



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : Agrégation externe**

**Section : Langues vivantes étrangères : espagnol**

**Session 2023**

Rapport de jury présenté par :

Mme Heélène THIEULIN-PARDO

Présidente du jury



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

AVEC LA COLLABORATION DE :

Yann PERRON, vice-président,  
Emmanuelle SINARDET pour l'épreuve de composition en espagnol,  
Xavier ESCUDERO pour l'épreuve de composition en français,  
Carlota PIEDEHIERRO pour l'épreuve de thème,  
Laurent GALLARDO pour l'épreuve de version,  
Julia ROUMIER pour l'épreuve de leçon,  
Sarah VOINIER et Cyril MÉRIQUE pour l'épreuve d'explication de texte,  
Yekaterina GARCÍA MÁRKINA et Thomas FAYE pour l'épreuve d'explication linguistique,  
Fabrice CORRONS et Laurent GALLARDO pour l'épreuve de catalan,  
Jordi PIA et Anne-Flore THIÉBAUT-GEORGES pour l'épreuve de latin,  
Jean-Paul GIUSTI et Michel RIAUDEL pour l'épreuve de portugais.



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

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

## **TABLE DES MATIÈRES**

---

Remarques générales.....	4
Bilan de la session 2023.....	5
I Tableau des différentes épreuves.....	6
II Épreuves d'admissibilité.....	
II.1 Composition en espagnol.....	7
II.2 Traduction.....	12
II.2.1 Thème.....	12
II.2.2 Version.....	25
II.3 Composition en français.....	40
III Épreuves d'admission.....	
III.1 Leçon.....	54
III.2 Explication de texte.....	59
III.3 Explication linguistique en français.....	65
III.4 Épreuve d'option.....	
III.4.1 Remarques générales.....	76
III.4.2. Rapports spécifiques.....	
III.4.2.1 Épreuve de catalan.....	78
III.4.2.2 Épreuve de latin.....	81
III.4.2.3 Épreuve de portugais.....	84



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## Remarques générales

---

Pour la session 2023 de l'agrégation externe d'espagnol, le nombre de postes mis au concours était en augmentation, avec 53 postes au lieu de 49 en 2022, ce dont on ne peut que se réjouir.

Le jury a couvert l'ensemble de ces postes.

107 candidats ont été déclarés admissibles après les épreuves écrites et 104 se sont effectivement présentés à l'oral. On ne saurait trop conseiller aux candidats de ne pas renoncer à passer les épreuves orales.

Comme lors de chaque session, le jury a eu le plaisir de corriger de très bonnes copies et d'écouter de belles prestations. Il rappelle aux futurs candidats qu'aucune épreuve ne doit être négligée, car il appert que certains candidats ne font porter leurs efforts que sur certaines questions ou certains exercices. Il s'agit là d'une fort mauvaise stratégie. Certains candidats de la session 2023 ignoraient jusqu'au déroulé de certaines épreuves, ce qui leur a été particulièrement préjudiciable. Tous les exercices particuliers, toutes les parties du programme, à l'écrit et à l'oral, doivent être préparés avec la plus grande rigueur.

Aucune question, aucune œuvre n'a, du reste, vocation plus qu'une autre à faire l'objet des exercices écrits (dissertations) ou des épreuves orales (leçon ou explication) – hormis, bien entendu, le fait que les questions de civilisation ne peuvent faire l'objet d'« explications de texte ». De même les sujets proposés à l'écrit pour une session ne dépendent-ils en aucun cas de ceux proposés à la session précédente. Il n'est pas inutile de rappeler que le choix des sujets ne répond à aucune règle d'alternance : toutes les combinaisons, au sein du programme, sont possibles et ne relèvent que de la responsabilité du président du jury.

Les futurs candidats trouveront ci-après un rapport détaillé sur chacune des épreuves du concours. Le jury engage les candidats à suivre les conseils et recommandations donnés, qui mettent l'accent sur les attentes d'un jury dont le rôle est de recruter une partie des futurs enseignants, et de maintenir la qualité et le niveau d'excellence de l'agrégation.

Cette année encore, les épreuves orales se sont déroulées à Paris, et le concours a pu bénéficier de l'accueil et de l'accompagnement de l'équipe du Lycée Turgot. Que Mme Richard, proviseure, et tout le personnel du lycée Turgot – en particulier le personnel de l'intendance – soient ici chaleureusement remerciés.

Le jury adresse aux futurs candidats tous ses encouragements pour la préparation de la session 2024 !



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

---

## Bilan de la session 2023

---

Nombre de postes : **53**

### **Bilan de l'admissibilité**

Nombre de candidats inscrits : 486

Nombre de candidats présents à toutes les épreuves écrites : 201

### **Barre d'admissibilité : 5,81 / 20**

Nombre de candidats admissibles : 107

Moyenne des candidats admissibles : 8,62 / 20

Moyenne des candidats non éliminés : 6,45 / 20

### **Bilan de l'admission**

#### ***Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission***

Nombre de candidats admissibles : 107

Nombre de candidats présents : 104

Moyenne des candidats non éliminés 7,20 / 20

Moyenne des candidats admis : 6,09 / 20

#### ***Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)***

Moyenne des candidats non éliminés : 7,20 / 20

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 9,16 / 20

### **Barre de la liste principale : 6.92 / 20**

Nombre de candidats admis sur liste principale : **53**



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## I. Tableau des différentes épreuves

### Épreuves d'admissibilité

	Durée	Coefficient
Composition en espagnol	7h	2
Traduction – Thème et Version	6h	3
Composition en français	7h	2

### Épreuves d'admission

	Durée de la préparation	Coeff.	Durée de l'épreuve (explication + entretien)	Ouvrages fournis
Explication de texte littéraire en espagnol	2 h	3	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	Extrait d'un texte au programme (photocopie de l'extrait). Dictionnaire unilingue indiqué par le jury.
Leçon en espagnol	5 h	3	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	Civilisation : aucun ouvrage. Littérature : le/les ouvrages au programme.
Explication linguistique en français	2 h	2	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	- Photocopie du texte à commenter. - Le <i>Breve diccionario etimológico de la lengua castellana</i> de Joan Corominas. - Un dictionnaire latin- français. - Le <i>Diccionario de la lengua Española</i> (RAE)
Option	1 h 30	1	45 mn (explication : 30 mn maximum ; entretien 15 mn maximum)	- Photocopie du passage à étudier. - dictionnaire (catalan ou portugais monolingues, latin-français, en fonction de l'option choisie).



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

## II. Épreuves d'admissibilité

### II.1 Composition en espagnol

#### Données statistiques concernant l'épreuve

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyennes des candidats admissibles
Composition en espagnol	210	5,59	107	8,45

#### Rappel du sujet

Según Hernán Ibarra, en el Ecuador, “[m]ientras en su lógica, el Derecho Civil parece hacer desaparecer las diferencias étnicas, ocurre paralelamente la elaboración del concepto de raza como una construcción de los intelectuales aristocráticos del siglo XIX que permite procesar las diferencias sociales y étnicas como formas biológicas. El mundo indígena será atrapado en la idea de atraso para oponerse a la idea de civilización o progreso, divisa del pensamiento criollo que aparecerá como la meta deseable para integrarse decentemente al mundo moderno.”\*

¿En qué medida podría aplicarse este juicio a Bolivia, Ecuador y Perú entre los años 1880 y 1925?

\* Hernán Ibarra C., « La identidad devaluada de los *Modern Indians* », en AA. VV., *Indios*. Quito, ILDIS, El Duende, Abya Yala, 1991, p. 280.

#### Observations générales

Les candidats, dans l'ensemble, avaient préparé la question et rares ont été les impasses sur cette partie du programme. Ce constat rassurant n'empêche pas de poser le problème du traitement des questions de civilisation. Nous ne pouvons que répéter ce qui a déjà pu être souligné dans de précédents rapports : l'agrégation d'espagnol est un concours qui fait la part belle à la langue et à la littérature mais qui exige aussi un certain nombre de savoirs et de savoir-faire dans différents domaines des sciences humaines et sociales. Un devoir de civilisation doit montrer la pensée du temps, la façon dont elle se construit, surtout s'agissant d'une question portant sur les idées de « race », de citoyenneté, de nation. Il faut donc impérativement des connaissances précises sur les courants de pensée, des dates, des noms, des sources. Une anthologie avait été mise à la disposition des candidats : certaines copies ne prenaient aucun appui sur les textes qui y étaient proposés. Le jury a lourdement sanctionné les copies ne faisant mention d'aucune date et, partant, proposant une vision anhistorique de la question, d'autant plus gênante pour aborder l'idée de « race ».

De même, le jury voudrait rappeler qu'une composition de civilisation – tout comme une composition de littérature – est une réflexion organisée et argumentée, non pas une récitation de bribes de corrigés antérieurs ou de pans entiers de cours. C'est là, en effet, un autre défaut fréquent des devoirs de civilisation, qui a encore été observé cette année : écartier le sujet, parfois dès l'introduction, parfois juste après, pour répéter un cours de façon plus ou moins ordonnée. De manière sporadique, le sujet est à nouveau cité, mais sans être ni questionné ni exploité. Quand un sujet de composition est une citation, il faut analyser celle-ci en explicitant les idées qu'elle contient et dégager, grâce à cette analyse, le « problème » qu'elle pose. On ne saurait donc, en guise de problématique, répéter simplement les mots de la citation.

Mener à bien une réflexion argumentée suppose, par ailleurs, de savoir être précis. Trois pays devaient être traités (et non deux, voire un seul dans certaines copies). Le jury était bien conscient qu'il n'était pas possible, en raison du temps imparti, de traiter les trois pays au sein d'un même paragraphe ou d'une même sous-partie ; mais la dissertation devait bien aborder les trois pays au programme. Des confusions regrettables (désigner un pays pour un autre, nommer un homme politique pour un autre, se tromper sur les dates, citer de façon incomplète ou erronée les textes de l'anthologie) ont témoigné d'une préparation parfois insuffisante.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Plus gênants encore ont été les bons sentiments sans connaissances, là où il fallait expliquer en quoi consistaient l'évolutionnisme, le darwinisme social et l'eugénisme qui apparaît au 20<sup>e</sup> siècle. Le jury est en droit d'attendre des candidats à l'agrégation qu'ils aient une solide culture générale et qu'ils aient connaissance de la bibliographie figurant dans le programme.

Enfin, nous terminerons ces observations générales en rappelant que les copies dont la langue était fautive ont été lourdement sanctionnées. Attention aux barbarismes de conjugaison, en particulier l'usage des accents (« pensaron » ne prend pas d'accent), aux accords nécessitant l'imparfait du subjonctif, aux erreurs de syntaxe (en particulier la proposition gérondive), à la proposition interrogative indirecte, aux erreurs de prépositions. Le jury attire également l'attention des candidats sur les questions de ponctuation : l'usage erratique des virgules nuit à la fluidité de la lecture de la copie et à la compréhension du propos.

## Commentaire du sujet

Le sujet proposé ne présentait pas de difficulté particulière pour les candidats ayant préparé la question au programme – comme cela avait été déjà le cas des sujets des leçons proposées en juin 2022 sur la même question ; mais il impliquait un indispensable travail de clarification des termes du sujet proposé, à la lumière de la question au programme et de ses enjeux. Le rapport 2022 sur la leçon rappelait cette importance. Les idées posées dans ce sujet s'articulaient entre elles, une articulation devant d'abord être observée et commentée par les candidats afin de pouvoir dégager une problématique pertinente. Peu de copies sont parvenues à le faire, même si, de façon générale, certains enjeux étaient cernés au cours des développements : le sujet était alors partiellement traité ou alors de façon trop descriptive et fort peu problématisée.

Un attendu était de faire le lien explicite entre les termes du sujet et les enjeux posés par la question au programme. Ces enjeux se trouvent dans les notions mentionnées dans l'intitulé même de la question mise au programme et publiée dans le *Bulletin Officiel* :

- L'idée de modernisation,
- L'idée de « race »,
- L'idée de la citoyenneté dans le cadre juridique et institutionnel de l'État national.

Les termes du sujet proposé ici renvoient directement à ces trois grands aspects. Il fallait le montrer en revenant constamment aux termes du sujet et à leur formulation, en proposant une véritable analyse textuelle de la citation. Cela aurait évité les placages d'éléments du cours retranscrits sans démarche de problématisation. Pour de nombreuses copies, le sujet représentait un prétexte à réciter les connaissances apprises, lesquelles auraient pourtant été utiles si elles avaient été mobilisées à bon escient pour commenter les termes mêmes du sujet. Une difficulté pour certains candidats a été d'aller au-delà du propos descriptif : une fois levés les implicites présents dans la citation, de nombreuses copies proposaient des remarques anecdotiques, dépourvues de hauteur de vue.

En l'occurrence, trois dimensions devaient être dégagées :

- A. Montrer la dimension construite de l'idée de « race ». La « race » n'est pas un donné mais une fabrication (« élaboration » dit la citation). Elle essentialise les différences ethniques, notamment en les biologisant.

Le jury était bien conscient qu'aborder l'idée de « race » n'est pas chose aisée. Les catégories raciales sont des catégories culturelles et historiques instables, entourées d'éléments imaginaires et symboliques qui les rendent difficiles à observer depuis notre 21<sup>e</sup> siècle. Ici, la citation met en évidence leurs dimensions biologisées qui, dans les discours, valeurs, imaginaires que nous devons étudier, les font passer pour naturelles et inhérentes à la différence culturelle.

Il fallait donc bien revenir au contexte de l'époque, aux acteurs qui produisaient les discours racisants, les modalités de cette élaboration. Cela supposait de revenir sur leur projet de construction nationale, sur l'imaginaire de la modernisation, sur les valeurs qui les sous-tendent, notamment à travers les courants qui permettent de les théoriser : évolutionnisme, positivisme, darwinisme social, le progrès positif érigé tout à la fois en norme, valeur et objectif à atteindre. Le jury a apprécié les copies qui mentionnaient également l'eugénisme, même si celui-ci concerne seulement une partie de la période étudiée.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

B. Il fallait également montrer comment le racisme se loge au cœur même d'un ensemble institutionnel et juridique, celui de l'État national en construction.

H. Ibarra écrit : « el Derecho Civil parece hacer desaparecer las diferencias étnicas ». Il fallait analyser comment ces « diferencias étnicas » apparaissent dans le droit, en mobilisant les catégories raciales construites durant l'époque étudiée. Les candidats pouvaient aussi repérer « mientras » pour montrer la simultanéité d'un discours du côté d'une inclusion dans le corps national et d'un discours racialisant qui classe, hiérarchise, subalternise et se trouve du côté de l'exclusion.

Le terme « integrarse » peut être également commenté et discuté pour souligner qu'il ne s'agit pas d'une intégration des groupes racisés, mais plutôt (ce que disent d'ailleurs les idéologues de la Révolution libérale en Équateur) « d'incorporer ». Intégrer suppose une inclusion complète, qui produirait des égaux. Tel n'est pas le cas ici, où il s'agit de produire des semblables, conformément au modèle hégémonique eurocentré qui est celui des élites oligarchiques au pouvoir.

C. Il aurait été alors possible de cerner le phénomène d'assignation à des fonctions et rôles subalternes des groupes racialisés – et réifiés.

Il fallait mettre en évidence la question de la citoyenneté, une citoyenneté dite de seconde classe pour les groupes racisés et il fallait commenter que le racisme n'est pas incompatible, bien au contraire, avec l'idée de citoyenneté dans le cadre de l'État-nation dans les trois pays andins à cette période. Pour ce faire, il ne fallait pas étudier seulement les discours dominants et les représentations qu'ils véhiculent mais les pratiques et les mesures effectivement prises dans les trois pays. Certaines copies, en effet, ont commenté longuement ces discours, souvent de façon pertinente et étayée, mais en laissant de côté les politiques conduites très concrètement et, partant, les textes juridiques les encadrant, pourtant au centre du présent sujet.

## Proposition de plan

Différents plans étaient possibles, mais nous proposons une réflexion qui part de la logique apparemment désingularisante du droit dans le contexte de l'État-nation, supposée contribuer à dépasser les « différences ethniques » (pour reprendre les termes de la citation) et qui, ce faisant, serait du côté d'une inclusion, pour montrer que l'idée même de « race » suppose des formes d'exclusion en ce sens qu'elle hiérarchise les différents groupes composant la population nationale et en infériorise certains, qui représentent pourtant numériquement la majorité de la population – les « indios ».

La première partie montrera ainsi que la question juridique, posée ici par « Derecho civil », semble entrer en contradiction avec l'idée de « race ».

1.1.- Dans un premier temps, nous expliciterons pourquoi, « en su lógica » même, le droit civil peut sembler dissoudre les catégories ethniques existantes, en revenant à ce que suppose le droit civil dans le modèle de l'État-nation. Le jury n'attendait pas ici le développement de théories juridiques, mais il regrette que trop peu de copies aient été capables de définir ce que suppose en termes d'égalité juridique le cadre de l'État national.

1.2.- Simultanément (« mientras »), l'idée de « race » est mobilisée par les élites qui se trouvent au pouvoir et au sommet de l'État – des élites qu'il fallait définir. Cette idée classe, divise, sépare, hiérarchise, produit des subalternités. Il faut ici impérativement définir la « race » dans le contexte de l'époque, l'influence du positivisme, de l'évolutionnisme, du darwinisme social, en montrant comment ces courants contribuent à produire différentes catégories raciales dans les trois pays andins étudiés. Les différentes catégories raciales doivent être ici exposées et caractérisées en relation avec l'idée d'aptitude (ou non) au progrès positif – ce qui suppose aussi de définir le caractère normatif de l'idée de la « civilisation » dans le contexte de l'époque. Les dimensions culturelles présentes dans cette définition de la « race » (les supposés vices et comportements déviants de certaines catégories raciales) doivent également être soulignées pour expliquer des atavismes qui auraient un impact biologique en termes de dégénérescence ; elles supposent aussi – pour certains groupes – une régénérescence possible. Peu de copies ont été capables de montrer l'articulation entre le biologique et le culturel dans l'idée de « race » et ce qu'elle suppose en termes de hiérarchisation ; or, elle oriente les biopolitiques que les candidats devront expliquer par la suite.

1.3.- Cette idée de « race » se trouve au cœur de la pensée « criolla », celles des groupes au pouvoir qui s'identifient comme blancs. Elle renvoie à un imaginaire de la modernisation qui doit être expliqué en lien avec



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

les catégories raciales exposées précédemment. Il s'agit de mettre en évidence que ces catégories raciales sont associées à l'archaïsme, considérées comme peu aptes au progrès, responsables du retard et de la fragilité même de ces jeunes États. Il faut expliquer pourquoi un groupe en particulier – la principale force de travail dans les trois pays –, celui des « Indiens » des terres hautes et décrits comme étant sur la voie de la civilisation, fait l'objet de représentations qui légitiment leur nécessaire transformation. Les représentations de « l'Indien » andin doivent être posées et analysées en prenant appui sur les textes de l'anthologie notamment, pour expliquer dans quelle mesure ils peuvent et doivent être régénérés. C'est là que les candidats peuvent expliquer le projet modernisateur à la lumière de l'idée de régénération civilisatrice.

Le projet civilisateur des « Indiens » semble aller dans le sens de leur insertion – par exemple, avec la Révolution libérale équatorienne, en 1895, où émerge un discours d'émancipation et de protection des populations autochtones andines. Il s'agit de sauver ceux qui sont désignés comme « la raza vencida » d'une domination implacable qui participerait aussi de leur dégradation et dégénérescence. Mais cette pensée articule des politiques qui ont pour effet de consolider les asymétries existantes au profit des élites en place. Ces politiques qui déclarent œuvrer pour l'amélioration de la condition des « Indiens » supposent des formes d'exclusion : les « Indiens » doivent être transformés pour devenir compatibles avec le modèle culturel dominant, celui des élites au pouvoir. C'est l'objet de la démonstration de la deuxième partie, qui se penche plus particulièrement sur les mesures prises.

La deuxième partie commente la citation en montrant comment les politiques menées depuis et par l'État – et il convient impérativement de souligner le rôle de l'État dans les trois pays en vue de la démonstration – mobilisent les catégories raciales dans la mise en œuvre de mesures visant à construire des nations modernes, civilisées, prospères. Ces catégories raciales sont présentes dans les textes officiels, rapports, discours politiques, lois ou décrets : des citations précises étaient attendues. Blanchir la population est une idée qui oriente les biopolitiques de la modernisation nationale et il faut le démontrer.

2.1.- Les tentatives pour attirer des Blancs, des Européens, dans des politiques migratoires qu'il s'agit ici d'étudier mettent en évidence comment les catégories raciales (définies dans la première partie) sont mobilisées pour définir des migrants désirables et des migrants indésirables. Les politiques migratoires doivent avoir pour effet de désindianiser progressivement la population nationale, au nom du progrès et de la « civilisation ». Trop de copies se sont limitées à décrire ces politiques factuellement, sans lien avec la démonstration.

