admis
< 1	1	0
>= 1 et < 2	1	0
>= 3 et < 4	3	2
>= 4 et < 5	1	0
>= 5 et < 6	1	0
>= 7 et < 8	1	0
>= 10 et < 11	1	1
>= 12 et < 13	2	1
>= 14 et < 15	2	2
>= 16 et < 17	5	2
>= 18 et < 19	2	2
>= 19 et < 20	1	1
Absent	1	0

Sur les 104 admissibles à l'oral de la session 2009 du concours de l'agrégation externe d'espagnol, on comptait 22 latinistes, soit 21,15% de l'effectif. Le chiffre est en nette diminution par rapport à celui de la session précédente qui était de 26,4%, lequel accusait déjà une baisse sensible par rapport à celui de l'année antérieure. S'il est vrai que ces chiffres sont trop petits et trop aléatoires pour que l'on puisse en tirer des conclusions fiables (on se reportera à l'analyse donnée dans le rapport de la session 2008), il semble cependant que le recul soit avéré et que les latinistes représentent désormais autour de 20% des admissibles. C'est ce que l'on constate si l'on se réfère non plus à l'effectif théorique mais à celui des présents : sur les 101 candidats admissibles qui ont passé la totalité de l'oral, 20 sont

latinistes, ce qui représente 19,8 %. Souhaitons que nous ayons, avec ce chiffre particulièrement bas, atteint un étiage. Une diminution plus importante serait des plus préoccupantes.

Pourtant, il ne faut pas noircir le tableau au-delà du raisonnable : si le nombre diminue, la contrepartie est le bon, voire le très bon niveau général des candidats, qui, pour la moitié d'entre eux, ont obtenu une note comprise entre 14 et 20. Plus généralement, on appréciera comme il se doit le taux de réussite des latinistes qui tirent assez bien leur épingle du jeu puisque sur les 20 présents, 11 ont connu le succès au concours. Il faut, cependant, se garder tout autant d'un pessimisme de mauvais aloi que d'un enthousiasme démesuré car, si l'on se réfère à l'analyse très précise des chiffres faite dans le rapport 2008, on se rendra compte que la forte représentation des latinistes dans les reçus au concours, tendance vérifiée sur plusieurs années, n'a pas été confirmée lors de la session 2009 : les latinistes ne constituent que 22,9% des admis pour les quelques 19,8% des présents. Ces chiffres ne doivent donc être pris que pour ce qu'ils sont, des indications précises, certes, mais uniquement valables pour un moment donné. Les extrapolations quant à des tendances plus ou moins marquées doivent être menées avec circonspection. On se bornera à constater que la session 2009 ne fut pas aussi favorable aux latinistes que les précédentes. Quelque facétie d'Isis, sans doute.

2) Les textes et le déroulement de l'épreuve.

Les candidats de la session 2009 ont été interrogés sur trois textes de *Les Métamorphoses* ou *L'Âne d'or*, d'Apulée :

Livre I, XXIV-XXV de « (3) His actis et rebus meis in illo cubiculo conditis... » à «...“seniculi tanta haec contumelia”»

Livre I, VIII-IX de «“Pol quidem tu dignus”» à «... uelut elephantum paritura distenditur »

Livre II, XXVII-XXIX de «(6) Sic ille senior...» à «“...desine ac me in meam quietem permitte.”»

Il n'y a eu aucun changement dans le déroulement de l'épreuve et il ne devrait pas y en avoir pour la session prochaine. Après une préparation d'une heure au cours de laquelle il dispose de l'extrait à traduire sous forme de photocopie et d'un dictionnaire latin-français, le candidat, devant le jury, est invité à situer le texte dans l'œuvre, à lire quelques lignes qui lui sont indiquées lors de son entrée dans la salle d'interrogation, puis à donner la traduction de l'ensemble du texte, enfin à procéder à un commentaire du passage. En dernier lieu, le jury reprend la prestation du candidat tant sur la traduction —afin de l'amener à la corriger ou à l'améliorer— que sur le commentaire. L'exposé (lecture, traduction et commentaire) ne doit pas excéder 30 minutes et la reprise ne dépasse pas quinze minutes. Tout cela est désormais connu, mais, afin de faciliter le travail des futurs candidats, il convient de faire quelques remarques qui ne sont souvent que la reprise de ce qui a été écrit dans les rapports antérieurs. On ne saurait trop inciter les agrégatifs de la session 2010 à les lire avec attention.