2.2.- Désindianiser repose surtout, avec l'échec des politiques migratoires, sur des réformes à caractère culturel. L'éducation des « Indiens » fait à cet égard consensus – et il faut évoquer la construction d'un État éducateur qui organise une instruction primaire appelée à « civiliser ». Les enseignements proposés dans ces écoles doivent être commentés, car cela met en évidence comment l'école doit « régénérer » ces « Indiens » qui auront été décrits (1.3.) comme des groupes sans culture – du moins celle du modèle hégémonique, présenté comme la culture nationale –, aux comportements ataviques qui les dégraderait biologiquement. Des exemples précis doivent être ici étudiés pour montrer en quoi cette école est « civilisatrice », comment elle prétend réformer et modeler les esprits, les valeurs et même les corps des populations autochtones. En commentant la façon dont l'institution scolaire est envisagée depuis le sommet de l'État, le candidat peut aborder les phénomènes de l'acculturation qui soulignent à quelles conditions les « Indiens » trouvent une place dans le projet national.

2.3.- C'est depuis cette perspective que le candidat peut alors poser l'idée de contrôle sur ces populations : les Indiens, même « régénérés », sont appelés à rester des subalternes, une main d'œuvre qui doit d'abord être « utile » au progrès national et toujours sous tutelle. Si ce n'est déjà fait précédemment, le candidat doit évoquer le paternalisme de ces mesures – des exemples précis sont impératifs – où ce qui pourrait sembler de l'inclusion est forcément, en définitive, une assignation. Cette dernière est définie en fonction de critères raciaux essentialisants : la figure de « l'Indien » comme agriculteur, ramenée à la ruralité, doit ici être traitée, exemples précis à l'appui.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

À ce stade de la composition, il a été montré que l'idée de « race » se trouve au cœur de biopolitiques visant à moderniser les nations andines et qu'elles s'expriment de façon institutionnalisée en exerçant des formes de contrôle sur « l'Indien ». Toujours en commentant le point de vue développé dans la citation, il est alors possible de postuler qu'il n'y a pas contradiction entre l'idée de « race » et l'égalité juridique promue par le modèle de l'État-nation : l'idée de « race » est intrinsèquement présente dans ce dernier, qui fabrique des citoyens de seconde classe, comme le montre la troisième et dernière partie.

Les institutions, le droit mobilisent, reproduisent, légitiment les différences raciales. Le racisme n'est pas incompatible avec l'idéal républicain de la citoyenneté, comme l'illustrent la « práctica » du droit (en écho à la citation qui pose « su lógica ») et l'émergence d'une citoyenneté de seconde classe, de second ordre. Ce phénomène est notamment visible dans le renforcement du contrôle sur les populations autochtones depuis et par l'État, de façon éminemment verticale. De nombreux candidats, à cet égard, ont mobilisé la notion de « colonialidad del poder » forgée par Quijano.

3.1.- C'est bien par des mécanismes juridiques et institutionnels que les groupes autochtones sont maintenus dans une citoyenneté de seconde classe. La citoyenneté limitée, empêchée pour les « Indios » doit être impérativement cernée dans les trois pays, textes constitutionnels à l'appui. Les populations autochtones sont exclues des mécanismes de l'expression politique, qui est pourtant un pilier du modèle de l'État-nation.

3.2.- Pendant la période étudiée, la pression sur les populations autochtones ne cesse de croître, en raison des mesures à caractère économique qui s'inscrivent dans un cadre légal. Cette pression peut être montrée par les processus de « desamortización » qui ôtent leurs terres aux communautés indigènes (la loi de Ex vinculación dans le cas bolivien peut être commentée). Elle peut être aussi montrée par les mécanismes de captation de la force de travail des populations autochtones pour la réalisation de travaux d'infrastructure, non seulement par les propriétaires des haciendas, mais par l'État lui-même. Elle doit être montrée par le maintien, durant toute la période abordée, des relations de travail coercitives dont « l'Indien » est toujours l'objet et la victime (*pongueaje, concertaje*).

3.3.- Enfin, c'est toujours dans un cadre légal, au nom de l'ordre et du progrès national, que les protestations sont réprimées très durement. Il ne s'agit pas de faire la liste des soulèvements indigènes dans les trois pays, mais de mettre en évidence la violence qui s'exprime contre les « Indiens » en ce qu'ils restent toujours perçus comme une source possible de chaos, comme une menace constante à l'ordre et à la loi. « Civiliser » ne modifie pas, en définitive, les représentations de l'Indien comme une altérité nécessairement inférieure, devant être étroitement contrôlée : l'État-nation qui se consolide à l'époque étudiée représente un nouvel agent de la domination s'exerçant sur les populations autochtones, aux côtés des figures du propriétaire terrien et du prêtre le cas échéant.

Le jury a valorisé les copies qui évoquaient les voix discordantes s'élevant contre ces mécanismes de domination, proposées dans l'anthologie – celles de Jaramillo Alvarado et de Mariátegui, par exemple. Elles présentent des discours critiques contre les violences exercées sur les populations autochtones dans l'indifférence, voire avec l'appui des autorités et des institutions publiques, quand ces violences ne sont pas commises par l'État même et ses représentants.



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## II.2 Traduction

### II.2.1 Thème

#### Données statistiques

Épreuve	Nombre de présents	Moyenne des présents	Nombre d'admissibles	Moyenne des admissibles
Thème	210	3,53 / 10	107	4,58/ 10

#### Texte proposé

Le peintre n'osa répondre : « Parce que ces toiles sont d'un artiste, et que tu n'as jamais été qu'un ignoble maçon. »

Il resta longtemps en silence devant les études. Certes, ces études étaient gauches, mais elles avaient une étrangeté, un caractère si puissant qu'elles annonçaient un sens artistique des plus développés. On eût dit de la peinture vécue. Jamais l'ami de Laurent n'avait vu des ébauches si pleines de hautes promesses. Quand il eut bien examiné les toiles, il se tourna vers l'auteur : « Là, franchement, lui dit-il, je ne t'aurais pas cru capable de peindre ainsi. Où diable as-tu appris à avoir du talent ? Ça ne s'apprend pas d'ordinaire. » Et il considérait Laurent, dont la voix lui semblait plus douce, dont chaque geste avait une sorte d'élégance. Il ne pouvait deviner l'effroyable secousse qui avait changé cet homme en développant en lui des nerfs de femme, des sensations aiguës et délicates. Sans doute un phénomène étrange s'était accompli dans l'organisme du meurtrier de Camille. Il est difficile à l'analyse de pénétrer à de telles profondeurs. Laurent était peut-être devenu artiste comme il était devenu peureux, à la suite du grand détraquement qui avait bouleversé sa chair et son esprit. Auparavant, il étouffait sous le poids lourd de son sang, il restait aveuglé par l'épaisse vapeur de santé qui l'entourait ; maintenant, maigri, frissonnant, il avait la verve inquiète, les sensations vives et poignantes des tempéraments nerveux. Dans la vie de terreur qu'il menait, sa pensée délirait et montait jusqu'à l'extase du génie ; la maladie en quelque sorte morale, la névrose dont tout son être était secoué, développait en lui un sens artistique d'une lucidité étrange ; depuis qu'il avait tué, sa chair s'était comme allégée, son cerveau éperdu lui semblait immense, et, dans ce brusque agrandissement de sa pensée, il voyait passer des créations exquises, des rêveries de poète. Et c'est ainsi que ses gestes avaient pris une distinction subite, c'est ainsi que ses œuvres étaient belles, rendues tout d'un coup personnelles et vivantes.

Son ami n'essaya pas davantage de s'expliquer la naissance de cet artiste.

#### Quelques remarques générales sur l'épreuve de thème

L'épreuve de thème a pour but d'évaluer les aptitudes linguistiques du candidat en français et en espagnol, ainsi que sa capacité à traduire un texte littéraire présentant certaines spécificités de genre. Pour réussir cette épreuve, le candidat doit montrer :

- qu'il sait identifier les spécificités de la langue littéraire du texte choisi par le jury, un texte appartenant à un courant et à une période littéraires spécifiques ;
- qu'il possède un niveau élevé de maîtrise linguistique aussi bien du système de la langue source (français) que de celui de la langue cible (espagnol), et ce à tous les niveaux : orthographique-phonologique, morphosyntaxique, lexico-sémantique et pragmatique-discursif. Cette maîtrise lui permettra d'identifier les difficultés à prendre en compte dans le texte source et, à partir de là, d'opter à juste titre pour certains choix de traduction au détriment d'autres ;
- enfin, qu'il est capable de construire un texte se situant au juste équilibre entre la *fidélité* au texte source (style, époque et intentions de l'auteur) et l'*adéquation* à la langue cible.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## Comment se préparer à l'épreuve de thème ?

La préparation à l'épreuve de thème est un travail de longue haleine. Même si le candidat est habitué à l'exercice de la traduction littéraire, il est indispensable de s'entraîner à traduire des textes du français vers l'espagnol de manière systématique et fréquente pendant plusieurs mois afin de se familiariser avec les spécificités du genre, avec les structures linguistiques et avec le lexique. Il est également essentiel de consulter les rapports des sessions précédentes : le candidat y trouvera, d'une part, des corrections détaillées et expliquées des textes des éditions passées et, d'autre part, des conseils incontournables pour la préparation à l'épreuve. Lors de cette préparation, il est également primordial de se confectionner un recueil de fiches de grammaire contrastive français-espagnol dans lesquelles pouvoir décrire les questions récurrentes les plus pertinentes et les constructions linguistiques qui présentent une difficulté particulière dans la traduction entre les deux langues, spécialement en morphosyntaxe (temps verbaux, modes et régime verbal, propositions subordonnées, déictiques, procédés de focalisation, etc.). Enfin, le jury recommande la préparation minutieuse d'un glossaire français-espagnol, outil qui sera sans aucun doute précieux pour acquérir du vocabulaire dans les deux langues ainsi que pour accroître sa compétence lexicale et éviter les nombreux faux-sens et contresens auxquels les candidats sont souvent confrontés.

## Considérations générales sur le texte de la session 2023

Le texte proposé cette année était un extrait de *Thérèse Raquin*, le troisième roman d'Émile Zola, publié en 1867. Caractérisée par les traits du naturalisme que l'auteur développera plus tard, l'œuvre raconte une histoire scandaleuse de passion, d'adultère et de meurtre qui bouleversera la psychologie de ses protagonistes jusqu'à les étouffer dans un profond sentiment de culpabilité. À partir d'une approche qui se veut impartiale et scientifique (dans la préface de l'Œuvre, Zola affirme que son but avec ce roman était d'« étudier des tempéraments et non des caractères »), l'auteur cherche à dépeindre la transformation psychologique de personnes exposées à des situations extrêmes, afin d'analyser en détail les conséquences que leurs actes ont sur leur comportement. C'est dans ce contexte que s'inscrit le passage proposé à la traduction dans l'épreuve de thème de la session 2023 : Laurent, l'amant de Thérèse, a assassiné son ami Camille, mari de celle-ci, et cet acte a profondément transformé son esprit. Le but de l'exercice de traduction est donc de rendre compte de cette transformation décrite par Zola, tout en respectant scrupuleusement le texte source mais en l'adaptant avec adresse au système de la langue espagnole.

Le texte, d'autre part, présentait plusieurs écueils linguistiques que le candidat devait être capable d'identifier et de surmonter en démontrant avoir effectué un choix de traduction pertinent. Ces difficultés sont d'ailleurs classiques dans l'épreuve de thème : la présence de propositions subordonnées circonstancielles (temporelles : « Quand il eut bien examiné les toiles... » ; consécutives : « si puissant qu'elles annonçaient... », ...), de subordonnées relatives (« dont la voix lui semblait plus douce, dont chaque geste... »), de tournures restrictives et/ou négatives (« tu n'as jamais été qu'un ignoble maçon » ; « Son ami n'essaya pas davantage de s'expliquer... »), d'adverbes d'énonciation dont la juste traduction ne s'avère toujours pas évidente (« certes », « franchement », « sans doute »...), du partitif français inexistant en espagnol (« de la peinture vécue »), du pronom sujet indéfini « on » dont la traduction en espagnol demande un choix réfléchi, de déictiques dont le rôle endophorique ou exophorique exigeait également un choix de traduction raisonné (« Parce que ces toiles sont d'un artiste... » ; « Certes, ces études étaient gauches... », « l'effroyable secousse qui avait changé cet homme... »), de procédés de focalisation de différente nature, parmi lesquels les tournures emphatiques présentaient une difficulté particulière (« Et *c'est ainsi que* ses gestes avaient pris... *c'est ainsi que* ses œuvres étaient belles... »), etc. Sur le plan sémantique, il fallait prêter attention aux difficultés liées au choix de la traduction de certains participes passés et formes verbales de verbes d'état (« devenu artiste... » / « devenu peureux... », « il restait aveuglé... », « des œuvres...rendues personnelles et vivantes... »), ainsi qu'aux lexies qui, en raison de similitudes avec le signifiant dans la langue cible, pouvaient conduire à des faux-sens et des contresens (« gauches », « considérer », « poignantes » ...). Le candidat devait enfin prêter attention à un groupe de mots en rapport avec le champ lexical de la psyché et constructeurs du sens du texte et pour lesquels un choix de traduction adroit s'avérait nécessaire pour aboutir à une traduction fidèle et réussie (« un caractère si puissant », « l'effroyable secousse », « un phénomène étrange s'était accompli », « il étouffait sous le poids lourd de son sang », « grand détraquement », « pénétrer



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

à de telles profondeurs », « l'épaisse vapeur de santé », « maigri, frissonnant », « sensations poignantes », « la névrose », « son cerveau éperdu », « ce brusque agrandissement de sa pensée », etc.).

Enfin, le jury souhaite donner quelques conseils généraux qui ont déjà été présentés dans des rapports précédents, mais dont la répétition ne peut qu'être utile aux futurs candidats :

- il est indispensable de se relire avant de rendre sa copie : plusieurs copies ont été lourdement pénalisées pour avoir oublié de traduire telle ou telle séquence ;
- bien qu'heureusement exceptionnel, le jury a été profondément surpris par l'état d'indignité dans lequel certaines copies ont été rendues : il est inouï et inexplicable qu'un candidat à l'agrégation rende une copie pleine de ratures, avec des fautes d'orthographe indescriptibles, dans un état de saleté pitoyable qui rend parfois les mots illisibles ;
- le jury tient à souligner que les candidats doivent se méfier de certaines stratégies d'évitement utilisées dans certaines copies : être fidèle lors d'une traduction, c'est reproduire le plus exactement possible le texte que le candidat a en main et, s'il est normal de recourir à quelques astuces pour surmonter certaines difficultés, il est des copies qui inventent directement le texte qu'elles construisent ;
- enfin, la ponctuation est fondamentale pour fournir une traduction de qualité. Loin d'être un simple ornement, les points, les virgules, les guillemets, etc. donnent du sens au texte et construisent son tissu syntaxique et sémantique.

## Explication détaillée par séquence

### Le peintre n'osa<sup>1</sup> répondre :

*El pintor no se atrevió a responder:*

[1] Cette première séquence ne présentait pas de difficulté. Pourtant, certains barbarismes verbaux tout à fait inappropriés dans la copie d'un agrégatif ont été recensés par le jury (\**atrevó*, \**atrevío*...). Le verbe « oser » pouvait être traduit aussi bien par *osar* que par *atreverse a*, à condition de bien respecter le régime de chaque verbe.

« **Parce que ces<sup>2</sup> toiles<sup>3</sup> sont d'un artiste, et que<sup>4</sup> tu<sup>5</sup> n'as jamais été qu<sup>6</sup>un ignoble maçon<sup>7</sup> ».**

*«Porque estos lienzos son de un artista, y tú nunca has sido más que un albañil infame».*

[2] Le texte permettait de comprendre le déictique « ces », actualisateur de « toiles », comme un démonstratif utilisé par le locuteur pour rendre compte soit de la proximité de l'objet par rapport à lui (option privilégiée par le jury) soit d'un degré moyen d'éloignement vis-à-vis de lui (option acceptée également car l'énoncé pouvait être compris comme étant prononcé par le locuteur une fois que celui-ci s'est éloigné des « toiles »). Il était donc possible de traduire « ces toiles » par *estos lienzos* ou *esos lienzos*. En revanche, l'option *aquellos* s'avérait inappropriée.

[3] Dans ce passage, on trouve pour la première fois un des substantifs choisis par Zola pour se référer aux peintures du protagoniste : « toiles ». Au fur et à mesure de l'avancement du texte, on trouvera que les peintures sont conceptualisées comme des « études », puis comme des « ébauches », plus tard encore comme des « toiles » et enfin comme des « œuvres ». Il était nécessaire que le candidat tienne compte de cette variation lexicale et qu'il choisisse la plus pertinente des options en espagnol (*lienzos, telas, esbozos, bocetos, bosquejos, obras...*) en fonction des différents sens présents dans le texte source et en veillant à ne pas répéter le même mot lorsque dans le texte en français on en trouve un différent, c'est-à-dire en veillant à rendre une traduction la plus fidèle possible au texte original.

[4] Le jury a pénalisé dans ce passage la reprise de la conjonction subordonnante « que », nécessaire en français mais impossible en espagnol (*Porque estos lienzos...y (\*que) tú nunca has sido...*) sauf dans le cas d'une coordination de deux propositions subordonnées introduites par cette conjonction (c'est-à-dire de deux relatives -*El chico que se sienta a tu lado y que llegó tarde el otro día se llama Juan-* ou de deux complétives -*Dice tu madre que no te olvides de las llaves y que la llames al llegar-*).



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

[5] La présence du pronom personnel « tu » dans la traduction de cette séquence s'avérait nécessaire en espagnol : *y tú nunca has sido más que un albañil infame*. En effet, bien que dans ce cas le pronom personnel réitère l'information déjà fournie dans la désinence verbale, nous sommes ici devant un cas d'emphase dans lequel la présence d'un élément tonique est nécessaire pour fournir un relief informatif. Ces sujets explicites sont interprétés comme des focus contrastifs et sont prononcés avec un accent emphatique. (NGLE § 40. 3. 2. *Foco presentativo y foco contrastivo*).

[6] La traduction de la tournure négative « ne...que » présentait une difficulté particulière, car on trouve à l'intérieur de celle-ci un adverbe à polarité négative (« jamais ») qui empêchait de rendre en espagnol une construction du type « no + V + sino » (*\*y tú no has sido nunca sino*) ou du type « solo + V » (*\*y tú solo nunca has sido ; \*y tú no has sido nunca solo un...*). Il était nécessaire de passer en espagnol par une construction comparative (sur cette question, voir les constructions que la Nueva Gramática appelle *Comparativas de alteridad*. NGLE § 45.2.4. *Comparativas de alteridad y adición*): *y tú nunca has sido más que un albañil infame*.

[7] Concernant le lexique, *albañil* était le substantif adéquat pour traduire « maçon » et toutes les autres variantes s'éloignaient du sens du mot choisi par Zola, bien qu'à des degrés différents. Parfois les candidats ont proposé des possibilités exotiques (*asalariado, picapedrero, carpintero,...*) qui ont été pénalisées. L'adjectif « ignoble », quant à lui, n'était pas évident à rendre en espagnol mais plusieurs possibilités pouvaient être acceptées : *infame, indigno, vil, miserable, ruin, abyecto* ou *despreciable*. Le glossaire bilingue que le jury recommande de confectionner aux candidats peut justement être très utile pour réfléchir lors de l'épreuve, trouver une variante adéquate et éviter de donner des propositions inappropriées qui ont, elles aussi, été pénalisées (*cutre, paleta, pintor de brocha gorda !*).

## Il resta longtemps en silence devant les études<sup>8</sup>.

*Se quedó bastante tiempo en silencio frente a los bocetos.*

[8] Comme signalé plus haut, il était nécessaire, pour traduire « études », de choisir un substantif qui soit différent de *lienzos* (ou de celui utilisé pour traduire « toiles ») et qui puisse également être utilisé dans l'énoncé subséquent. Le jury a proposé *bocetos* mais d'autres formes ont été acceptées (*borradores, estudios, bosquejos, esbozos*).

## Certes<sup>9</sup>, ces<sup>10</sup> études étaient gauches<sup>11</sup>, mais elles avaient une étrangeté, un caractère si puissant qu'<sup>12</sup>elles annonçaient un sens artistique des plus<sup>13</sup> développés.