La préparation : elle ne dure qu'une heure et les candidats ne doivent donc pas «découvrir» le texte ce qui serait largement insuffisant. Il convient donc d'insister sur la nécessité de préparer cette épreuve, comme les autres, tout au long de l'année. On ne s'improvise pas latiniste, cela est vrai comme il est tout aussi vrai que l'on ne traduit pas Apulée ou Suétone au programme en 2010 au fil de la lecture. Il faut avoir réfléchi à la structure de la phrase, avoir déjoué les pièges de la syntaxe ou du lexique pour prétendre avoir compris le texte, préliminaire indispensable à une bonne traduction. Quelques notes fort basses laissent à penser que certains candidats n'avaient pas compris cela.

La situation du texte : on attend du candidat qu'il connaisse l'œuvre ou la partie de l'œuvre au programme; il doit donc pouvoir situer le fragment dans l'économie du texte.

La lecture : 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.

La traduction : elle doit être précise et reprendre la structure de la phrase latine. On procède donc par groupes de mots signifiants. Le candidat doit toujours être attentif à maintenir un équilibre entre exactitude et élégance. Cela signifie que l’on évitera la traduction de type “petit latin” qui ne respecte pas toujours les critères élémentaires de correction du français mais aussi la lecture d’un texte complètement élaboré qui ne mettrait pas en évidence la syntaxe latine. Il va sans dire qu’apprendre par cœur une traduction, aussi bonne soit-elle, ne rime à rien et expose à bien des désagréments lorsque l’on sera interrogé sur la spécificité de tel ablatif absolu ou la raison de l’emploi d’un subjonctif. Là encore, rien ne remplace le travail régulier durant une année de préparation où la consultation d’une ou plusieurs traductions «officielles» est un outil comme les autres. Comme dans les autres épreuves, le candidat latiniste doit donc avoir eu, tout au long de l’année, une fréquentation assidue et régulière de l’œuvre au programme : durant l’heure dite de préparation, avant le passage devant le jury doit donc être l’occasion de raviver des connaissances acquises durant une année.

Le commentaire. Bien souvent, et la chose s’est confirmée lors de la dernière session, le temps passé à la traduction ne laisse que peu de place au commentaire. Là encore, on redira des choses connues depuis fort longtemps : il convient de mettre en valeur les caractéristiques propres du texte proposé. Il est décevant, après une traduction qui a laissé apparaître de réelles compétences linguistiques, de voir un candidat énoncer deux ou trois banalités, parfois paraphrastiques, en guise de commentaire. Nombre de candidats, par exemple, ont été peu sensibles, pour ne pas dire imperméables à la complexité du texte d’Apulée qui mêle savamment le comique, voire le burlesque, et le sacré. De même, y eut-il peu de commentaires sur la forme, en particulier sur les questions de rhétorique. Répétons-le, il s’agissait d’un texte littéraire qui devait être analysé comme tel comme devra l’être celui de Suétone, dans un registre fort différent, il est vrai.

Le fond aussi a parfois été négligé et il est dommage que des latinistes ne sachent pas ce que sont le Styx, le Léthée ou le Tartare (ce qui faisait perdre tout l’intérêt de la formule “Tartarum ipsum inluminare”), autant de connaissances qui constituent le bagage indispensable de tout étudiant (et futur professeur de lettres). La vie de Néron demandera que les candidats aient fait preuve de plus de curiosité quant à certains aspects de la vie quotidienne à Rome (politique, social, etc.). Il n’est, cependant, pas question de faire étalage d’érudition en récitant des pans entiers d’histoire latine, cela, on en conviendra, n’aurait aucun sens. Le fragment proposé au candidat présente un intérêt culturel, formel, voire poétique. C’est ce que l’on doit relever et expliquer.

Dernier point, la reprise. On ne le dira jamais assez, la reprise est un moment important de la prestation du candidat. Elle permet de rectifier des erreurs mais aussi d’approfondir ce qui n’avait été qu’abordé superficiellement. Il n’y a donc pas de question piège et il faut être attentif pour répondre avec précision et pertinence. On a encore vu trop de candidats qui, une fois leur exposé terminé, baissent les bras et relâchent leur attention : ennuyés par les questions qui leur sont posées, ils se contentent de répondre par monosyllabes attendant que sonne l’heure de leur libération. Or, ce moment est le seul où s’instaure un réel dialogue. On

peut justifier son point de vue, défendre une assertion ou corriger un jugement. C'est donc un moment capital de l'interrogation où les candidats montrent leurs capacités de réaction. Les questions posées, on l'a dit, ne portent que sur ce qui a été abordé lors de l'exposé mais rien n'interdit que l'on tente d'aller au-delà. On en donnera un exemple : dans le texte n°3 (livre II, XXVII-XXIX), les références à la déesse Isis foisonnent et constituent une isotopie remarquable : les questions posées aux candidats étaient destinées à leur faire préciser ce trait constitutif du fragment. Ailleurs, c'est un jeu rhétorique sur le haut et le bas vers lequel on orientait le candidat (livre I, VIII). Les questions porteront aussi, et en premier lieu, sur la traduction : demander d'identifier un cas ou une structure peut, bien souvent, être une façon de souligner une erreur à rectifier. D'où l'intérêt de ne pas relâcher sa vigilance.

Conseils pour la session 2010

Avant l'épreuve. Les candidats auront tout intérêt à travailler le livre VI de *La Vie des douze Césars* de Suétone régulièrement pendant les quelques mois que dure la préparation au concours. Cela signifie qu'ils devront avoir identifié, et, autant que faire se peut, déjoué les embûches que recèle le texte tant du point de vue linguistique qu'au regard des références culturelles et historiques qu'il offre. C'est donc dès le début de l'année universitaire que l'on fait une place au latin.

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...).

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 cela les latinistes le savent : *in medio stat virtus*.

IV.4.3 Epreuve de portugais (option)

Rapport établi par Monsieur Ludovic Heyraud

Les chiffres

Cette année, 49 candidats avaient choisi l'option de portugais. Tous se sont présentés à l'épreuve et 22 d'entre eux ont été admis, dont 11 avec une note supérieure ou égale à 10/20. La moyenne des présents est de 7,65/20 et celle des admis est de 9,02/20.

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admis
<1	0	0
>=1 et <2	0	0
>=2 et <3	2	0

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

Textes proposés

Six extraits de l'œuvre de Joaquim Maria Machado de Assis, *Dom Casmurro* (São Paulo, editora Ática, 39ème éd., 2008) ont été proposés aux candidats. D'une longueur variant entre 31 et 35 lignes, ils ont été soumis aux candidats dans un ordre aléatoire :

- p.13-14: de « Agora que expliquei o título » à « a geologia dos campos-santos ».
Lecture et traduction de “O meu fim evidente era” à “mas não a mim”.
- p.18-19: de “Voltou dali a duas semanas” à “dos pólos e de Robespierre”.
Lecture et traduction de « Eu era um charlatão » à « despedir-se dela ».
- p. 40: de “Levantei os olhos” à “outra vez a alma”.
Lecture et traduction de « A soma era enorme » à « a dívida antiga ».
- p.55-56: de “Tinha-me lembrado” à “era capaz de os pentear, se quisesse”.
Lecture et traduction de “Tinha-me lembrado” à “com tal expressão que...”.
- p.167-168: de “Nem só os olhos” à “próxima e firme”.
Lecture et traduction de “Nem só os olhos” à “distinguir as letras”.
- p.180-181: de “Ora, foi já nesta casa” à “completasse e continuasse”.
Lecture et traduction de “Ao entrar na sala” à “o verdadeiro Escobar”.

Déroulement de l'épreuve

L'épreuve de portugais comprend trois exercices: la lecture, la traduction et l'explication de texte en français. Les candidats disposent d'une heure de préparation. Ils ont à leur disposition le dictionnaire unilingue *Aurélio*, mais n'ont pas accès à l'ouvrage au

programme ; ils ont seulement un extrait à expliquer, sur une feuille de papier au bas de laquelle 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 pour cet exercice.