*Aquellos bocetos eran, ciertamente, torpes, pero había en ellos una extrañeza, un carácter tan poderoso que auguraban una sensibilidad artística de las más desarrolladas.*

[9] *Certes* est un adverbe d'énonciation qui réfère au discours de l'allocutaire : « le locuteur marque, au moyen de *certes*, qu'il est d'accord avec une opinion, qu'il reconnaît la vérité d'une assertion antérieure proférée par l'allocutaire. » (Rodríguez Somolinos, 1995 : 54). Cette valeur est également présente dans d'autres adverbes et locutions (*bien sûr, absolument*) mais, par rapport à ceux-ci, *certes* permet à un locuteur d'exprimer son accord avec l'opinion d'un interlocuteur qui n'est que sous-entendu dans le discours. Cette fonction peut être remplie en espagnol par *ciertamente, efectivamente* ou par la construction *cierto es que* mais elle n'est pas remplie par d'autres adverbes et locutions d'énonciation qui agissent en confirmant les mots d'un interlocuteur qui se trouve nécessairement présent dans le discours. C'est pourquoi le jury a pénalisé des formes telles que *claro, por supuesto, cierto* ou *sin duda* pour traduire *certes*. L'usage de locutions à nature épistémique qui servent à renforcer le degré de vérité d'une assertion dont le locuteur lui-même est responsable a été également sanctionné (*Lo cierto es que, La verdad es que, Claro que...*), car elles ne rendaient pas cette valeur de confirmation d'un contenu présenté par un allocutaire sous-entendu.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

[10] Le jury a privilégié une interprétation exophorique pour le déictique « ces », d'où la proposition de traduction de « ces études » par *aquellos bocetos*. Or, une interprétation endophorique anaphorique était également envisageable et, par conséquent, les formes *estos* et *esos* ont également été acceptées.

[11] L'adjectif « gauches » a donné lieu à des traductions variées qui montrent à quel point il est important de rappeler aux candidats l'importance de rendre un texte cohérent. En effet, quel sens pourrait avoir un énoncé tel que *Aquellos bocetos eran \*tontos, \*torcidos, \*izquierdos* ou *\*gauchos* ? Encore une fois, le travail sur le long terme a permis aux candidats les mieux préparés de trouver le mot le plus convenable pour traduire « gauches » (*torpes*) ou, à défaut, une variante moins réussie mais qui permettait de garder la cohérence textuelle (v.gr. *imperfectos*). La traduction dans le concours est, aussi, un exercice de construction textuelle dans lequel le candidat montre ses compétences à plusieurs niveaux.

[12] Le quantificateur « si », qui fonctionne en corrélation avec la conjonction « que » pour construire la subordonnée consécutive en français (« un caractère si puissant que... ») devait être traduit en espagnol par la forme apocopée *tan*, puisque ce quantificateur précède un adjectif.

[13] La construction de superlatif absolu (*una sensibilidad artística desarrolladísima*) ne convenait pas ici pour traduire « un sens artistique des plus développés » ; en effet, il était nécessaire de garder une construction de superlatif relatif (*una sensibilidad artística de las más desarrolladas*) puisque dans le texte en français le degré de « développement » du « sens artistique » est mis en rapport avec d'autres éléments sous-entendus dans le discours.

## On eût dit<sup>14</sup> de la<sup>15</sup> peinture vécue.

*Hubiérase dicho que era pintura vivida.*

[14] La traduction de cet énoncé n'était pas évidente et le jury en était bien conscient. C'est pourquoi les copies qui ont opté pour une forme quelque peu archaïque mais tout à fait convenable pour rendre la combinaison du pronom sujet indéfini « On » plus le subjonctif plus-que-parfait « eût dit », telle que *Hubiérase dicho*, ont été bonifiées. D'autres possibilités ont été acceptées (*Se hubiera dicho/Se habría dicho/Habríase dicho*). Ce qui était ici important, c'était de montrer au jury que le candidat connaît les contraintes liées à la traduction du pronom indéfini. Comme nous le rappelle A. Vatrican (2019) : « **On** » est un pronom indéfini sujet. Cette forme permet de désigner une ou plusieurs personnes sans la ou les définir et d'exprimer tous les degrés de l'indétermination, de la plus absolue jusqu'à l'individualisation complète lorsque « on » est employé comme substitut du locuteur. Ses larges compétences en font un morphème extrêmement employé en français. L'espagnol n'a aucun équivalent du «on» français. Pour exprimer un sujet indéfini, le locuteur hispanophone a le choix entre différentes tournures. Le choix dépend du degré d'indétermination voulu par le locuteur et de l'inclusion ou non de celui-ci dans ce sujet non défini ». Les tournures principales pour exprimer ce sujet indéfini en espagnol sont :

- un verbe à la troisième personne du pluriel (« Lorsque le pronom ON présente des faits isolés ou accidentels et qu'il peut être remplacé par l'indéfini *quelqu'un* [...]. Ici, l'indétermination est totale et le locuteur ne s'inclut pas : *On frappe à la porte. Llaman a la puerta* », *Ibidem*)

- le pronom « se » + un verbe à troisième personne du singulier ou du pluriel (« Si le ON permet d'exprimer une vérité générale ou une situation qui s'applique à n'importe quel individu [...]. Avec « se + verbe à la 3ème personne du singulier ou du pluriel », l'indétermination est relative et le locuteur peut s'inclure (ex : *Aquí se está bien* = les gens en général et moi éventuellement) ou ne pas s'inclure (ex : *En la época de mi abuela, se comía más pan*) » *Ibidem*) ;

- le pronom « uno » (« Cette forme exprime la généralisation d'un cas particulier et inclut nécessairement le locuteur. Le locuteur a vécu la situation en question, mais il se cache derrière une forme impersonnelle : *Quando on a connu la guerre, on n'a peur de rien. Cuando uno ha vivido la guerra, no tiene miedo a nada.* » *Ibidem*)



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Dans cet énoncé, le lecteur est face à un narrateur omniscient mais qui se présente comme un observateur se tenant à l'écart. Cette ambiguïté empêchait de proposer une traduction passant par le pronom « uno » ou par une troisième personne du pluriel. Avec « se » + verbe à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier, en revanche, il était possible de rendre en espagnol le sens voulu par Zola ; en effet, le pronom « se » permet de voir l'événement comme étant une généralité, le locuteur peut exprimer un degré d'indétermination relatif et il peut rester dans l'ambiguïté en ce qui concerne son inclusion ou pas dans cette indétermination exprimée par l'énoncé.

[15] Faisant suite à un verbe de dire (*Hubiérase dicho*), la traduction en espagnol de la construction partitive « de la peinture vécue » demandait une subordonnée complétive : *que era(n) pintura(s) vivida(s)*. La construction à article zéro *pintura vivida* a été acceptée seulement dans le cas où le candidat avait opté pour la construction *Como si fuera(n)* ou *Parecía(n)* pour rendre compte de la première partie de l'énoncé, options qui ont, quant à elles, été légèrement pénalisées par manque de fidélité par rapport au texte source.

## **Jamais<sup>16</sup> l'ami de Laurent n'avait vu des ébauches si pleines de hautes promesses.**

*El amigo de Laurent nunca había visto esbozos tan llenos de altas promesas.*

[16] Bien que de manière exceptionnelle, le jury a trouvé dans certaines copies des constructions qui ne respectaient pas les contraintes liées à la présence d'un adverbe à polarité négative (*nunca*) dans un énoncé. Des solécismes tels que *\*nunca no había visto* ou *\*había visto nunca* sont tout à fait injustifiables dans la copie d'un candidat à l'agrégation d'espagnol.

## **Quand il eut bien<sup>17</sup> examiné les toiles, il se tourna<sup>18</sup> vers l'auteur :**

*Después de haber examinado atentamente los lienzos, se volvió hacia el autor.*

[17] L'adverbe « bien » fonctionne ici comme un adverbe de constituant et véhicule une valeur quantifiante ou intensive (Moline, 2012) par rapport au verbe « examiner », auquel il ajoute un degré d'intensité. Il fallait donc rendre cette valeur dans la traduction en espagnol. Or, l'option de l'adverbe *bien* (*#Después de haber examinado bien*) ne s'avérait pas convenable ; en effet, en tant qu'adverbe de manière, *bien* véhicule ici un sens qualitatif équivalent à 'correcta y adecuadamente', 'satisfactoriamente' (Diccionario Panhispánico de Dudas <https://www.rae.es/dpd/bien> [consulté le 11/07/2023]). C'est pour cette raison que l'adverbe *correctamente* ne convenait pas ici non plus (*#Después de haber examinado correctamente*). Le jury a accepté en revanche les locutions et adverbes *con atención*, *atentamente*, *detenidamente* ou *a fondo* si les candidats ont opté pour une proposition subordonnée introduite par *Después de* + infinitif composé, et a considéré comme possibles d'autres tournures proposées dans certaines copies dans lesquelles le sens d'intensité associé à l'action d'« examiner » était maintenu (p. e. *Cuando hubo terminado de examinar*).

[18] *#se dirigió hacia el autor* ou *#se dio la vuelta hacia el autor* constituaient des contresens pour traduire « il se tourna vers l'auteur ». La forme la plus pertinente pour exprimer en espagnol le sens de 'Aller, se mettre en sens inverse ou dans une certaine direction. → *se retourner*. *Se tourner vers qqn.*' (Le Robert. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/tourner> [consulté le 11/07/2023]) était *se volvió hacia el autor*.

## **« Là<sup>19</sup>, franchement, lui dit-il, je ne t'aurais pas cru capable de peindre ainsi.**

*«Pues, sinceramente, le dijo, no te habría creído capaz de pintar así.*

[19] Comme le TLF nous l'indique, « Là » est ici une interjection qui est utilisée, « [e]n début ou en fin de phrase, pour ponctuer une assertion » ou pour servir « de simple appui au discours » (*L'Innocent*, se levant : *Là! j'ai fini; je n'ai plus faim* (A. DAUDET, *Arlésienne*, 1872, II, 2<sup>e</sup> tableau, 5, p. 396). (<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=1504102200;?b=0>; [consulté le 11/07/2023]).



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

Plusieurs possibilités étaient envisageables pour rendre cette forme en espagnol : *Pues, Anda, Vaya*. Il était également possible de ne pas la traduire et de commencer l'énoncé par l'adverbe de manière (« franchement »). L'interprétation de « Là » comme un adverbe déictique, dont la traduction a amené à des formes qui donnent des énoncés dépourvus de sens : \**Aquí, \*Ahí, \*Allí, \*Entonces, \*Ya...* a été fortement pénalisée.

**Où diable<sup>20</sup> as-tu appris à avoir du talent ? Ça ne s'apprend pas d'ordinaire<sup>21</sup>. »**

*¿Dónde diantres has aprendido a tener talento? Eso no suele aprenderse.*

[20] Même si l'interjection « diable » est bien utilisée ici pour marquer la surprise, l'admiration, la perplexité, l'irritation, ... (TLF. <http://stella.atilf.fr/> [consulté le 11/07/2023]), sa portée ne concerne que le complément circonstanciel de lieu (exprimé dans l'énoncé par le biais de l'adverbe interrogatif « où ») et non l'énoncé complet du locuteur. C'est pourquoi les formules du type : *¡Por todos los diablos!* ou *¡Diablos!* ont été pénalisées, car leur portée excédait le constituant de la phrase pour aller jusqu'à l'énonciation. Il était donc nécessaire de placer le mot après l'adverbe interrogatif (*¿Dónde diablos... ?*). Les formes *diantre* et *diablo*, aussi bien au singulier qu'au pluriel, ont été acceptées.

[21] Le jury a accepté les traductions *Eso no suele aprenderse* et *Eso normalmente/habitualmente no se aprende* pour « Ça ne se s'apprend pas d'ordinaire ». En revanche, la proposition *#Eso no se aprende de ordinario* n'a pas été acceptée ; en effet, en espagnol la locution *de ordinario* marque un sens de réitération qui était ici inenvisageable.

**Et il considérait<sup>22</sup> Laurent, dont<sup>23</sup> la voix lui semblait plus douce, dont<sup>24</sup> chaque geste avait une sorte d'élégance.**

*Y escudriñaba a Laurent, cuya voz le parecía más suave, cada uno de cuyos gestos tenía una suerte de elegancia.*

[22] De nombreux contresens, voire des non-sens, ont été relevés par le jury à cause du verbe « considérer » ; en effet, *considerar* en espagnol ne comporte pas l'acception de 'regarder attentivement' que peut véhiculer le verbe français. C'est pourquoi la tournure *\*Y consideraba a Laurent* a été pénalisée. Il n'était pas non plus possible de traduire « il considérait » par *Y apreciaba a Laurent* ou *Y sopesaba a Laurent*, car celles-ci constituaient des contresens. Un verbe de perception visuelle était la seule forme possible (*observar, contemplar, mirar atentamente*). Une lourde sanction a été, d'autre part, attribuée aux candidats qui ont oublié de marquer avec *a* l'accusatif prépositionnel en espagnol devant l'anthroponyme *Laurent*.

[23] La traduction de cette première proposition subordonnée relative ne devait pas poser de problème à un agrégatif ; il s'agit en effet de la combinaison du pronom relatif « dont » avec un groupe nominal introduit par un article défini (« dont le/la/les »), qui donne toujours en espagnol la forme *cuyo* (-a, -os, -as). Le relatif *cuyo*, rappelons-le, est en espagnol un déterminant et non un pronom et, par conséquent, il est impossible qu'il apparaisse accompagné de l'article défini ! (*\*cuya la voz*). Pourtant, dans plusieurs copies la faute (grave !) a été relevée et a été, logiquement, durement sanctionnée.

[24] La traduction de cette deuxième proposition subordonnée relative demandait plus de réflexion ; en effet, le pronom « dont » se trouve ici en français accompagné d'un déterminant indéfini et il était impossible de rendre en espagnol une construction combinant deux déterminants (*\*cuyo cada gesto*). Plusieurs possibilités étaient envisageables : bien séparer les deux déterminants pour éviter que le relatif et l'indéfini ne se trouvent collés (*cada uno de cuyos gestos*), bien changer de relatif et proposer une traduction par un relatif appartenant à la catégorie des pronoms et non des déterminants, pour rendre la séquence grammaticale : *en quien cada gesto tenía una suerte de elegancia/quien, en cada gesto, tenía una suerte de elegancia*.



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

**Il ne pouvait deviner l'effroyable secousse<sup>25</sup> qui avait changé cet<sup>26</sup> homme, en développant<sup>27</sup> en lui des nerfs de femme, des sensations aiguës et délicates.**

*No podía adivinar la terrible conmoción que había cambiado a aquel hombre, desarrollando en él nervios de mujer, sensaciones agudas y delicadas.*

[25] *conmoción*, *alteración* ou encore *convulsión* étaient des substantifs convenables pour rendre ici le sens de « secousse ». En revanche, des noms tels que *golpe*, *sacudida*, *evento*, *terremoto*, *sacudimiento* ou *seísmo* s'éloignaient du mot choisi par Zola.

[26] L'interprétation exophorique du déictique « cet » qui entraînait une position d'éloignement du locuteur dans le temps en accord avec la nature du récit narratif au temps passé a été privilégiée par le jury. Par conséquent, le démonstratif déictique *aquel* a été retenu pour traduire le démonstratif. D'autre part, l'oubli de la préposition *a* pour marquer cette deuxième occurrence d'un objet direct dénotant une personne ou une entité animée a été à nouveau lourdement sanctionné.

**Sans doute<sup>27</sup> un phénomène étrange s'était accompli<sup>28</sup> dans l'organisme du meurtrier de Camille.**

*Sin duda un fenómeno extraño se había consumado en el organismo del asesino de Camille.*

[27] Même si la traduction par un adverbe exprimant un certain degré d'incertitude a été acceptée (*Probablemente*, *Seguramente*), le jury attendait que la traduction de « Sans doute » reflète le sens que cette locution adverbiale possédait dans le XIX et dont le TLF rend compte : « D. Loc. adv. *Sans doute*. 1. [À valeur affirmative] Vieilli. *Assurément*, *certainement*. *C'est là sans doute une très belle action* (Ac. 1835-1932). *Sans doute la richesse est une très-grande puissance* (DESTUTT DE TR., Comment. sur Espr. des lois, 1807, p. 172. TLFi : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=1387109985;?b=0> [consulté le 12/07/2023]). Des traductions telles que : *Sin duda (alguna)*, *Ciertamente*, *Sin ninguna duda* étaient les plus justes.

[28] En plus de *se había consumado*, le jury a accepté les propositions de traduction *se había producido* et *había ocurrido* pour la forme « s'était accompli » combinée avec « un phénomène étrange ». En revanche, les formes *se \*había llevado a cabo* ou *\*había pasado* étaient inappropriées et ont été sanctionnées ; en effet, *llevar a cabo* nécessite un sujet de nature agentive et *un fenómeno extraño* ne peut pas remplir ce rôle ; en ce qui concerne *había pasado*, le problème est que le substantif *fenómeno*, noyau du sujet, réfère à un événement qui est perçu par les sens, et dont la combinaison avec le verbe *pasar* aboutit à un énoncé inapproprié (#*Un fenómeno extraño había pasado esa mañana en la Plaza Mayor*).

**Il est difficile à l'analyse de pénétrer à de telles profondeurs<sup>29</sup>.**

*Le es difícil al análisis penetrar hasta tales profundidades.*

[29] La difficulté à traduire cet énoncé se trouvait dans le fait qu'en français nous constatons la présence d'un pronom « Il » qui remplit la fonction syntaxique de sujet, construction à laquelle il est impossible d'avoir recours en espagnol. Certains candidats ont proposé des traductions dans lesquelles le groupe nominal *el análisis* devenait le sujet de l'énoncé mais cette proposition constituait une réinterprétation du texte source (#*El análisis no puede...*). La traduction la plus fidèle de cette séquence consistait à faire que le complément « de pénétrer à de telles profondeurs » devienne sujet de la phrase en espagnol et à en construire un prédicat avec une duplication du COI (tout à fait naturel en espagnol) : *Le es difícil al análisis penetrar hasta tales profundidades*. L'option de passer par une subordonnée complétive comme sujet d'une construction attributive a été également acceptée par le jury : *Es difícil que el análisis penetre /se adentre/llegue hasta tales profundidades*.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

**Laurent était peut-être devenu artiste<sup>30</sup> comme il était devenu peureux<sup>30</sup>, à la suite du grand détraquement<sup>31</sup> qui avait bouleversé sa chair et son esprit.**

*Posiblemente, Laurent se había vuelto artista como se había vuelto miedoso, de resultados de la gran turbación que había alterado su carne y su espíritu.*

[30] Même si dans cette séquence *devenir* se trouvait accompagné d'un nom dans le premier cas et d'un adjectif dans le second, il était possible d'envisager sa traduction par un même « verbo de cambio » en espagnol. Ce choix permettait au candidat de mettre l'accent sur une certaine correspondance, exprimée dans le texte de Zola, entre le fait que Laurent soit « devenu artiste » et soit « devenu peureux ». *Volverse* était la seule forme permettant cette double apparition, car c'est un verbe qui peut se combiner aussi bien avec des substantifs qu'avec des adjectifs à condition qu'ils construisent des prédicats « que denotan cambios notables en la forma de ser o actuar de las personas o de otras entidades [...] : *volverse* {*desconfiado* ~ *feo* ~ *tonto*} [...] *volverse* {*bueno* ~ *considerado* ~ *metódico*}. » (NGLE § 38.2.4). Le jury a accepté nonobstant le verbe *hacerse* pour traduire « devenir artiste » et, par conséquent, la présence de deux verbes différents pour rendre les deux prédicats. Les verbes *ponerse*, *quedarse*, *devenir*, *convertirse en o llegar a ser* étaient ici inappropriés dans les deux cas.

[31] Les substantifs *acontecimiento*, *traumatismo*, *sacudida*, *cambio* ou *choque* s'éloignent du sens de « détraquement ». Le jury a privilégié le choix de noms tels que *turbación*, *trastorno*, *desarreglo* ou *alteración* pour rendre compte de cet état d'esprit.

**Auparavant<sup>32</sup>, il étouffait<sup>33</sup> sous le poids lourd<sup>34</sup> de son sang, il restait aveuglé<sup>35</sup> par l'épaisse vapeur de santé qui l'entourait ;**

*Antes, se ahogaba bajo el peso grávido de su sangre, se quedaba cegado por el denso vapor de salud que lo rodeaba;*

[32] *Antiguamente*, *Antaño* ou *Anteriormente* sont des adverbes de temps qui ne convenaient pas ici pour traduire « Auparavant ». En effet, l'adverbe français indique une antériorité dans le temps par rapport au moment présent mais cette antériorité ne se situe pas dans un temps chronologique forcément éloigné dans le temps, nuance véhiculée par *Antiguamente* ou *Antaño*. *Antes* était l'adverbe le plus pertinent ici.

[33] Le verbe *\*sufocar* n'existe pas en espagnol et il constitue un barbarisme lexical grave. Il a pourtant été utilisé dans plusieurs copies. Le verbe français « étouffer » devait dans ce contexte être traduit par *ahogarse* ou *asfixiarse*, tous les deux pronominaux en espagnol. L'absence du pronom *se* rendait l'énoncé agrammatical et a été par conséquent lourdement sanctionnée.

[34] Il était convenable d'éviter la traduction de « poids lourd » par *peso pesado*. Les options *peso grávido* et *gran peso* ont été privilégiées par le jury. Des tournures telles que *bajo su pesada sangre* ou *bajo el peso importante de su sangre* constituaient des maladroites ou des réécritures qui ont été pénalisées à différents degrés.

[35] *Quedarse* est le verbe le plus convenable pour traduire le verbe d'état « rester » de cette séquence (*se quedaba cegado*). Cependant, l'aspect imperfectif du verbe dans le texte source (« il restait aveuglé ») rendait un peu lourde cette traduction en espagnol, à cause du complément d'agent (*se quedaba cegado por el denso vapor de salud que lo rodeaba*). Le jury a donc jugé convenable d'accepter d'autres tournures plus souples mais sans doute moins lourdes pour traduire ce prédicat. Ces tournures obligeaient à reconstruire la syntaxe de la phrase espagnole et à transformer le complément d'agent du texte source (« par l'épaisse vapeur de santé qui l'entourait ») en sujet de la phrase en espagnol (*lo tenía cegado/lo cegaba el denso vapor de salud que lo rodeaba*).



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

**maintenant, maigri<sup>36</sup>, frissonnant<sup>36</sup>, il avait la verve<sup>37</sup> inquiète, les sensations vives et poignantes<sup>38</sup> des tempéraments nerveux.**

*ahora, enflaquecido, tembloroso, tenía el verbo inquieto, las sensaciones vivas y desgarradoras de los temperamentos nerviosos.*

[36] «maigri» est un participe passé, utilisé ici en tant qu'adjectif qualificatif. Le candidat devait choisir, en espagnol, une formule similaire : *enflaquecido, enmagrecido, consumido, demacrado*. En revanche, *flaco* et *delgado* étaient inexacts car ils ne conservaient pas la nature de participe passé que l'énoncé demandait. Quant à « frissonnant », il s'agit d'un participe présent utilisé en tant qu'adjectif qualificatif, construction très peu productive en espagnol qui rendait une équivalence très lourde et inappropriée : *#temblante*. C'est pourquoi le jury n'a accepté que les formes *tembloroso* et *trémulo* pour traduire « frissonnant ».

[37] « la verve », substantif que Le Robert définit comme 'Expression de la pensée (oralement ou par écrit) au moyen du langage' (<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/verve> [consulté le 12/07/2023]), devait être traduit par *el verbo* ou *el habla*, en faisant attention à ce que l'adjectif « inquiet » soit masculin ou féminin en fonction du substantif choisi.

[38] Défini par Le Robert comme 'Qui cause une impression vive et pénible. → déchirant' (<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/poignant> [consulté le 12/07/2023]), l'adjectif « poignantes » ne pouvait pas être traduit par *puntiagudas, agudas* ou *punzantes*. La traduction la plus juste pour qualifier les « sensations » était *desgarradoras*.

**Dans la vie de terreur qu'il menait, sa pensée délirait et montait jusqu'à l'extase du génie<sup>39</sup> ;**

*En la vida de terror que llevaba, su mente deliraba y ascendía hasta el éxtasis del genio;*

[39] Être fidèle au texte lors de l'exercice de traduction veut dire que le candidat ne peut choisir une construction différente de celle présente dans le texte source (sauf, évidemment, dans les cas où ce choix entraînerait un solécisme en langue cible). C'est pourquoi le groupe nominal « la vie de terreur » ne peut pas être traduit comme *la vida de miedo, la vida terrible* ou *la vida espantosa*, exemples de propositions inappropriées relevées par le jury. De même, « la vie... qu'il menait » donne en espagnol *la vida... que llevaba* et non *que tenía* ou, encore moins, *que dirigía* (ce qui produit d'ailleurs un flagrant contresens). Enfin, la traduction de « pensée » dans le contexte de cette séquence ne peut être que *mente* ou un synonyme de celle-ci dans ce contexte (*razón, imaginación*), et des noms tels que *espíritu* ou *reflexión* constituent des réinterprétations ou donnent lieu à des énoncés difficilement acceptables.

**la maladie en quelque sorte morale, la névrose dont<sup>40</sup> tout son être était secoué, développait en lui un sens artistique d'une lucidité étrange ;**

*la enfermedad, en cierto modo moral, la neurosis que trastornaba todo su ser desarrollaba en él un sentido artístico de una lucidez extraña.*

[40] La traduction du pronom relatif « dont » dans cette séquence a posé quelques problèmes aux candidats, et ce à juste titre ; en effet, dans ce passage « dont » est complément d'un participe passé-adjectif qui fonctionne comme un attribut du sujet (« dont tout son être était secoué ») et la traduction de ce prédicat d'état était la première difficulté à surmonter. Deux solutions étaient possibles : on pouvait soit essayer de trouver un même type de prédicat (par le biais d'un verbe copulatif ou semi-copulatif en espagnol plus un attribut), soit trouver un verbe avec le même sens que « être secoué » mais de nature prédicative et non attributive. La première solution pouvait amener à des prédicats tels que *estaba agitado* ou *se sentía trastornado* ; or, cette solution obligeait à faire que le pronom relatif français « dont » devienne un pronom relatif prépositionnel en espagnol (*por la que*), car la *neurosis* ne peut être vue en espagnol que comme étant la cause de l'état de Laurent : *la neurosis por la que todo su ser estaba agitado/ por la que todo su ser se sentía trastornado*.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

L'option de choisir un verbe non attributif obligeait, quant à elle, à changer également le pronom relatif et à passer par un *que* classique, le seul capable de remplir dans la subordonnée relative en espagnol la fonction de sujet du verbe et de respecter la contrainte liée à la nature de son antécédent : *la neurosis que trastornaba/que sacudía todo su ser*.

**depuis qu'il avait tué, sa chair s'était comme allégée<sup>41</sup>, son cerveau éperdu<sup>42</sup> lui semblait immense,**  
*Desde que había matado, su carne se había como aligerado, su cerebro aturdido le parecía inmenso,*

[41] Dans cette séquence, « comme » agit en tant que modalisateur du participe « allégée », en atténuant sa valeur sémantique. Cette valeur de « comme » peut être également rendue par la particule *como* en espagnol (Acín, 1987 ; Jiménez Juliá, 2003) au point de pouvoir rompre l'unité d'une forme verbale composée si sa portée concerne le participe de celle-ci (*se había como aligerado*). Il existait d'autres possibilités pour traduire ce prédicat. En voici quelques unes parmi celles qui ont été acceptées par le jury : *su carne se había vuelto como más liviana/ligera, su carne se había, de algún modo/de alguna manera/por decirlo así, aligerado*.

[42] Les propositions *su cerebro perdido, disperso, extraviado, trastornado, apasionado o loco* constituaient des réinterprétations ou des contresens pour traduire « son cerveau éperdu ». À nouveau, le jury rappelle l'importance de rester fidèle au texte et l'utilité de construire un glossaire bilingue lors de la préparation à l'épreuve.

**et, dans ce<sup>43</sup> brusque agrandissement<sup>44</sup> de sa pensée, il voyait passer des créations exquises<sup>44</sup>, des rêveries<sup>44</sup> de poète.**

*y, en aquella súbita extensión de la razón, veía pasar creaciones exquisitas, ensoñaciones de poeta.*

[43] Le jury a privilégié une interprétation exophorique du démonstratif « ce » dans ce passage et a considéré que le déictique *aquella* (ou *esa*) était le plus approprié dans cette séquence (pour continuer avec la cohérence narrative d'un récit au passé, temps éloigné du présent d'énonciation).

[44] La lecture fréquente des classiques dans les deux langues ainsi que la fréquentation de dictionnaires et la conception d'un glossaire personnel peuvent être très utiles pour éviter dans certaines copies l'apparition de barbarismes qui ont été lourdement sanctionnés. En effet, *\*agrandecimiento, \*ampliamento, creaciones \*exquisas* ou encore *\*reverías de poeta* sont des mots qui ne font pas partie du lexique de l'espagnol !

**Et c'est ainsi que<sup>45</sup> ces gestes avaient pris une distinction subite, c'est ainsi que<sup>45</sup> ses œuvres étaient belles, rendues tout d'un coup personnelles et vivantes.**

*Y así era como sus gestos habían adquirido una súbita distinción, así era como sus obras resultaban hermosas, al haberse vuelto repentinamente personales y vivas.*

[45] L'extraction d'un constituant, encadré en tête de phrase par *c'est...qui/que*, est un moyen formel de mise en relief très productif en français pour créer une emphase dans la phrase. On appelle ce procédé d'extraction *phrase clivée* : « Un constituant est extrait de la phrase et placé au début de celle-ci, encadré par *c'est* et par le pronom relatif *qui* ou *que* ». (§ 6.2. *L'extraction*. Grammaire méthodique du français). Cette extraction peut affecter des constituants divers (un sujet, un objet, un complément...). Dans cet énoncé, le procédé d'extraction consiste à focaliser un adverbe (*ainsi*). Les constructions d'emphase existent également en espagnol. Celles qui sont composées du verbe *ser*, d'une proposition subordonnée relative sans antécédent explicite et d'un segment à nature focale sont appelées *copulativas enfáticas de relativo* (ou *oraciones hendidas, escindidas, ecuaciones* ou bien *perífrasis de relativo*) (NGLE § 40.5., *Las copulativas enfáticas*). Comme l'indique la Nueva Gramática, «El relativo de las copulativas enfáticas ha de ser congruente con el



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

foco desde el punto de vista semántico: *Fui yo quien llamó* (ambos referidos a personas); *En esta casa es donde vivo* (congruencia de lugar); *Así es como se hace* (de modo); *Entonces fue cuando* (de tiempo)” (NGLE § 40.5.2a)”. Puisque le focus dans l'énoncé français de cette séquence était un adverbe modal (*ainsi*), il était nécessaire, pour traduire ces deux phrases clivées, d'utiliser l'adverbe relatif *como* en espagnol (*así era como...*). Le jury n'a pas considéré comme correctes les propositions dans lesquelles la subordonnée relative était introduite par le pronom *que* ; en effet, ces constructions, appelées par la Nueva Gramática comme *Copulativas de que galicado* (NGLE § 40.5.4.) constituent des variantes diatopiques non adaptées à la traduction d'un texte littéraire du XIXème (*#así es que sus gestos habían adquirido... así es que sus obras resultaban hermosas...*). Le jury n'a d'ailleurs pas considéré comme possible l'option d'enlever le focus dans la phrase espagnole et de ne garder, en position détachée, que l'adverbe *así* (*así, sus gestos habían adquirido... así, sus obras resultaban hermosas...*) ; en effet, cette option constituait un contresens puisqu'elle aboutissait à une construction dans laquelle l'adverbe *así* n'était plus un adverbe de manière mais un adverbe à valeur argumentative indiquant la consécution ou la conséquence (DRAE. Adv. *Entonces, por consiguiente. Se complementaban bien, y, así, lo que le faltaba al uno lo ponía el otro.* <https://dle.rae.es/as%C3%AD> [consulté le 12/07/2023]).

## Son ami n'essaya pas davantage de s'expliquer la naissance de cet artiste<sup>46</sup>.

*Su amigo dejó de intentar explicarse el nacimiento de aquel artista.*

[46] Du point de vue de la modalité de l'action, « essayer de s'expliquer la naissance de cet artiste » est un événement dynamique et qui entraîne une durée. Aussi bien les activités que les accomplissements sont des prédicats qui expriment des événements dynamiques et duratifs ; or, seulement les secondes expriment une fin intrinsèque, présentant l'événement décrit par le verbe comme impliquant une délimitation (car ils sont téléiques). La difficulté pour traduire cet énoncé résidait dans le fait qu'il fallait interpréter « essayer de s'expliquer la naissance de cet artiste » comme un accomplissement et non comme une activité. Un critère pour montrer que *intentó explicarse el nacimiento de aquel artista* est un accomplissement est qu'il peut se combiner avec « *Tardar + T + en + inf* » : *Juan tardó tres días en explicarse el nacimiento de aquel artista*. En espagnol, pour marquer la fin de la durée d'une action on peut utiliser soit « *no + V+ más* », soit « *dejar de + inf* » : *Después de decir aquellas palabras, Juan no habló más* ; *Después de decir aquellas palabras, Juan dejó de hablar*. Or, alors que « *dejar de + inf* » peut se combiner aussi bien avec les activités qu'avec les accomplissements, « *no + V + más* » n'accepte pas de se combiner qu'avec des activités (*Juan no habló más* ; *#Juan no construyó más el castillo*). C'est pourquoi le jury n'a pas accepté les propositions de traduction du type *#Su amigo no intentó más explicarse/no intentó explicarse más el nacimiento de aquel artista* et n'a accepté que la traduction avec « *dejar de + inf* », laquelle permettait d'exprimer que l'action du prédicat dynamique, duratif et téléique n'avait pas été menée à son terme. (Pour approfondir sur la question de la modalité de l'action et de la sémantique des verbes, vous pouvez consulter dans la Nueva Gramática le chapitre § 23.2.).

## Proposition de traduction

El pintor no se atrevió a responder: «Porque estos lienzos son de un artista, y tú nunca has sido más que un albañil infame».

Se quedó bastante tiempo en silencio frente a los bocetos. Aquellos bocetos eran, ciertamente, torpes, pero había en ellos una extrañeza, un carácter tan poderoso que auguraban una sensibilidad artística de las más desarrolladas. Hubiérase dicho que era pintura vivida. El amigo de Laurent nunca había visto esbozos tan llenos de altas promesas. Después de haber examinado atentamente los lienzos, se volvió hacia el autor:

«Pues, sinceramente, le dije, no te habría creído capaz de pintar así. ¿Dónde diantres has aprendido a tener talento? Eso no suele aprenderse.»

Y escudriñaba a Laurent, cuya voz le parecía más suave, cada uno de cuyos gestos tenía una suerte de elegancia. No podía adivinar la terrible conmoción que había cambiado a aquel hombre, desarrollando en él nervios de mujer, sensaciones agudas y delicadas. Sin duda un fenómeno extraño se había consumado en



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

el organismo del asesino de Camille. Le es difícil al análisis penetrar hasta tales profundidades. Posiblemente, Laurent se había vuelto artista como se había vuelto miedoso, de resultas de la gran turbación que había alterado su carne y su espíritu. Antes, se ahogaba bajo el peso grávido de su sangre, se quedaba cegado por el denso vapor de salud que lo rodeaba; ahora, enflaquecido, tembloroso, tenía el verbo inquieto, las sensaciones vivas y desgarradoras de los temperamentos nerviosos. En la vida de terror que llevaba, su mente deliraba y ascendía hasta el éxtasis del genio. La enfermedad, en cierto modo moral, la neurosis que trastornaba todo su ser desarrollaba en él un sentido artístico de una lucidez extraña. Desde que había matado, su carne se había como aligerado, su cerebro aturdido le parecía inmenso, y, en aquella súbita extensión de la razón, veía pasar creaciones exquisitas, ensoñaciones de poeta. Y así era como sus gestos habían adquirido una súbita distinción, así era como sus obras resultaban hermosas, al haberse vuelto repentinamente personales y vivas.

Su amigo dejó de intentar explicarse el nacimiento de aquel artista.

### **Références bibliographiques**

Acín-Villa, E. (1987). Construcciones con *como* en español moderno. *Rilce*, 3, nº1, 25-57.

Acín-Villa, E. (2001). Algo más sobre *como*. *Anuario de estudios filológicos*, 24, 9-24.

*Le Robert*. Dico en ligne. <https://dictionnaire.lerobert.com/>

Jiménez-Juliá, T. (2003). *Como* en español actual. *Verba: Anuario galego de filoloxia*, 30, 117-161.

Moline, E. (2012). Aperçu des emplois de *bien* en français contemporain. *Travaux de linguistique*, 65, 7-26.

RAE. *Diccionario de la lengua española*, 23<sup>e</sup> ed., [version 23.6 en ligne]. <https://dle.rae.es>

RAE & ASALE. *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)* [en ligne], <https://www.rae.es/dpd/>, 2<sup>e</sup> ed. (version provisionnelle).

RAE & ASALE (2009-2011). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa Calpe España.

Riegel, M., J.-C. Pellat et R. Rioul (2004). *Grammaire méthodique du français*. PUF.

Rodríguez Somolinos, A. (1995). *Certes, voire* : l'évolution sémantique de deux marqueurs assertifs de l'ancien français. *Linx*, 32, 51-76.

TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

Vatrican, A. (2019). *Linguistique espagnole*. Armand Colin.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

## II.2. Version

### Données statistiques concernant l'épreuve

Épreuve	Nombre de candidats présents	Nombre de candidats admissibles	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admissibles
Version	210	107	3,49/10	4,69/10

### Recommandations générales :

Le texte de version proposé aux candidats lors de la session 2023 de l'agrégation était un passage de la *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1615) de Miguel de Cervantes (1547-1616). Dans cette seconde partie, l'auteur espagnol relate les aventures nouvelles du « chevalier à la triste figure » et de son écuyer, Sancho Panza, par le truchement d'une ingénieuse mise en abyme : les deux hommes sont désormais conscients du succès éditorial de la première partie de leurs aventures ; elle les a rendus célèbres à telle enseigne que d'autres personnages les reconnaissent tout au long du livre. Grâce à ce jeu spéculaire, Cervantes met à l'épreuve la notoriété présente et à venir de son héros, notamment dans les épisodes où don Quichotte est vilipendé et outragé. Ainsi en va-t-il dans l'incipit du chapitre LXVI dont est tiré l'extrait proposé. Après sa défaite face au chevalier de la Blanche Lune (qui n'est autre que le bachelier Samson Carrasco) sur la plage de Barcelone, don Quichotte congédie ses chimères chevaleresques et accepte de retourner dans son village. C'est alors que, sous les traits du chevalier vaincu, semble affleurer de nouveau la figure d'Alonso Quijano.

Pour traduire ce passage, les candidats devaient faire face à une triple exigence : celle de la maîtrise des particularités lexicales et grammaticales de la langue espagnole du Siècle d'Or, la compréhension des aspects culturels et civilisationnels traités dans le texte (notamment la manière dont Cervantes rend compte du monde de la chevalerie) et, dans une moindre mesure, la connaissance de certains ressorts présents dans les traductions françaises de ce classique universel. Le jury pouvait légitimement attendre des futurs agrégés d'espagnol qu'ils soient familiarisés avec l'onomastique française des deux principaux personnages, ce qui n'a pas toujours été le cas. Si certains candidats ont proposé de bonnes traductions, dénotant un indéniable bagage linguistique, littéraire et culturel, le jury ne peut que regretter le faible niveau de la plupart des copies. Force est d'insister, une fois encore, sur la nécessité d'une préparation en amont de l'épreuve. Seule une pratique assidue de la traduction permet l'acquisition de réflexes propres à l'exercice ainsi qu'une parfaite maîtrise de la langue espagnole dans sa diversité à la fois diachronique et synchronique. On rappellera que le choix du texte de version ne répond à aucune règle d'alternance particulière. De ce fait, les futurs candidats doivent montrer qu'ils ont une connaissance panoramique de l'espagnol, leur permettant de traduire aussi bien des textes classiques que contemporains, écrits en espagnol péninsulaire ou dans l'une des variantes hispano-américaines. Le jury a déploré les trop nombreuses copies où la connaissance de la langue classique s'est avérée insuffisante. Ainsi, des vocables et expressions aussi communs que « *escudero* », « *discreto* », « *vuestra merced* » ou encore « *caballero andante* » ont donné lieu à des faux-sens inacceptables. Bon nombre de candidats semblent, par ailleurs, méconnaître les différentes valeurs du gérondif en espagnol, proposant la plupart du temps des traductions littérales sources de nombreux solécismes.

Afin de se familiariser avec la langue du Siècle d'Or, le jury recommande aux agrégatifs de s'adonner à la lecture régulière des œuvres classiques tout en menant à bien un travail spécifique sur le lexique et la grammaire. Comme le souligne le rapport de 2019, « [ils] peuvent s'appuyer pour cela sur une bibliographie de qualité, par exemple : *La langue du Siècle d'Or. Syntaxe et lexique de l'espagnol classique* de Pierre Dupont ; le *Vocabulaire de la langue espagnole classique (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)* de Bernard Sesé et Marc Zuili ; *La langue espagnole. Éléments de grammaire historique* de Bernard Darbord et Bernard Pottier, etc. De la même façon, il est indispensable de connaître tout au moins certains aspects de civilisation, pour ne pas commettre de contresens ou d'anachronismes dans la traduction des réalités sociales, politiques ou culturelles de



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

l'époque. [...] Parmi les nombreux ouvrages permettant d'acquérir de telles connaissances, on peut citer le bref manuel d'Annie Molinié-Bertrand, *Vocabulaire historique de l'Espagne classique* ».