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

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 pour les citations extraites de ce dernier durant l'explication.

Signalons les erreurs et maladresses les plus fréquentes :

- méconnaissance des différentes prononciations du « r » en portugais.
- méconnaissance des règles d'accentuation, ce qui amène à des confusions et des erreurs de prononciation, notamment concernant les « a » toniques et les « a » atones, les « o » toniques et les « o » atones.

- oubli de prononcer les voyelles nasalisées et diphtongues nasales.

- prononciation trop proche de l'espagnol, pour le *s* intervocalique par exemple.

- chuintement du « s » en portugais du Portugal souvent omis.

- la prononciation de la conjonction *e* portugaise, prononcée [i] et pas [e].

Si un effort de prononciation est souvent à remarquer lors de la lecture par le candidat, on déplore en revanche un très net relâchement de l'attention sur ce point lors des citations durant l'explication. Or, il convient de répéter ici que l'évaluation de la prononciation de la langue ne saurait s'arrêter à la seule lecture de l'extrait proposé.

Remarques concernant la traduction

Une des principales difficultés relevées chez les candidats est tout d'abord la méconnaissance des temps verbaux (on a souvent constaté par exemple des confusions entre le *pretérito imperfeito* et le *pretérito mais-que-perfeito*). Le choix entre passé composé et passé simple en français, pour la traduction du *pretérito perfeito*, peut aussi poser problème. Si ce temps portugais peut être traduit par ces deux temps français, la narration requiert plutôt le passé simple, et le discours oral plutôt le passé composé.

Attention également aux faux-amis, comme *apenas*, qui signifie 'seulement' et non 'à peine' ou encore *milhar* ('millier' et non 'milliard').

On a ensuite pu déplorer certaines traductions pour le moins fantaisistes de termes pourtant courants (citons la traduction de *a velhice* par 'la joie' au lieu de 'la vieillesse', ou encore la traduction de *o costume* par 'le costume' au lieu de 'l'habitude'), ce qui dénote une connaissance trop aléatoire de la langue portugaise.

De même, il est nécessaire de respecter le registre de langue utilisé dans le texte d'origine.

Il convient enfin de répéter que la traduction est également un exercice de langue française. Il faut donc restituer le texte portugais dans un français correct. Il va de soi que la

présence d'erreurs de conjugaison ou de barbarismes dans la proposition de traduction est fortement préjudiciable pour le candidat.

Remarques concernant l'explication du texte

Pour ce qui est de l'introduction de l'explication, le candidat doit situer le texte dans l'économie de l'œuvre. On peut souligner à ce propos qu'en général les candidats ont fait preuve d'une bonne connaissance du roman. On peut cependant regretter quelques présentations étonnantes, au cours desquelles ont été narrés des épisodes inexistant dans l'ouvrage.

Il est ensuite sans doute utile de préciser que l'exercice de l'explication de texte nécessite une véritable empathie avec ce dernier, afin de savoir en faire ressortir tout l'intérêt. Il est en revanche tout à fait inutile, et même contre-productif, de s'attarder à des digressions sur le caractère de tel ou tel personnage dans l'œuvre. Seul l'extrait proposé au candidat doit être analysé.

Le candidat doit par ailleurs utiliser dans son explication une terminologie adéquate. On peut ainsi déplorer de fréquentes confusions entre le statut de l'auteur et celui du narrateur, confusions entraînant des erreurs d'interprétation sur les intentions prêtées à l'un ou à l'autre.

La clarté et la correction de l'expression en français sont, comme pour l'épreuve de traduction, indispensables à une bonne réussite de cet exercice. De même, une connaissance par trop approximative de la langue portugaise conduit inévitablement à de très nombreux contre-sens. Le jury s'accorde d'ailleurs le droit de contrôler les connaissances linguistiques du candidat lors de la reprise.

Il est enfin fondamental que le candidat considère cette 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 ainsi en aucun cas de questions « pièges ». Les questions posées sont toutes légitimes. L'entretien est l'occasion donnée au candidat d'améliorer son explication.