La connaissance approfondie de la langue espagnole doit également s'accompagner d'une parfaite maîtrise du français. L'agrégation est un concours de recrutement et, de ce fait, les futurs agrégés seront amenés à enseigner dans des établissements francophones. Ils doivent donc être en mesure d'accompagner leurs élèves dans la maîtrise des deux langues. Le jury souhaite insister sur le fait que les erreurs d'expression française ont souvent été plus pénalisantes que les difficultés liées à la compréhension du texte. Parmi ces erreurs récurrentes, on mentionnera la présence de barbarismes verbaux et lexicaux, de solécismes et de non-sens liés à des traductions littérales, de fautes d'orthographe qui, lorsqu'elles changent la prononciation d'un mot, sont sanctionnées comme des barbarismes.

Il faut rappeler que la traduction n'est pas seulement un exercice technique mais aussi réflexif rendant compte d'une certaine interprétation du texte source. Si le jury accepte toutes les propositions de traduction dès lors qu'elles sont linguistiquement correctes et sémantiquement pertinentes, il sanctionne lourdement celles qui ne reposent sur aucun effort interprétatif et dont la littéralité apparaît comme un choix par défaut. À l'inverse, certains candidats s'affranchissent aisément du sens du texte pour se livrer à de véritables réécritures. Ces dernières, dans la mesure où elles ne satisfont pas à l'impératif de fidélité inhérent à l'épreuve, sont à éviter impérativement. La traduction repose toujours sur un subtil équilibre entre proximité et éloignement. Pour y parvenir, nous conseillons aux candidats de chercher à saisir le sens du texte dans toutes ses nuances (sémantiques et stylistiques) et de le rendre dans une langue française correcte et précise. Lorsque celle-ci s'avère riche et pertinente, des bonifications peuvent être attribuées sur un passage ou l'ensemble de la traduction.

Rappelons aussi que la relecture constitue un moment clé de l'épreuve. Les candidats doivent mettre à profit ce temps pour vérifier qu'ils ont traduit l'intégralité du passage, éviter les non-sens, juger de la fluidité générale de leur traduction et, le cas échéant, en affiner certains aspects. Le jury tient à souligner qu'il valorise la cohérence générale des choix de traduction. Il faut donc veiller à ce que ceux-ci répondent fidèlement à la logique interne du texte, notamment lorsqu'elle repose sur des répétitions, des jeux d'oppositions ou de nuances.

Enfin, nous attirons l'attention des futurs candidats sur la nécessaire clarté de la copie. Ce qui n'est pas lisible est considéré comme faux, notamment quand le manque de lisibilité semble justifié par une difficulté d'ordre linguistique.

## Propositions et commentaires de traduction :

### ***Al salir de Barcelona, volvió don Quijote a mirar el sitio donde había caído y dijo:***

Au moment de quitter (sortir) Barcelone (Comme il quittait Barcelone/ Quand il quitta Barcelone/ En quittant Barcelone), Don Quichotte regarda à nouveau (repassa voir /vint revoir/revint voir/ vit à nouveau/revit) le lieu (l'endroit) où il était tombé (de sa chute/de sa défaite) et dit (s'écria) :

Texte source	Commentaires
<b><i>Al salir de Barcelona,</i></b>	<p>Il fallait repérer la tournure « <i>al + infinitif</i> » qui marque le moment précis où s'exécute l'action. Elle pouvait se traduire en français par « <i>lorsque</i> », « <i>comme</i> » ou « <i>quand</i> » suivis d'un temps personnel (passé simple ou imparfait) ou par toute autre tournure rendant compte de ce moment précis. L'emploi du gérondif était également acceptable en français.</p> <p>Il était possible de traduire « <i>salir</i> » par « <i>sortir</i> » dans le sens de « <i>passer les murs de la ville</i> ».</p>



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

<b>volvió don Quijote a mirar</b>	<p>Hormis dans les dialogues, le choix du passé composé a été sanctionné, surtout en cas d'alternance impropre entre le passé composé et le passé simple tout au long de la copie.</p> <p>Il convenait de respecter l'ordre de la syntaxe française : sujet-verbe.</p> <p>« <i>Volver a mirar</i> » pouvait donner lieu ici à deux lectures : soit l'idée d'une action itérative (« <i>regarda à nouveau</i> ») par le moyen de l'auxiliaire (« <i>volver a</i> »), soit l'idée d'un retour physique (« <i>volver con el fin de mirar</i> »).</p> <p>Les noms des personnages présents dans les traductions du Quichotte sont entrés dans la langue française et dans la culture populaire. Les candidats devaient donc les restituer. La non-traduction ou l'onomastique erronée ont été pénalisées.</p>
<b>el sitio donde había caído y dijo:</b>	<p>Le verbe « <i>caer</i> » a ici une valeur métaphorique puisqu'il renvoie à la défaite de don Quichotte face au chevalier de la Blanche Lune. Il était donc possible de le rendre soit par une proposition littérale (reprenant cette valeur métaphorique), soit par une tournure explicitant l'idée de défaite.</p> <p>Il était possible de préciser le sens du verbe introducteur (<i>s'écrier</i>) en tenant compte du propos exclamatoire de don Quichotte.</p>

— **¡Aquí fue Troya! ¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias, aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas,**

— Ici (là) (ce) fut Troie ! (C'est ici que fut Troie !) Ici (là) mon malheur (mon infortune) (C'est ici que mon infortune), et non ma lâcheté (ma couardise) a emporté (emporta) les gloires que j'avais acquises, ici (là) la fortune (c'est ici que la fortune) a usé (usa) à mon égard (contre moi) de ses tours et (de) ses détours (de ses tours et revers/ de ses tours et retournements),

Texte source	Commentaires
— <b>¡Aquí fue Troya!</b>	<p>Si l'on pouvait maintenir l'ordre syntaxique de l'espagnol, il était également acceptable de rendre cette phrase par une forme emphatique à condition de reprendre celle-ci dans l'ensemble de la séquence (étant donné sa structure anaphorique).</p> <p>De nombreux candidats ont fait le choix de ne pas traduire le toponyme, ce qui a été pénalisé. Tout comme l'erreur consistant à confondre la cité mythique de Troie avec la ville de Troyes dans le département de l'Aube.</p> <p>On rappellera la nécessité d'une ponctuation fidèle et cohérente. Dans cette réplique, les points d'exclamation font éminemment sens. Il était donc indispensable de les maintenir en français.</p>



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

<b>¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias,</b>	Le terme « <i>desdicha</i> », pourtant commun en espagnol classique et contemporain, a donné lieu à de nombreux faux-sens qui dénotaient une compréhension limitée du texte.  La traduction littérale de « <i>mis alcanzadas glorias</i> » n'était pas possible. Il fallait nécessairement rendre le participe passé à valeur d'adjectif (« <i>alcanzadas</i> ») par une proposition relative.
<b>aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas,</b>	La traduction de « <i>usó conmigo</i> » par « <i>a usé (usa) avec moi</i> » était pour le moins maladroite.  La tournure « <i>vueltas y revueltas</i> » joue sur l'ambivalence sémantique de « <i>revueltas</i> », terme qui exprime une itération ( <i>re-vueltas</i> ) ainsi que l'idée de retournement propre à la fortune. Le jury a bonifié les traductions rendant compte à la fois de la rime et du jeu de mots.

***aquí se escurecieron mis hazañas, aquí finalmente cayó mi ventura para jamás levantarse!***

Ici (là) mes prouesses (mes exploits) se sont obscurcies (s'obscurcirent (C'est ici que mes prouesses se sont obscurcies), ici (là) enfin (finalement) ma chance est tombée (tomba) (C'est ici que ma chance est tombée) pour ne plus jamais se relever (pour ne se relever jamais) !

Texte source	Commentaires
<b><i>aquí se escurecieron mis hazañas,</i></b>	Il fallait prendre le verbe « <i>escurecerse</i> » dans son sens métaphorique : « <i>disminuir la estimación y esplendor de algo, deslustrarlo y abatirlo</i> » (DRAE). Si le verbe français « <i>s'obscurcir</i> » (« [se] priver de lustre, de renom », TLF) permettait de rendre cette idée, il fallait éviter les traductions trop littérales (« <i>s'assombrir</i> », « <i>s'éteindre</i> ») qui étaient ici inexactes.  De nombreux candidats ont traduit « <i>hazañas</i> » par « <i>aventures</i> », terme inapproprié car bien trop général. Don Quichotte fait ici référence à ses exploits en tant que chevalier.
<b><i>Aquí finalmente cayó mi ventura para jamás levantarse!</i></b>	Le vocable « <i>ventura</i> », fréquent en espagnol classique, a donné lieu à de nombreux faux-sens.  Le jury a été surpris de constater que certains candidats omettaient le premier élément de négation (« <i>ne</i> ») dans une phrase construite avec « <i>jamás</i> ». Il s'agit là d'un grave solécisme.

***Oyendo lo cual Sancho, dijo: — Tan de valientes corazones es, señor mío, tener sufrimiento en las desgracias como alegría en las prosperidades;***

(En) entendant cela (à ces mots), Sancho dit/répondit : — C'est aussi bien le propre des cœurs vaillants (courageux), monsieur (mon seigneur/ mon maître), d'avoir de la patience dans les malheurs que (comme) de la joie dans la prospérité (le succès) ; (— Il est des cœurs vaillants d'avoir autant de patience dans les malheurs que de joie dans la prospérité ;)



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Texte source	Commentaires
<p><b>Oyendo lo cual Sancho, dijo</b></p>	<p>Le jury a été effaré par le nombre de candidats ayant francisé le nom de Sancho de manière erronée (« <i>Sanche*</i> »). Nous insistons sur le fait que le Quichotte de Cervantes appartient au répertoire de la littérature universelle et qu'il a inspiré de multiples expressions et noms communs en langue française : « <i>un don Quichotte</i> » (dans le sens d'un redresseur de tort), « <i>donquichottesque</i> », « <i>une dulcinée</i> » (femme inspirant une passion vive et romanesque), « <i>se battre contre des moulins</i> » (se battre contre des fantômes, se forger des chimères), etc.</p> <p>En espagnol, le gérondif à valeur temporelle exprime essentiellement la concomitance. Il indique alors que l'action secondaire se déroule parallèlement à l'action principale. On pouvait, ce faisant, le rendre en français par le gérondif (qui marque aussi cette concomitance). <i>Dans Syntaxe de l'espagnol moderne</i>, J. Coste et A. Redondo font toutefois la remarque suivante : « <i>accessoirement, il est possible que l'action secondaire ne soit pas concomitante, mais encore faut-il que le décalage temporel entre les deux actions soit minime</i> » (p. 461). En l'occurrence, le gérondif espagnol pouvait aussi exprimer une <i>antériorité immédiate à valeur causale</i> et être rendu soit par un participe présent (qui, placé devant l'action principale, dit l'antériorité), soit par toute autre tournure française exprimant cette idée (« à ces mots »).</p> <p>Sur le plan sémantique, il fallait établir une différence entre « <i>oír</i> » (« <i>entendre</i> ») et « <i>escuchar</i> » (« <i>écouter</i> »).</p>
<p>— <b>Tan de valientes corazones es, señor mío, tener sufrimiento en las desgracias como alegría en las prosperidades;</b></p>	<p>« <i>tan... como...</i> » sont les deux éléments d'une comparaison d'égalité entre les actions suivantes : « <i>tener sufrimiento en las desgracias</i> » et « <i>[tener] alegría en las prosperidades</i> ». De nombreux candidats n'ont pas saisi le sens de cette comparaison.</p> <p>« <i>Señor mío</i> » est le terme employé par Sancho, l'écuier, pour s'adresser à don Quichotte. On pouvait le rendre par « mon seigneur » ou par « monsieur » (contraction de l'adjectif « <i>mon</i> » et du nom « <i>sieur</i> », lui-même abréviation de « <i>seigneur</i> »). Il fallait toutefois éviter de mettre une majuscule à seigneur, celle-ci étant réservée à l'invocation divine. « Monseigneur » constituait un faux-sens car il s'agit d'un titre accordé aux rois, princes et grands seigneurs, puis à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, aux évêques et archevêques. Don Quichotte, faut-il le rappeler, n'est qu'hidalgo.</p> <p>La tournure « <i>es de [valientes corazones]</i> » permet d'exprimer de manière générale une caractéristique essentielle. Toutes les tournures rendant cette double valeur ont été acceptées.</p> <p>« <i>Tener sufrimiento</i> » constituait un faux ami que le contexte permettait d'éviter. Il fallait ici comprendre « <i>sufrimiento</i> » non pas comme une souffrance physique mais dans le sens de « <i>paciencia, conformidad, tolerancia con que se sufre algo</i> » (DRAE).</p> <p>Si le terme « <i>desgracias</i> » pouvait être rendu par un pluriel en français, il était préférable de traduire « <i>prosperidades</i> » par un singulier.</p>



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

***y esto lo juzgo por mí mismo, que si cuando era gobernador estaba alegre, ahora que soy escudero de a pie no estoy triste***

et cela j'en juge par moi-même, car si j'étais joyeux (gai) quand j'étais gouverneur, maintenant que je suis (simple) écuyer à pied (pédestre), je ne suis pas (point) triste

Texte source	Commentaires
<b><i>y esto lo juzgo por mí mismo,</i></b>	De nombreux candidats n'ont pas saisi la différence sémantique en français entre « <i>juger</i> » (« <i>porter un jugement sur quelque chose</i> », TLF) et « <i>juger de</i> » (« <i>se faire une idée au sujet de quelque chose, l'évaluer</i> », TLF). C'était cette deuxième construction verbale qu'il fallait choisir ici. La préposition « <i>de</i> » imposait, dès lors, l'utilisation du pronom personnel complément « <i>en</i> » (« <i>j'en juge par moi-même</i> ») pour traduire « <i>esto</i> ».
<b><i>que si cuando era gobernador estaba alegre, ahora que soy escudero de a pie no estoy triste</i></b>	<p>Dans ce syntagme, la proposition principale qui commande la subordonnée complétive est elliptique de sorte que ce « <i>que</i> » dépend en réalité d'un verbe sous-entendu (« <i>j'assure</i> », « <i>je certifie</i> », etc.). Il était possible de le traduire par une conjonction de subordination à valeur causale (« <i>car</i> », « <i>parce que</i> ») afin de marquer le lien avec le syntagme précédent.</p> <p>Le terme « <i>gobernador</i> » renvoie ici à la promesse que don Quichotte fait à Sancho de le nommer « <i>gouverneur</i> » de l'île de Barataria s'il accepte de le suivre dans ses aventures. Toute autre traduction constituait un faux-sens.</p> <p>Parmi les termes caractéristiques de l'univers chevaleresque, on attendait que les candidats soient en mesure de traduire correctement « <i>escudero</i> », ce qui n'a pas toujours été le cas.</p> <p>L'expression « <i>de a pie</i> » avait un double sens : « <i>dicho de un soldado, de un guarda, de un montero, etc.: Que no va a caballo para su cometido</i> » (DRAE) mais également « <i>dicho de una persona: Normal y corriente</i> » (DRAE). La traduction « simple écuyer à pied » permettait de rendre ces deux sens.</p>

***porque he oído decir que esta que llaman por ahí Fortuna es una mujer borracha y antojadiza, y sobre todo ciega, y, así, no ve lo que hace, ni sabe a quién derriba ni a quién ensalza.***

parce que j'ai entendu (ouï) dire que celle (celle-là) qu'on nomme (appelle) par ici (par-là) (la) Fortune est une femme ivre (ivrogne/soûle) et capricieuse, et par-dessus tout (surtout/par-dessus le marché/qui plus est) aveugle, et c'est pourquoi (ainsi) elle ne voit pas ce qu'elle fait et ne sait point (pas) qui elle renverse (met à terre) ni qui elle encense (exalte/élève).



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Texte source	Commentaires
<b>porque he oído decir que esta que llaman por ahí Fortuna es una mujer borracha y antojadiza, y sobre todo ciega,</b>	<p>Il était possible de donner au pronom « <i>esta</i> » une valeur péjorative au service de cette allégorie pessimiste de la Fortune. Etant donné la figure de style, il fallait maintenir la majuscule en espagnol.</p> <p>« <i>Borracha</i> » a parfois donné lieu à des traductions dont la familiarité était trop actuelle (« bourrée », « éméchée »). Nous rappelons la nécessité d'éviter tout anachronisme lexical lié à des registres inadaptés.</p> <p>L'adjectif « <i>antojadiza</i> » a été source de difficultés pour certains candidats qui auraient pu s'aider du contexte afin de saisir la critique que Sancho adresse à la « capricieuse » Fortune.</p>
<b>y, así, no ve lo que hace, ni sabe a quién derriba ni a quién ensalza.</b>	<p>Ce syntagme a une valeur explicative. Il fallait donc comprendre que le sujet était encore la Fortune.</p> <p>Par cette double négation, il convenait d'opposer deux actions (« <i>derribar</i> » et « <i>ensalzar</i> ») ayant un sens propre et un sens figuré.</p> <p>On remarquera qu'en français la formule négative « <i>ne... ni... ni...</i> » n'est possible que si les termes coordonnés suivent un même verbe (« <i>Elle n'aime ni les chiens ni les chats</i> »), ce qui n'est pas le cas ici, car nous sommes en présence de deux verbes principaux (« <i>ver</i> » et « <i>saber</i> »). Il fallait donc éviter la construction suivante : « <i>elle ne voit pas ce qu'elle fait ni ne sait...*</i> ». En revanche, comme le rappelle M. Grévisse et A. Goosse dans <i>Le bon usage</i> (§ 1087), « si le verbe est accompagné de la négation complexe <i>ne ... pas</i> ou <i>... point</i> — ce qui n'est possible que si les termes coordonnés (ou un des termes coordonnés) suivent le verbe —, ces termes sont précédés de <i>ni</i>, sauf le premier. Ex. « <i>Fouqué n'eut pas le courage de parler ni de se lever</i> (Stendhal, <i>Rouge</i>, II, 45) ». Dans la phrase qui nous occupe, il fallait donc maintenir le « <i>ni</i> » uniquement pour le dernier terme.</p>

— ***Muy filósofo estás, Sancho –respondió don Quijote–, y muy a lo discreto hablas. No sé quién te lo enseña.***

— Tu es (Tu te montres/ Te voilà) bien (très) philosophe, Sancho, répondit don Quichotte, et tu parles avec grande sagesse (beaucoup de sagesse/ doctement/ fort sagement/ vraiment comme un sage/ en homme avisé). Je ne sais (pas) qui t'enseigne cela (t'apprend cela/ qui te l'enseigne/ de qui tu tiens cela).

Texte source	Commentaires
<b>— <i>Muy filósofo estás, Sancho –respondió don Quijote– y muy a lo discreto hablas.</i></b>	<p>La principale difficulté syntaxique et lexicale de cette phrase était liée à la tournure « <i>a lo discreto</i> ». Il s'agit là d'une locution adverbiale de manière. Pour la traduire correctement, encore fallait-il se souvenir du sens classique de « <i>discreto</i> ». Nombreux ont été les faux-sens liés à cette méconnaissance.</p>



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

<b>No sé quién te lo enseña.</b>	Le questionnement de don Quichotte a ici une dimension métalittéraire, comme si le personnage interrogeait les mots que l'auteur fait dire à Sancho. En traduisant « <i>enseñar</i> » par « <i>montrer</i> », certains candidats ne semblent pas avoir saisi cet aspect du texte.
----------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

***Lo que te sé decir es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos***

Ce que je puis (peux) te dire, c'est qu'il n'y a pas (point) de fortune au monde (en ce monde), et que les choses qui y surviennent (s'y passent), soient-elles (qu'elles soient) bonnes ou mauvaises, n'(y) arrivent pas par hasard (au hasard/fortuitement), mais par une providence particulière des cieux

Texte source	Commentaires
<b><i>Lo que te sé decir es que</i></b>	Don Quichotte exprime ici son impossibilité de comprendre les aléas de l'existence autrement que par un dessein divin. Ainsi donc, on pouvait rendre ce « <i>saber decir</i> » par un « <i>pouvoir dire</i> », beaucoup plus courant en français.
<b><i>no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos</i></b>	<p>Afin de saisir le sens même de la dispute philosophique entre Sancho et don Quichotte, il était impératif de répéter le terme « <i>fortune</i> ».</p> <p>Cette double négation devait être comprise de la manière suivante : 1. « <i>no hay fortuna en el mundo</i> » et 2. « <i>las cosas que en él suceden no vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos</i> ». Cette phrase a donné lieu à de nombreux solécismes et réécritures fautives. La construction française « <i>ne... ni...</i> » n'était pas possible ici pour les raisons précédemment évoquées. Parmi les réécritures graves, certains candidats ont tout bonnement fait abstraction de la valeur négative du « <i>ni</i> » espagnol.</p> <p>Il fallait rendre correctement le sens de l'adverbe « <i>acaso</i> » qui, en espagnol classique, a le sens de « <i>por casualidad</i> », « <i>accidentalmente</i> ».</p> <p>Certains candidats ont rendu le présent du subjonctif (« <i>sean</i> ») par un imparfait du subjonctif, ce qui constituait un solécisme puisque la phrase principale est conjuguée au présent de l'indicatif. Du reste, l'orthographe fantasque de cet imparfait du subjonctif le transformait parfois en barbarisme verbal.</p>

***y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura.***

et de là vient ce qu'on (que l'on) a coutume (l'habitude) de dire (ce qu'on dit habituellement : (que) chacun est (l') artisan (maître) de son destin/de sa destinée/de sa chance/de son bonheur.



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Texte source	Commentaires
<b><i>y de aquí viene lo que suele decirse:</i></b>	<p>Le jury a pu constater que certains candidats méconnaissaient la « <i>pasiva refleja</i> », que l'on pouvait rendre ici par le sujet impersonnel « <i>on</i> ».</p> <p>On rappellera que « <i>solero</i> », suivi directement de l'infinitif, marque la fréquence d'une action et qu'on peut rendre ce verbe en français par les adverbes « <i>d'habitude</i> », « <i>d'ordinaire</i> », « <i>généralement</i> ».</p>
<b><i>que cada uno es artífice de su ventura.</i></b>	<p>La traduction du « <i>que</i> » n'était pas nécessaire. Comme nous l'avons déjà vu, il s'explique en espagnol par une construction elliptique. L'oralité du dialogue n'interdisait toutefois pas sa présence dans la phrase française.</p> <p>Le terme « <i>artífice</i> » a donné lieu à de nombreux non-sens. Dans <i>Vocabulaire de la langue espagnole classique</i>, B. Sesé et M. Zuñi le range dans le lexique de l'artisanat et des métiers (p. 255). On pouvait le traduire par « <i>artisan</i> » dans le sens de « <i>persona que ejecuta una obra con habilidad o destreza</i> » (DRAE). Il était également possible d'opter pour une expression consacrée, ayant presque valeur proverbiale en français : « <i>être maître de son destin</i> ».</p>

***Yo lo he sido de la mía, pero no con la prudencia necesaria, y, así, me han salido al gallarín mis presunciones,***

Moi, je l'ai été du mien (de la mienne [selon l'antécédent]), mais (non) pas avec le discernement (sagesse/ prudence) nécessaire (mais non avec discernement), et, ainsi (c'est pourquoi) mes prétentions (présomptions) ont mal tourné (ont échoué/ ne se sont pas réalisées/ ont causé ma ruine),

Texte source	Commentaires
<b><i>Yo lo he sido de la mía, pero no con la prudencia necesaria,</i></b>	<p>La présence du pronom personnel sujet marquait une insistance et il fallait donc le rendre par « <i>moi</i> ».</p> <p>« <i>La mía</i> » reprend ici « <i>su ventura</i> ». Certains candidats ayant choisi un terme masculin pour rendre « <i>ventura</i> » n'ont pas adapté le genre dans cette nouvelle phrase, ce qui a été lourdement pénalisé.</p> <p>Force est de rappeler que, dans l'Espagne du Siècle d'Or, la « <i>prudencia</i> » comptait parmi les vertus morales cardinales. Si le terme « <i>prudence</i> » était acceptable, on pouvait également le rendre par « <i>sagesse</i> » ou « <i>discernement</i> » dans le sens de « <i>sensatez, buen juicio</i> » (DRAE).</p>
<b><i>y, así, me han salido al gallarín mis presunciones,</i></b>	<p>L'expression idiomatique et colloquiale « <i>salirle a alguien al gallarín algo</i> » a constitué un véritable écueil pour de nombreux candidats. La compréhension du contexte aurait toutefois pu permettre de s'approcher du sens, à savoir « <i>resultarle mal o vergonzosamente</i> »</p>



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

	<p>(DRAE). Etant donné la difficulté lexicale, le jury a bonifié toutes les traductions rendant l'idée d'échec en lien avec le contexte.</p> <p>Le terme « <i>presunción</i> » pouvait certes être traduit par « <i>présomption</i> » dans le sens désuet de « <i>opinion très favorable que l'on a de ses propres facultés physiques ou intellectuelles ; grande confiance en soi</i> » (TLF) mais on aurait aussi pu choisir un terme plus proche de cette acception première (« <i>prétentions</i> »).</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**pues debiera pensar que al poderoso grandor del caballo del de la Blanca Luna no podía resistir la flaqueza de Rocinante.**

car j'aurais (j'eusse) dû penser qu'à la puissante taille (grandeur) de la monture du chevalier de la Blanche(-)Lune (de la Lune Blanche) la faiblesse (la maigreur) de Rossinante ne pouvait résister (ne pouvait résister la faiblesse de Rossinante).

Texte source	Commentaires
<b><i>pues debiera pensar que</i></b>	Le subjonctif imparfait apparaît ici comme un équivalent du conditionnel passé. Si cet usage est extrêmement fréquent en espagnol classique, on le retrouve encore dans des phrases du type : « <i>Nunca pensara que acertarías</i> » (« <i>Je n'aurais jamais cru que tu réussirais</i> »). Il était donc possible de le traduire en français soit par un conditionnel passé, soit par un subjonctif plus-que-parfait, utilisé dans le langage littéraire comme un équivalent du conditionnel passé (hormis dans les cas où ce dernier a une valeur de futur antérieur du passé. Ex : « <i>Je savais que tu aurais terminé lorsque je rentrerais</i> »).
<b><i>al poderoso grandor del caballo del de la Blanca Luna no podía resistir la flaqueza de Rocinante.</i></b>	<p>« <i>El poderoso grandor</i> » ne pouvait aucunement être le sujet de cette phrase, étant donné la présence de la préposition <i>a</i> (« <i>al</i> »).</p> <p>Le syntagme « <i>el caballo del de la Blanca Luna</i> » a également posé problème. Cette construction permettait d'éviter la répétition « <i>el caballo del caballero de la Blanca Luna</i> ». S'il n'était pas possible de la transposer telle quelle en français, on pouvait toutefois éviter la répétition en jouant sur un synonyme de « <i>cheval</i> ».</p> <p>Le nom français de la monture de don Quichotte appartient à la culture populaire. S'il se construit en espagnol à partir de « <i>rocín</i> » (« <i>cheval de bas-rang</i> »), toutes les traductions françaises retiennent Rossinante, dérivation du français « <i>roussin</i> » ou « <i>rosse</i> ».</p>

***Arevime, en fin; hice lo que pude, derribáronme, y, aunque perdí la honra, no perdí ni puedo perder la virtud de cumplir mi palabra.***

Je me suis risqué finalement (en somme) (je me risquai finalement/ je pris finalement le risque/ j'osai finalement/ j'ai finalement osé) ; j'ai fait ce que j'ai pu, on m'a jeté à terre (j'ai été jeté à terre/ on me jeta à terre) et, bien que j'aie perdu l'honneur (mon honneur), je n'ai point (pas) perdu et ne puis (peux) perdre le mérite (la vertu) de tenir (ma) parole (d'avoir tenu parole).



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Texte source	Commentaires
<b><i>Atevime, en fin; hize lo que pude, derribáronme,</i></b>	On pouvait s'interroger sur le sens de la locution adverbiale « en fin ». Si la plupart des candidats ont choisi de la rendre par un adverbe (ou une locution) indiquant un événement qui se produit en dernier lieu, le jury a également accepté les traductions ayant une valeur concessive (« <i>pourtant</i> », « <i>cependant</i> », « <i>toutefois</i> »), étant donné l'oralité de la phrase.
<b><i>y, aunque perdí la honra, no perdí ni puedo perder la virtud de cumplir mi palabra.</i></b>	Force est de rappeler que la conjonction de subordination « <i>bien que</i> » peut être suivie du subjonctif ou du participe, mais en aucun cas de l'indicatif. De nombreux candidats semblent ignorer cette règle.  L'expression « <i>cumplir mi promesa</i> », appartenant au langage courant, a souvent été rendue par des traductions littérales qui ont donné lieu à des non-sens.

***Cuando era caballero andante, atrevido y valiente, con mis obras y con mis manos acreditaba mis hechos;***

Quand j'étais (un) chevalier errant, intrépide (hardi/ audacieux) et brave (vaillant/ courageux/ valeureux), par mes œuvres et mes mains, je donnais du crédit à (je prouvais la valeur de) mes exploits (mes prouesses/ mes hauts faits) (mes œuvres et mes mains donnaient du crédit à mes hauts faits) ;

Texte source	Commentaires
<b><i>Cuando era caballero andante, atrevido y valiente,</i></b>	Le jury a constaté avec effarement que de nombreux candidats n'étaient pas en mesure de traduire correctement « <i>caballero andante</i> » alors que la figure du « <i>chevalier errant</i> » constitue le personnage type de la littérature de chevalerie médiévale.
<b><i>con mis obras y con mis manos acreditaba mis hechos;</i></b>	Il était malvenu de traduire « <i>acreditar</i> » par des termes trop actuels ayant une valeur administrative (« <i>attester</i> », « <i>certifier</i> »). Le verbe avait ici le sens suivant : « <i>afamar, dar crédito o reputación</i> » (DRAE). Notons que « <i>acreditar</i> » a, en français, un sens quelque peu différent : « <i>faire accepter quelque chose, faire croire à la vérité d'une chose ; donner cours à</i> » (TLF). Il fallait donc l'éviter ici, tout comme le verbe « <i>témoigner</i> ».  Les « <i>hechos</i> » dont parle don Quichotte sont ses exploits chevaleresques, ses faits d'armes. Le terme « <i>faits</i> » était bien trop général ici.

***y ahora, cuando soy escudero pedestre, acreditaré mis palabras cumpliendo la que di de mi promesa.***

et maintenant (à présent) que je suis écuyer pédestre (à pied), je tiendrai parole en accomplissant ce que j'ai promis (je donnerai du crédit à ma parole/à mes dires) en tenant ma promesse.



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Texte source	Commentaires
<b>y ahora, cuando soy escudero pedestre, acreditaré mis palabras</b>	Par souci de cohérence, certains candidats ont cherché à rendre la répétition du verbe « <i>acreditar</i> ». Certaines propositions ont été bonifiées lorsqu'elles ont été jugées sémantiquement acceptables. Le verbe avait ici le sens suivant : « <i>hacer digno de crédito algo, probar su certeza o realidad</i> » (DRAE). L'expression « <i>donner du crédit</i> » semblait ainsi fonctionner dans les deux cas.
<b>cumpliendo la que di de mi promesa.</b>	Il fallait comprendre cette construction de la manière suivante : « <i>cumpliendo la [palabra] que di de mi promesa</i> ». Toute traduction littérale constituait un solécisme puisque le double sens de « <i>palabra</i> » n'était pas transposable en français.

***Camina, pues, amigo Sancho, y vamos a tener en nuestra tierra el año del noviciado, con cuyo encerramiento cobraremos virtud nueva para volver al nunca de mí olvidado ejercicio de las armas.***

Mets-toi donc en marche (Allons/ En route/ Marche donc), mon ami Sancho (Sancho, mon ami), et ainsi nous passerons (accomplirons) dans notre pays (dans nos terres/ chez nous) l'année du noviciat, (et rentrons chez nous accomplir notre année de noviciat), dont l'isolement (la retraite) nous permettra d'acquérir de nouvelles forces pour reprendre (retourner à/ revenir à) l'exercice des armes (le métier des armes) que je n'oublierai jamais (que je n'ai jamais oublié/ que je ne puis oublier).

Texte source	Commentaires
<b>vamos a tener en nuestra tierra el año del noviciado</b>	L'expression « <i>tener el año del noviciado</i> » a été souvent incomprise. Une fois encore, le contexte, et notamment la référence à « <i>el ejercicio de las armas</i> », pouvait mettre les candidats sur la piste d'une traduction acceptable.  « <i>Noviciado</i> », dans le sens de « <i>tiempo primero que se gasta en aprender cualquier facultad y en experimentar los ejercicios y actos de ella, y las ventajas y daños que puede traer</i> » (DRAE) pouvait, sans trop de difficultés, être traduit par « <i>noviciat</i> », « <i>apprentissage que l'on fait d'une profession, d'une activité particulière</i> » (TLR).  Il fallait veiller à la traduction de « <i>en nuestra tierra</i> », expression qui renvoie ici au lieu d'origine des deux personnages. Des expressions telles que « <i>dans notre terre</i> » et « <i>sur notre terre</i> » étaient très maladroites.
<b>con cuyo encerramiento cobraremos virtud nueva</b>	La traduction du relatif « <i>cuyo</i> » précédé de la préposition « <i>con</i> » a été source de solécismes lourdement pénalisés.  Le contexte (à savoir l'apprentissage de l'exercice des armes) devait mener les candidats à comprendre le sens classique de « <i>virtud</i> » en tant que « <i>fuerza, vigor o valor</i> » (DRAE).



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

<b>para volver al nunca de mí olvidado ejercicio de las armas.</b>	Une fois encore, le participe passé à valeur d'adjectif ne pouvait être rendu de la sorte en français. Il était donc nécessaire de le traduire par une proposition relative. Le contexte (notamment l'usage du futur dans cette phrase) nous donne à penser que l'action de « <i>no olvidar</i> » pourrait être au futur. Quoi qu'il en soit, la présence du participe (mode qui n'est ni personnel, ni temporel) dans ce syntagme décrit l'état de l'action sans indiquer la temporalité. Il fallait donc faire un choix en français.
--------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

— **Señor –respondió Sancho–, no es cosa tan gustosa el caminar a pie, que me mueva e incite a hacer grandes jornadas.**

— (Mon) seigneur/ Monsieur, répondit Sancho, aller à pied n'est pas chose si plaisante qu'elle me pousse et m'incite (m'invite) (au point de me pousser et m'inciter) à faire de grandes journées de marche (de longs trajets/ de grandes étapes) (à marcher pendant de longues journées).

Texte source	Commentaires
<b>no es cosa tan gustosa el caminar a pie</b>	Nous rappelons aux candidats que « <i>marcher à pied</i> » constitue en français un pléonisme, contrairement à l'espagnol, où le verbe « <i>caminar</i> » (qui se construit à partir de substantif « <i>camino</i> ») peut avoir le sens de « <i>ir de viaje</i> » (DRAE).
<b>que me mueva e incite a hacer grandes jornadas.</b>	Par le choix de ces deux verbes, Cervantes établit de fait une différence sémantique entre « <i>mover</i> » et « <i>incitar</i> » que la traduction devait rendre.  Il fallait comprendre « <i>jornada</i> » comme « <i>camino que se anda regularmente en un día de viaje</i> » (DRAE). Il s'agit donc d'un terme à la fois temporel et spatial, comme le laisse entendre le contexte.

**Dejemos estas armas colgadas de algún árbol, en lugar de un ahorcado, y ocupando yo las espaldas del rucio, levantados los pies del suelo, haremos las jornadas como vuestra merced las pidiere y midiere,**

Laissons ces armes (cette armure) accrochée(s) à un arbre, à la place d'un pendu (en place de/ en guise de quelque pendu/ en guise de pendu), et, quand je serai installé (une fois que je serai installé/ tandis que je serai installé) sur le dos de mon âne (du baudet/ du grison), sans poser les pieds à terre (sur le sol) (les pieds au-dessus du sol), nous ferons nos journées (nos étapes) comme Votre Grâce le voudra et les mesurera (à votre gré et à votre mesure),

Texte source	Commentaires
<b>en lugar de un ahorcado</b>	« <i>En lugar de</i> » n'indique pas l'emplacement du « <i>pendu</i> » et n'est pas synonyme de « <i>en el lugar de</i> ». Cette expression a le sens de « <i>en vez de</i> » (DRAE).



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

<p><b>y ocupando yo las espaldas del rucio,</b></p>	<p>Le gérondif espagnol, qui renvoie ici à la première personne du singulier (<i>yo, Sancho</i>), ne pouvait être rendu par un gérondif français dans la mesure où le sujet de la phrase principale est une première personne du pluriel (« haremos »).</p> <p>Dans le roman, Sancho Panza fait référence à son « baudet » à travers le terme métonymique de « rucio » : « <i>dicho de un animal, especialmente de una caballería: de color pardo claro, blanquecino o canoso. Apl. a asno o a caballo</i> » (DRAE). Sans pour autant chercher à rendre la métonymie, les candidats devaient montrer qu'ils reconnaissaient la bête de selle de l'un des plus célèbres personnages de la littérature universelle, ayant fait l'objet d'innombrables représentations.</p>
<p><b>haremos las jornadas como vuestra merced las pidiere y midiere</b></p>	<p>Le futur du subjonctif dans cette phrase a été source d'erreurs. Rappelons que ce temps verbal est on ne peut plus fréquent en espagnol classique. Il est employé ici dans une subordonnée circonstancielle de manière pour marquer l'éventualité dans le futur. On peut aisément le rendre ici par le futur de l'indicatif.</p> <p>La forme appellative « <i>vuestra merced</i> » est d'un usage courant en espagnol classique. De nombreux candidats ne sont pas parvenus à la traduire correctement.</p>

**que pensar que tengo de caminar a pie y hacerlas grandes es pensar en lo escusado.**

car penser (imaginer) qu'il me faut aller à pied et que ces journées (qu'elles) seront longues (et marcher de longues journées) m'est impossible (est inimaginable) (c'est penser l'impossible).

Texte source	Commentaires
<p><b>y hacerlas grandes</b></p>	<p>Le pronom « <i>las</i> » renvoyaient aux « <i>jornadas</i> » dans le syntagme précédent. Il fallait le comprendre pour traduire correctement la tournure « <i>hacer grandes jornadas</i> ». Nombreux sont les candidats qui se sont contentés d'une traduction littérale sémantiquement impropre.</p>
<p><b>pensar en lo escusado</b></p>	<p>Il s'agit ici d'une expression idiomatique ayant le sens suivant : « <i>pretender o intentar algo imposible o muy dificultoso</i> » (DRAE). Une fois encore, les candidats méconnaissant cette expression auraient pu s'aider du contexte pour s'approcher du sens.</p>

**Proposition de traduction :**

Quand il quitta Barcelone, Don Quichotte regarda à nouveau l'endroit où il était tombé et dit :

— Ici fut Troie ! Ici mon malheur, et non ma lâcheté, a emporté les gloires que j'avais acquises, ici la fortune a usé à mon égard de ses tours et de ses détours, ici mes prouesses se sont obscurcies, ici enfin ma chance est tombée pour ne jamais se relever !

En entendant cela, Sancho dit :

— C'est aussi bien le propre des cœurs vaillants, monsieur, d'avoir de la patience dans les malheurs que de la joie dans la prospérité ; et cela j'en juge par moi-même, car si j'étais joyeux quand j'étais gouverneur,



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

maintenant que je suis simple écuyer à pied, je ne suis point triste parce que j'ai entendu dire que celle qu'on nomme par ici Fortune est une femme ivre et capricieuse, et par-dessus tout aveugle, et c'est pourquoi elle ne voit pas ce qu'elle fait et ne sait point qui elle renverse ni qui elle encense.

— Tu es bien philosophe, Sancho, répondit don Quichotte, et tu parles en homme avisé. Je ne sais point qui t'enseigne cela. Ce que je puis te dire, c'est qu'il n'y a pas de fortune au monde et que les choses qui y surviennent, soient-elles bonnes ou mauvaises, n'arrivent pas par hasard, mais par une providence particulière des cieux. Et de là vient ce qu'on a coutume de dire : chacun est l'artisan de son destin. Moi, je l'ai été du mien, mais non pas avec le discernement nécessaire, et, ainsi, mes prétentions ont mal tourné, car j'aurais dû penser qu'à la puissante taille de la monture du chevalier de la Blanche Lune la faiblesse de Rossinante ne pouvait résister. Je me suis risqué, finalement ; j'ai fait ce que j'ai pu, on m'a jeté à terre, et, bien que j'aie perdu l'honneur, je n'ai point perdu et ne puis perdre le mérite de tenir ma parole. Quand j'étais chevalier errant, intrépide et valeureux, par mes œuvres et mes mains, je donnais du crédit à mes exploits ; et maintenant que je suis écuyer pédestre, je donnerai du crédit à ma parole en tenant ma promesse. Mets-toi donc en marche, mon ami Sancho, et ainsi nous passerons dans notre pays l'année du noviciat, dont l'isolement nous permettra d'acquérir de nouvelles forces pour reprendre l'exercice des armes que je ne puis oublier.

— Monsieur, répondit Sancho, aller à pied n'est pas chose si plaisante qu'elle me pousse et m'incite à faire de grandes journées de marche. Laissons ces armes accrochées à un arbre, à la place d'un pendu et, quand je serai installé sur le dos de mon âne, sans poser les pieds à terre, nous ferons nos journées comme Votre Grâce le voudra et les mesurera, car penser qu'il me faut aller à pied et que ces journées seront longues, c'est penser l'impossible.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

## II.3 Composition en français

### Données statistiques concernant l'épreuve

Épreuve	Nombre de candidats présents	Moyenne des candidats présents	Nombre d'admissibles	Moyennes des candidats admissibles
Composition en français	210	5,5 / 20	107	7,85 / 20

Pour rappel, la composition (ou dissertation) est un exercice reposant sur la maîtrise et la pratique d'un cadre méthodologique qui, comme on le sait, doit comporter :

Une introduction : l'analyse de la citation permet de dégager les mots-clés à partir desquels pourra être bâtie une problématique. Ainsi, se contenter de recopier la citation en la paraphrasant est inopérant. On attend des candidats qu'une analyse aboutie de la citation de type commentaire ou explication soit réalisée. Sans cette analyse préalable, le risque est de proposer une problématique appauvrie, insuffisante voire hors-sujet. Cette analyse doit être intégrée à l'introduction. Ainsi, les différentes étapes de l'introduction sont : une phrase ou quelques lignes d'accroche (contexte ; citation de l'auteur, d'un critique) ; l'analyse de la citation ; annonce de la problématique ; le plan.

Un développement reposant sur une argumentation appuyée de citations/références précises extraites de l'œuvre, des références critiques, soignant transitions entre les parties et respect du plan annoncé.

Enfin, la conclusion doit proposer un bilan de la démonstration et des arguments et une étape d'ouverture. C'est sur ces critères qu'est bâtie l'évaluation.

On ne saurait insister sur la nécessité d'utiliser une expression écrite française irréprochable, de soigner la correction, la précision et la richesse lexicale, syntaxique et grammaticale. Parvenir à maîtriser l'exercice de la composition se conçoit dans la durée et la persévérance tout au long de la préparation aux épreuves de l'agrégation externe qui reste un concours exigeant mais accessible en s'appliquant une certaine discipline de travail. Le jury déplore, par ailleurs, la méconnaissance complète de la méthodologie de la composition dans certaines copies et/ou un usage parfois très fautif de la langue française.

### Rappel du sujet : aspects du roman, considérations générales, définition des termes

Dans son étude intitulée « Pío Baroja: hacia un estudio dialéctico de novela y realidad » publiée dans l'ouvrage *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)* (Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 207), Edward Inman Fox écrit :

« De todas maneras, la novela cuya forma y contenido se fundan en una identificación significativa entre individuo y sociedad se deshace en las manos de Baroja; la experiencia individual deja de coincidir con la realidad exterior o social. El resultado es que a menudo la obra se convierte o bien en una mera observación, o serie de observaciones existenciales, subjetivas, no generalizables, o bien en una abstracción, sin la experiencia concreta, del mundo social. »

Vous analyserez et commenterez cette réflexion à partir de votre lecture de *El árbol de la ciencia*, en vous appuyant sur des exemples précis.

Le sujet proposé permettait aux candidats de faire montre de la maîtrise de la connaissance du récit et de son fonctionnement, de la structure et des procédés propres à l'écriture et au genre du roman. On attendait aussi des candidats des connaissances précises du contexte historique fin de siècle propres à la diégèse. Dans le cas de *El árbol de la ciencia*, des connaissances biographiques sont également attendues vu la dimension



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

autobiographique du roman. José Carlos Mainer, Francisco Fuster, et bien d'autres spécialistes le soulignent amplement, à commencer par l'auteur lui-même dans ses mémoires ou ses ouvrages critiques (ses essais). Pour rappel, Pío Baroja est né le 28 décembre 1872 à San Sebastian (Saint-Sébastien) et mort le 30 octobre 1956 à Madrid, membre de la Génération de 1898 même si sa filiation et l'existence même de cette génération sont remises en cause par l'auteur lui-même.

Étant donné que l'œuvre au programme n'est pas longue ni particulièrement compliquée à comprendre, il était demandé aux candidats une connaissance précise des différentes parties (qui sont au nombre de 7), de leur titre et du nombre de chapitres (au nombre de 53 dont certains titres doivent également être connus), qu'ils sachent évoquer les grandes étapes du parcours du personnage mais aussi celles de la production de Baroja au moins la première de 1900 à 1912 (et l'importance de l'année 1902), les grandes lignes de la Génération de 98. Par ailleurs, *El árbol de la ciencia* s'inscrit dans une dynamique de rénovation du roman – influencée par la littérature européenne - initiée en 1902 par lui-même avec *Camino de perfección*, Azorín avec *La voluntad*, Unamuno avec *Amor y pedagogía* et Valle-Inclán avec *Sonata de otoño*. Si le naturalisme n'est pas tout à fait abandonné (on peut rappeler le souhait de véracité de Baroja ou la création d'un autre effet de réel), les romanciers accordent plus de place et d'importance aux manifestations esthétiques d'une réalité davantage intériorisée (on pourra même parler de « réalisme impressionniste » dans le cas de Baroja). Par ailleurs, *El árbol de la ciencia* fait partie de la trilogie « La Raza » constituée de *La dama errante* (1908), *La ciudad de la niebla* (1909). Les seuls liens existants entre les différents romans sont le personnage (secondaire) d'Enrique Aracil, évoqué brièvement dans *El árbol de la ciencia* (il est le cousin de Julio Aracil, l'ami de Hurtado), le docteur Iturrioz, et certains thèmes comme celui de l'anarchisme. *El árbol de la ciencia* (1911) constitue, plutôt, une pièce isolée, autonome par rapport aux deux autres. Ne pas oublier qu'il s'agit aussi d'un roman d'apprentissage (*Bildungsroman*), considéré comme un roman à caractère « philosophique » et autobiographique retraçant le parcours d'Andrés Hurtado, étudiant devenu médecin – comme l'auteur – puis traducteur d'articles scientifiques, un personnage révolté contre la société, son époque et ses travers. Ses périples ou « expériences » madrilènes et provinciales prennent place dans l'Espagne de fin de siècle, une Espagne en crise, en perte de repères (celle du « Desastre ») à l'épreuve de son passé et de son présent. Influencé par la philosophie de Kant et, surtout, de Schopenhauer, le personnage est en quête de son identité et connaît un destin tragique (il se suicide).

Bien qu'il s'agisse d'une voix narrative hétérodiégétique, celle-ci adopte le point de vue du personnage (focalisation interne), ne cessant de fluctuer entre observation objective et subjective. Le sujet proposé nous porte à prendre en compte cet aspect du roman. De plus, le terme « observación », qui est un examen attentif, est lourd de signification : il renvoie sans conteste à l'esthétique du réalisme selon laquelle « forma y contenido se fundan en una identificación significativa entre individuo y sociedad » – structure et diégèse tendent à vouloir identifier l'individu (le personnage) à la société –, un réalisme qui se « défait » avec Baroja. Comme l'avait souligné José Ortega y Gasset, et que confirme E. Inman Fox, Baroja est un écrivain européen par sa capacité à dépasser le simple conflit de l'Espagne « européïsante » ou de l'Espagne « espagnolisante » et son écriture romanesque mine la forme du roman consacré du réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle : « *El árbol de la ciencia* es, entre las novelas de carácter filosófico, la mejor que yo he escrito. Probablemente, es el libro más acabado y completo de todos los míos, en el tiempo en que yo estaba en el máximo de energía intelectual » (P. Baroja). En 1913, dans *Lecturas españolas*, Azorín présente le roman, son auteur et la première partie de son œuvre de la façon suivante : « Pío Baroja ha publicado una nueva novela: *El árbol de la ciencia*. Baroja es un infatigable trabajador; no frecuenta los cafés ni las tertulias literarias; ama los paisajes y la pintura; observa la vida menuda, prosaica, realista, del pueblo; hace todos los años largos viajes por España, por Francia, por Italia, por Inglaterra. Ha pintado Pío Baroja en algunos de sus libros el ambiente de nuestro pueblo: las viejas ciudades, los panoramas ásperos y tristes de Castilla, las posadas, los caminos, las gentes aventureras y equívocas de los suburbios y de la vida errante ». C'est dans *El árbol de la ciencia* que se tiennent, toujours selon Azorín, l'esprit de Baroja, sa sensibilité, son style et sa philosophie. Pour Azorín, Baroja est doté d'une acuité lui permettant d'isoler de la réalité un élément caractéristique, essentiel (le fameux jugement critique de Baroja). Il lui suffit de quelques traits pour arriver à une description franche et succincte. Le détail donne sens (et vie) à ses descriptions ; le détail (ou le point en peinture) fait la signature de Baroja. C'est aussi cette subtile sensibilité qui lui permet de croquer les contrastes sociaux avec empathie (« piedad ») car Baroja ne supporte ni la bêtise ni la cruauté, deux maux qu'il combat dans ses œuvres. Il s'intéresse,



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

comme Galdós et les réalistes, à la rue, aux types populaires, comme le personnage de Lulú – « [...] en ella todo era callejero, popular » (p. 106) –, et dont Baroja offre un portrait admirable de femme de son époque. Comme le souligne Edward Inman Fox, *El árbol de la ciencia* est l'un des romans les plus autobiographiques de Pío Baroja, à tel point que la partie "De estudiante de medicina" de ses propres mémoires (*Familia, infancia y juventud*) est reprise presque mot pour mot de *El árbol de la ciencia*. Au chapitre IX "De estudiante" de *Juventud, egolatría* (1917), il établit explicitement le rapprochement biographique avec son personnage fictif Andrés Hurtado.

De plus, pour Baroja, le roman se doit d'être variable, protéiforme où tout peut se retrouver (« lo abarca todo »), caractérisé par une structure fragmentaire inspirée du roman feuilleton pouvant rendre compte, également, du caractère fragmenté de la vie elle-même car cette dernière, pour l'auteur, n'est pas cohérente. Le roman est un « sac ouvert » qui doit accepter des changements continus dans les orientations de la narration, dans la construction des personnages – contradictoires ou ambigus –, et une (apparente) négligence stylistique qui fait la spécificité même des romans de Baroja. Ses romans, comme celui qui nous occupe, prennent la forme parfois de chroniques, de reportages, d'une suite de prises de notes pour capter des impressions immédiates, capturer des fragments de vie observés. Certains critiques ont voulu voir dans le roman de Baroja un naturalisme décadent ou un impressionnisme littéraire influencé par le modernisme ; d'autres y voient l'influence d'écrivains russes, français ou anglais surtout en ce qui concerne le roman-feuilleton voire de la tradition picaresque. Baroja ne cessera de théoriser son esthétique romanesque, sa science et son art de composer des romans. E. Inman Fox souligne la façon dont est mis en œuvre un nouveau rapport du roman à la réalité radicalement différent de celui proposé par ses aînés réalistes ou naturalistes. Le réalisme fait de l'homme un être social dont l'existence individuelle est inséparable du fond socio-historique. Dans tout roman réaliste, est mise en place une dialectique entre auteur, personnage et histoire qui se « défait » selon Fox avec Baroja. Cependant, ce n'est pas tout à fait le cas chez lui car l'auteur s'attache à reconstruire des personnages, des lieux, des impressions, une atmosphère, liés à une expérience personnelle concrète (le roman est autobiographique), allant jusqu'à reconstituer une image de l'Espagne fin de siècle (le roman revêt un caractère historique ou documentaire).

Un autre aspect à prendre en compte dans le traitement du sujet est d'envisager comment se traduit le décalage du protagoniste avec son environnement. Andrés Hurtado est caractéristique de ces personnages romanesques fin de siècle atteints d'une inquiétude voire d'une angoisse existentielle le rangeant dans la catégorie des anti-héros et annonçant l'existentialisme, qui n'est, d'ailleurs, pas un véritable courant philosophique selon Baroja. L'angoisse est le résultat d'un dérèglement de l'hypogastre selon Baroja (explication organique, physiologique ; le bas-ventre, les entrailles). L'« existentiel » n'est donc pas à cantonner exclusivement à l'existentialisme car, pour Baroja, toutes les philosophies sont existentielles. Valoriser l'individu est une posture existentielle. Andrés Hurtado est âpre dans sa quête d'une sincérité ou d'une vérité absolue et s'éloigne de personnages machiavéliques comme Julio Aracil, par exemple. Adepte de Kant et surtout de Schopenhauer, c'est-à-dire de l'idéalisme allemand (opposé au positivisme de Comte et de Spencer ou au pragmatisme anglais que défend Iturriz), Andrés Hurtado va à rebours d'une société entraînée par la dynamique du profit et du paraître dont il veut fuir : il se singularise et, de ce fait, parce qu'il annonce la fin d'une époque, il est précurseur d'une autre Espagne qui doit dépasser ses contradictions. C'est aussi un personnage dilettante tant dans ses études que dans sa façon de se poser face au savoir ; il est curieux de tout et ne se spécialise en rien (« En la mitad y a fines del siglo XIX, en nuestro país, el joven dedicado a una profesión liberal tenía una cultura incompleta, formada por lecturas variadas y un poco caprichosas y por datos cogidos al azar: es decir, era un *dilettante*, un aficionado. » (P. Baroja). Hurtado est ce jeune intellectuel avide de connaissances, idéaliste qui traverse aisément les générations (son interlocuteur privilégié est son oncle Iturriz) et qui manifeste un intérêt et une curiosité diffuse pour les idées et les choses de la vie. Personnage misanthrope, solitaire, pessimiste – comme son auteur qui écrira en 1947 : « A mí me gustaría no ser pesimista, pero lo soy, tanto por instinto como por experiencia » –, Andrés Hurtado est un « jeune vieux », atteint de ce mal fin-de-siècle, non pas seulement de l'aboulie dans son cas, mais de la désorientation ou, mieux, du décalage avec son milieu. Andrés Hurtado est d'ailleurs malade (il a de l'arthrite : « Creo que todos los hombres de más de veinte años están ya comenzando a pudrirse. Un artrítico está más podrido aun » (P. Baroja). Victime d'intellectualisme aigu, il adopte ainsi une vie en retrait dès ses années étudiantes (application d'une vie retirée à Alcolea del Campo, ou sur la terrasse, dans la chambre). Dans le



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

monde observé par Hurtado, la brutalité de l'être humain agit de façon arbitraire et irraisonnée tel le personnage de Virginia, la maquerelle, abusant de jeunes filles ou le groupe se retrouvant chez Rafael Villasús, le bohème, pour l'humilier (partie 2, chapitre 3 « Las moscas ») dessinant une société corrompue, pervertie (idem à Acolea del Campo).

Par ailleurs, la subjectivité est confirmée par le caractère autobiographique du roman. Ce discours subjectif fondé sur l'expérience personnelle et concrète de l'auteur ne sépare pas l'individu de la société contrairement à ce qu'est écrit Inman Fox. Ainsi, si la conception du roman réaliste reflète un système de valeurs fondé sur le rationalisme et la confiance au progrès matériel (le positivisme), Baroja prend le contre-pied de cette vision et projette dans ce roman une crise de conscience et, de ce fait, une crise de confiance dans l'ordre social. La structure, la forme des romans de Baroja et, en particulier, de celui qui nous occupe sont symptomatiques d'une réalité socio-économique fin-de-siècle vécue par l'auteur se caractérisant par ses paradoxes. Baroja fait partie de la classe moyenne et, dans ses mémoires, il souligne comment, étant étudiant, son statut ainsi qu'il le rappelle dans le discours d'entrée dans la Royale Académie espagnole, était celui d'un ouvrier ou d'un employé de boutique. Une fois médecin, il gagne à peu près l'équivalent d'un salaire d'un ouvrier qualifié (il a été médecin de 1894 à 1896). En 1896, il accepte de diriger l'entreprise familiale de boulangerie à Madrid dans l'espoir de devenir un riche industriel (ce sera un échec). Edward Inman Fox estime que *El árbol de la ciencia* et les premiers romans de Baroja reflètent non seulement sa lutte personnelle pour se faire une place dans la société espagnole mais aussi la crise même de la classe moyenne espagnole à laquelle il appartenait et dont il craignait qu'elle ne survivrait pas à l'industrialisation du pays. Baroja rend manifeste certains aspects irréconciliables ainsi que les contradictions et les ambiguïtés de la société espagnole de son temps. Il a conscience du rapport ambiguë, compliqué entre individus et société trouvant une analogie dans l'indécision esthétique qui caractérise une grande part de sa production romanesque entre 1900 et 1912 (correspondant à une première période de création). Dans ses premières œuvres comme *La casa de Aizgorri* (1900) ou dans la trilogie *La lucha por la vida*, le romancier se concentre sur la construction d'une atmosphère et de mécanismes de réalité sociale : ce sont des romans construits sur l'observation « objective » (?) d'un groupe collectif. Puis les romans de Baroja se font plus « testimoniaux » : le protagoniste tente de rester à la surface tout en s'y mélangeant d'une galerie de personnages, une caractéristique que nous retrouvons dans *El árbol de la ciencia*, un monde grouillant à l'image d'une capitale dont la population augmentait de façon importante entre 1860 et 1900 passant de 260000 habitants à 540000 (Madrid au début du XX<sup>e</sup> siècle était au bord d'une grande crise sociale et n'arrivait pas à assimiler une population croissante de plus en plus misérable, reléguée à la marge). Enfin, une autre tendance est donc le roman autobiographique, plus subjectif, qui met en tension l'individu et la société à travers le parcours d'un protagoniste luttant pour une existence idéale mais dont les efforts sont tous des échecs (construction d'un personnage aliéné comme c'est le cas de Fernando Ossorio de *Camino de perfección* ou, bien sûr, Hurtado dans *El árbol*). Ainsi, Pío Baroja, toujours influencé par le réalisme, observe et décrit des réalités sociales de son temps. Il visite tous les espaces de la société et dans ses romans, le système capitaliste est remis en question. La description de la société fin-de-siècle qui est proposée tranche avec celle du réalisme social de la trilogie de *La lucha por la vida* dont les observations étaient d'une réelle exactitude selon Soledad Puértolas car Baroja les reprend d'articles de presse. Manuel, dont le salut passe par le travail dans *La lucha por la vida*, développe de plus en plus une conscience politique basée sur le socialisme et l'anarchisme. Manuel dépasse sa classe sociale et rejoint la classe moyenne en devenant lui-même propriétaire d'une imprimerie participant de ce fait au progrès et au système capitaliste sans que pour autant Baroja y adhère puisque la propriété de cette imprimerie repose sur l'aide bienfaitrice d'un ami du personnage. Dans *El árbol de la ciencia*, Baroja, à travers son personnage Hurtado, mettra davantage en avant les contradictions de la société de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Un autre aspect du sujet proposé à souligner est la forme même du roman qui semble aller de pair avec l'intention de réévaluer l'histoire. En effet, la structure du roman en courts chapitres (au nombre de 53 répartis dans les 7 parties), l'introduction de digressions, maintiennent le roman de Baroja dans l'esthétique du roman-feuilleton et rappellent, de ce fait, l'influence de la presse et la nécessité pour le jeune écrivain de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle de collaborer dans les journaux pour survivre (la forme brève et fragmentée, feuilletonnesque fait écho à la publication en feuilletons de romans de Baroja comme *Silvestre Paradox* en 1901, *Camino de perfección*, *La busca*). Le personnage lui-même lit des romans-feuilletons. La composition de certains autres romans de l'écrivain basque est réalisée dans l'urgence d'où l'« effet de désordre » imposé par la nécessité



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

de gagner de l'argent et par les contraintes même du journal. Ainsi, l'apparente négligence de composition de ses romans est surtout due aux contraintes matérielles imposées par une société capitaliste ; Baroja introduit ainsi un style permettant de réévaluer consciemment la forme du roman qui correspondrait aussi à l'histoire de l'industrie du livre. Mais cette réévaluation de la forme tient aussi au rapport qu'entretient Baroja à la réalité historique au sens large. En effet, le personnage d'Andrés Hurtado, asocial, solitaire, en devient ahistorique (la construction de ce type de personnage rend compte d'une volonté de protester implicitement contre un monde ou une société hostile à l'individu). L'homme devient impuissant, angoissé et *El árbol de la ciencia* traduit ainsi un dessaisissement du réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle et de sa dialectique entre individu, réalité et histoire qui se substitue par une littérature plus « statique », contemplative, caractérisée par le scepticisme et le subjectivisme (*Silvestre Paradox* de 1901, *Camino de perfección* de 1902, *El árbol de la ciencia*, 1911). D'où, la tendance à intellectualiser les descriptions et les observations de la nature et de la condition humaine ; tendance qu'il partage avec Unamuno et Azorín. Par ailleurs, l'expression d'une expérience vitale est réalisée par le truchement (intertextuel, abstrait, subjectif et intellectuel) de lectures d'autres auteurs comme, ici, Kant ou Schopenhauer. L'abstraction, le subjectif, le personnel, prennent le pas sur le concret et le réel observé. Cet excès d'analyse intellectuelle, cet intellectualisme d'Andrés paralyse ainsi sa propre volonté d'action et frustre de ce fait la nature même de la réalité. Baroja crée ainsi des personnages philosophiques, ahistoriques placés dans la pensée de Schopenhauer ou de Nietzsche (leur système de pensée détermine désormais la vie des personnages). Mais ce rejet de la réalité historique n'est pas catégorique puisque celle-ci est présente parfois de façon indirecte ou ironique comme le fait que la guerre contre Cuba soit annoncée par une chanson et non, au préalable, par sa lecture de la presse. Ce qui importe étant la subjectivité de l'expérience, même son expérience d'un *beatius ille* à Alcolea del Campo est pervertie par la réalité politique et la morale viciée observée par le protagoniste (il en allait de même avec le personnage de Fernando Ossorio de *Camino de perfección* de 1902 lequel trouve que la vie dans les villages espagnols est régie par une structure inhumaine et contradictoire, dominée par le clergé, le classicisme et l'immobilisme). Parfois, dans cette nature et dans ce village, Hurtado atteint un état contemplatif qui lui permet d'échapper à son angoisse existentielle même si cette formule qui se concrétise dans l'ataraxie sera un nouvel échec. *El árbol de la ciencia* est généralement perçu comme le roman le plus représentatif de la Génération de 98 et sa structure reflète la réalité socio-historique de l'Espagne du début du siècle (l'angoisse de Hurtado est inséparable finalement de l'Histoire par les références constantes directes ou indirectes aux injustices sociales et économiques et la domination d'une classe politique sur une autre ou d'une classe sociale sur une autre). Andrés Hurtado est un être solitaire, pessimiste qui constate que non seulement la société mais aussi la nature en elle-même sont pétries d'injustices (la vie en devient absurde pour lui, cf. fin du chapitre 6 de la Partie I ou Partie V). Ainsi, l'existence problématique d'Andrés s'expliquerait en des termes métaphysiques. D'où la possibilité d'évoquer la « structure intellectuelle » du roman basée sur la philosophie pessimiste de Schopenhauer et sur sa conception de l'homme : les discussions entre le neveu et l'oncle en rendent compte ainsi que le va-et-vient constant du protagoniste entre la souffrance, l'angoisse et l'interaction contemplative ; le suicide d'Andrés à la fin du roman confirme le scepticisme de l'auteur quant à l'impossibilité de trouver une formule de vie satisfaisante et solide face au caractère absurde de l'existence.

Roman de l'angoisse existentielle, *El árbol de la ciencia* est également structuré par des allusions constantes à des événements historiques et à la réalité sociale du moment devenant de ce fait une chronique d'époque fluctuant entre le réalisme - lorsque le personnage est en interaction par exemple avec le monde socio-historique - et le « subjectivisme » - il utilise cette réalité comme dans la Partie II comme tremplin vers des spéculations philosophiques ou des descriptions subjectives de l'expérience vécue par le personnage (ainsi le chapitre 9 « Crueldad universal », de la partie II, est construit à partir des observations réalisées par Hurtado des conditions de vie de Lulú). Pour finir, le roman de Baroja constitue un terrain personnel d'expérimentation romanesque et Inman Fox insiste sur le côté personnel, individuel ou individuel-subjectif dont la forme morcelée rappellerait aussi l'atomisation de la vie fin-de-siècle. Inman Fox semble vouloir indiquer que l'auteur propose un écart pour se recentrer sur un individu et sa réalité, son « royaume intérieur » (nous y voyons là l'influence du modernisme). Ainsi est mis en tension le monde personnel de l'abstraction et l'observation objective « consensuelle », collective de la société espagnole de son temps. Si Fox soutient que l'identification individu et société se défait entre les mains de l'auteur, il conviendra également de souligner l'ancrage du roman dans le réel et, par conséquent, dans la reconstruction d'une atmosphère d'époque.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

-**Parmi les termes clé dont on attendait un minimum d'explications** (les définitions qui suivent sont extraites de *La philosophie de A à Z* sous la direction de Laurence Hansen-Løve, Paris, Hatier, 2011) :

**Individu** : Du latin *individuus*, « indivisible », de *dividere*, « diviser ». Dans son sens ordinaire, tout être formant une unité distincte et ne pouvant être divisé sans être détruit. Être humain membre d'une société. En philosophie, être humain indépendant et autonome, ayant des intérêts et des droits, éventuellement en opposition avec ceux de la société ou de l'espèce. En biologie, organisme vivant jouissant d'autonomie par rapport à son milieu.

**Société** : La société semble en premier lieu renvoyée à une réalité primitive qui concerne presque tous les vivants. On peut la définir comme un regroupement d'individualités, structuré par des liens de dépendance réciproque et évoluant selon des schémas réglés. C'est ainsi que l'on parle de sociétés animales. Pourtant, généralement, le terme *société* est utilisé exclusivement pour les sociétés humaines. Il désigne alors cet ensemble dans lequel est intégrée la vie de tout homme, avec ses occupations, ses désirs, ses actes. Les sociétés humaines, contrairement aux sociétés animales, sont dotées d'un grand dynamisme, d'une forte capacité de changement, de révolutions, et sont régies par des institutions. L'histoire décrit plusieurs grands types de sociétés humaines. L'Occident, par exemple, connaît, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la société industrielle, caractérisée par l'importance de la production des richesses, un fort développement technique, un taux élevé d'urbanisation et une ouverture des marchés économiques sur l'extérieur. [...] Par ailleurs, quand on pose la société comme un objet doté de ses propres lois, elle fait l'objet d'une description spécifique : l'analyse sociologique. [...] La sociologie tâche d'établir une classification des grandes formes de sociétés.

**Subjectif** : Du latin *subjectivus*, « qui se rapporte au sujet ». Au sens ordinaire, ce qui est relatif à un sujet, lui appartient ; ce qui est personnel, d'ordre affectif ; arbitraire, partiel et relatif. Au sens psychologique, par opposition à *objectif*, ce qui se rapporte à un état de conscience du sujet et lui est, de ce fait, relatif. Chez Kant, dans le cadre de la philosophie critique : ce qui découle des structures *a priori* de l'entendement humain. Dans le cadre de la philosophie morale : ce qui, dans le sujet, relève de sa sensibilité par opposition aux exigences universelles de la raison.

**Existentiel** (relatif à l'existence) : *Existence* et *être* sont des termes apparemment équivalents mais cette équivalence est trompeuse car l'être peut se dire de deux façons : dire d'une chose qu'elle est, c'est poser son existence ; dire ce qu'elle est, c'est définir son essence. L'existence par conséquent renvoie à l'être, non en tant qu'essence, mais à l'être en tant qu'il s'oppose au néant. C'est pourquoi, l'existence est d'emblée non pas l'objet d'une définition, mais d'une interrogation : être ou ne pas être ? Ou encore : pourquoi existons-nous ? La question de l'existence émerge à partir de la conscience du néant et de la mort. Exister, pour l'homme, ne se réduit jamais entièrement au simple fait d'être. L'existence, du reste, est un terme qui qualifie le plus souvent une vie humaine. Car, contrairement aux choses de la nature qui simplement sont là, seul l'homme existe, c'est-à-dire prend conscience de son existence et pose la question de son sens. [...] Le philosophe danois Kierkegaard réaffirme que l'existence doit être le point de départ et le but de toute pensée. [...] Exister, c'est *ex-sister*, au sens d'une sortie de soi, d'une ouverture à l'être. « L'essence de l'homme est l'existence », écrit Heidegger. L'existentialisme, avec Sartre notamment, mettra l'accent sur la liberté de l'homme face à l'existence. [...] C'est par l'homme seulement qu'un sens peut venir au monde, par ses projets, ses choix et ses actes. Il n'y a pas, pour l'existentialisme, de sens préalable à l'existence, ni de sens autre que celui que l'homme lui donne. C'est ce que traduit la formule de Sartre : « L'existence précède l'essence ». L'existentialisme accorde de l'importance à la subjectivité et fait de l'angoisse un sentiment qui révèle la condition fondamentale de l'homme.

## Idées de problématiques :

Premières questions (dont certaines pouvant servir de problématique) : à quoi renvoie l'individu dans le roman : le protagoniste, le personnage principal Andrés Hurtado ? Est-ce que la multiplicité des personnages (au nombre de 130 environ) ne finit-elle pas par créer une société et de quelle société s'agit-il ? Si on pourra apprécier comment l'individuel se déploie dans le roman par la charge autobiographique, l'expression de la subjectivité de la pensée de l'auteur n'inscrit-elle pas le roman dans son temps, celui de l'Espagne fin-de-siècle, le roman revêtant de ce fait une valeur de témoignage ?



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

Problématique : *El árbol de la ciencia*, tant dans sa forme que dans son contenu (autobiographique, philosophique, social, historique), ne proposerait-il pas une identification renouvelée entre l'individu, le personnage et le monde social, la société en se basant justement sur des observations subjectives voire des abstractions qui questionnent le sens de la réalité, de l'existence et de l'Espagne fin-de-siècle ?

[Ou autre formulation possible: Le roman de Baroja, personnel et subjectif, s'il veut rendre compte de l'expérience individuelle de l'auteur et de son personnage, n'est-il pas aussi la représentation, le résultat d'une observation profonde des bouleversements sociaux de l'Espagne fin-de-siècle établissant, de ce fait, un nouveau type de rapport individu et société basé sur la critique et la distanciation et que traduirait également la forme même du roman ?]

## Plan (proposition) :

I- L'autobiographisme à l'œuvre : récit subjectif de l'expérience concrète (Un roman subjectif et personnel parce qu'autobiographique)

II- Une subjectivité au service de l'observation de l'histoire et de la société espagnole (critique du monde urbain, critique du monde rural)

III- Un roman de la subjectivité moderne par sa forme et sa polyphonie narrative – Une formule romanesque personnelle et protéiforme au service d'une représentation de la société

## **Développement (pistes) :**

### Première partie

Depuis les déclarations de l'auteur jusqu'à Francisco Fuster en passant par Miguel Sánchez-Ostiz, le roman qui nous occupe possède un contenu hautement autobiographique. Francisco Fuster écrit dans *Baroja y España. Un amor imposible* : « Andrés Hurtado es mucho más que un personaje autobiográfico, un trasunto de sí mismo inventado por Baroja para expresar mediante la ficción lo que pensaba, en realidad, de la España de fin de siglo. Si por algo me interesaba el protagonista de *El árbol de la ciencia* es, sobre todo, por su innegable valor documental como testigo de una época y por su grado de representatividad del conjunto; por los aspectos que le convierten en un epítome de la sociedad española finisecular, y por los rasgos que le diferencian y apartan de ella, de esa gran masa amorfa que le inspira un profundo rechazo. » (Madrid, Fórcola Ediciones, 2014, p. 319)

L'autobiographisme idéologique (ses personnages portent ses idées) ou intellectuel (selon Azorín) est indéfinissable, ce qui définit un territoire de fiction « ambigu » (Manuel Alberca). Manuel Alberca distingue, en effet, trois sortes de roman autobiographique : un premier qui transpose dans la fiction une trajectoire vitale reconnaissable (lieux, personnages, événements) ; un deuxième au contenu autobiographique plus anecdotique ; un troisième et dernier au caractère idéologique, les personnages reprenant dans leurs discours la pensée de l'auteur. *El árbol de la ciencia* reprend les caractéristiques de ces deux types (le premier et le troisième) d'autobiographisme selon Fuster. Pío Baroja confirme, d'ailleurs, la nature autobiographique de *El árbol de la ciencia* : « *El árbol de la ciencia* es, entre las novelas de carácter filosófico, la mejor que yo he escrito. [...] Hay en ella una visión de la vida de tiempos pasados, una recapitulación. Aquí aparecen los compañeros de estudio de la carrera, el hermano Juan, tipos de bohemios extraños y algunas muchachas conocidas ». Le roman peut être compris comme un bilan, un état des lieux de ce qu'était l'Espagne fin-de-siècle se débattant entre plusieurs courants, sous tension, asphyxiée et, par conséquent, un bilan ou un retour sur son expérience d'étudiant en médecine (Baroja a 38 ans lorsque le roman est publié) :

Este lugar de diálogo y cruce de referencias entre realidad y ficción, entre memorias y novela, es el que hace del conjunto de la obra barojiana, y de *El árbol de la ciencia* en particular, un magnífico testimonio para conocer no sólo la época de la crisis de fin de siglo en España, sino también, y especialmente, las sensaciones e impresiones precisas que un individuo particular –Baroja en la realidad histórica española y Andrés Hurtado en el contexto creado por el escritor para la novela– pudo experimentar en aquella situación de crisis y pérdida de valores que vive la España finisecular. (Fuster, 2014, p. 178)



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

De larges passages du roman seront repris dans ses mémoires *Desde la última vuelta del camino*, et, plus précisément, dans le deuxième volume *Familia, infancia y juventud* ce qui a permis à certains critiques de douter de la fidélité même des souvenirs convoqués mais Baroja s'en défend dès le prologue à ses mémoires :

Yo no tengo por costumbre mentir. Si alguna vez he mentido, cosa que no recuerdo, habrá sido por salir de un mal paso. No por pura decoración. Los hechos de la vida están casi siempre tan conectados el uno con el otro, que el mentir para darse tono me parece una estupidez sin objeto. [...] Respecto a la verdad de los hechos que yo cuento, yo la tengo por exacta; pero no me chocaría nada que muchos pequeños detalles estuvieran transformados por el recuerdo.

Et puis, Baroja ne se cache pas de s'autoplagier, de reprendre littéralement ou reformuler ce qui, dans ses romans, avait un caractère suffisamment autobiographique pour y figurer dans ses mémoires. Pour continuer avec Francisco Fuster,

lo evidente es que de este cruce de referencias y de informaciones que confirman o se contradicen entre *El árbol de la ciencia* y las memorias de Pío Baroja nace un vínculo o terreno intermedio y difuso entre géneros, entre lo ambiguo de la ficción y lo supuestamente preciso de la autobiografía, que nos permite hablar perfectamente de la posibilidad que ofrece la obra de Baroja para que sea el lector quien cree ese "espacio autobiográfico" (2014, p. 193).

*El árbol de la ciencia* permet de se représenter la figure de l'auteur à partir du personnage de fiction autobiographique qu'est Andrés Hurtado et de son époque. Ainsi, éclairer le roman par la biographie de l'auteur, si cela ne constitue pas une fin en soi, doit, cependant, faire partie d'une démarche de lecture naturelle du roman qui nous occupe. Pío Baroja lui-même dans le « Prólogo casi doctrinal sobre la novela » de *La nave de los locos* souligne l'impossibilité de séparer la création romanesque de la vie de l'auteur. En effet, c'est sur « le fond sentimental » (« El escritor, sobre todo el novelista, tiene un fondo sentimental que forma el sedimento de su personalidad. [...] En ese fondo sentimental del escritor han quedado y han fermentado sus buenos o malos instintos, sus recuerdos, sus éxitos, sus fracasos », P. Baroja) que se sont élaborées ses créatures (« muñecos ») et les situations narratives. Lorsque Baroja décrit son « fond sentimental », on retrouve presque sans mal les grandes lignes du parcours « vital » d'Andrés Hurtado dans le roman voire un portrait en creux du personnage et de l'intention de l'auteur :

Respecto a mí, yo he notado que mi fondo sentimental se formó en un periodo relativamente corto de la infancia y de la primera juventud, un tiempo que abarcó un par de lustros, desde los diez o doce hasta los veintidós o veintitrés años. En ese tiempo todo fue para mí trascendental: las personas, las ideas, las cosas, el aburrimiento; todo se me quedó grabado de una manera fuerte, áspera e indeleble. [...] Ahora mismo, al cabo de treinta años de pasada la juventud, cuando trato de buscar en mí algo sentimental que vibre con fuerza, tengo que rebañar en los recuerdos de aquella época lejana de turbulencia. Lo actual tiene ya desde hace mucho tiempo en mi espíritu aire de archivo de fotógrafo, de ficha fría con cierto carácter pintoresco o burlón. (P. Baroja)

Le roman est alimenté précisément par la trajectoire vitale de l'auteur depuis le chapitre I de la première partie « Andrés Hurtado comienza la carrera ». Selon Baroja lui-même, « he creado una contrafigura mía dejando la parte psicológica y cambiando el medioambiente del protagonista, la familia y alguna cosa ». Tout comme son personnage, il étudie la médecine et devient médecin dans un village à Cestona dans la réalité, à Alcolea del Campo (village imaginaire) dans la fiction. Il reconstruit l'espace madrilène qu'il connaît depuis son enfance, son adolescence et ses années étudiantes, avec ses rues (il évoque la rue Atocha, les cafés, etc.) qui correspond à un espace connu et donc à une expérience vécue par l'auteur

- Hurtado étudiant, comme l'auteur à cette époque de sa vie, fait partie de la catégorie des personnages candides qui s'aigrissent de plus en plus au contact des autres ; peu sociable, peu studieux (il rate ses examens), désabusé, flottant dans une atmosphère d'époque ; Hurtado bohème, préfère battre le pavé madrilène qu'à réussir ses examens // Indécision dans les mémoires de l'auteur (si pharmacie ou médecine). L'ami de jeunesse de Baroja, Carlos Venero, le convainc de faire médecin. Carlos Venero est décrit dans les mémoires comme un jeune prétentieux, avec une volonté de dominer les autres rappelant le personnage de Julio Aracil ; Riudavets (peintre) est Montaner dans le roman, un peu plus paresseux ; le samedi ils vont au café, au théâtre (*paraíso*), à des cafés chantants de flamenco (cf. première partie du roman).

- Hurtado se crée un espace de travail, une chambre à lui, ce qui est assez exceptionnel car dans les classes moyennes misérables, l'étudiant travaillait dans la salle à manger. Par Hurtado, observation du milieu d'étude



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

où l'accès à la connaissance est partiel à l'image d'un pays qui se croit exceptionnel : « España entera, y Madrid sobre todo, vivía en un ambiente de optimismo absurdo. No había curiosidad por lo de fuera. Todo lo español era lo mejor. Esa tendencia, natural a la ilusión del país que se aísla, contribuía al estancamiento, a la fosilización » (P. Baroja). Reconstruction aussi de l'espace rural autobiographique ou de celui de la province (avec Alcolea del Campo, village imaginaire), Burgos, Valence

- les éléments propres à la vie du personnage comme la mort de son petit frère dans le roman Luisito (chapitre V, partie 3) / dans la vie son grand frère Darío, mort en 1904 à l'âge de 23 ans, de tuberculose comme le personnage

- autre trait autobiographique est le contexte historique de la fin de siècle qui est celui vécu par l'auteur bien sûr (le contexte est celui de la Restauration en crise, de la crise coloniale de 1898 mais aussi des mouvements sociaux ; avant la publication de *El árbol de la ciencia* avait eu lieu la semaine tragique à Barcelone). *El árbol de la ciencia* est de l'aveu de l'auteur une œuvre récapitulative, de bilan, donc basé sur l'exercice de la mémoire, de dialogue entre le Baroja des années 1910 et celui des années 1890.

- une autre sorte d'autobiographisme est celui, nommé par Alberca, d'idéologique. Certains personnages tels que Hurtado, Iturrioz, Lulú sont les véhicules des idées, des pensées, des réflexions de l'auteur dans la fiction : Hurtado découvre au cours de ses années d'étude (4<sup>ème</sup> année) la lecture de Schopenhauer après s'être essayé à celle de Kant vers laquelle il reviendra avec plus d'application (Partie I). L'influence de Schopenhauer dans l'écriture de Baroja, et d'autant plus dans celle du roman qui nous occupe, est indéniable (le pessimisme envahit les romans les plus importants de Baroja entre 1900 et 1912 : on pense à *Silvestre Paradox*, *Camino de perfección*, mais aussi la trilogie *La lucha por la vida* de 1904-1905). Le pessimisme philosophique de Schopenhauer repose sur le constat que la volonté de l'homme est guidée par une force aveugle qui lutte pour satisfaire ses désirs et dans cette quête d'assouvissement, d'accomplissement du désir naît la douleur que l'homme ne peut relativiser, assagir, calmer que par la contemplation c'est-à-dire la connaissance, l'art ou l'abstinence. Mais une fois atteinte cette formule de l'ascétisme voire de l'ataraxie, l'ennui gagne alors le sujet et à nouveau la volonté accomplit son cycle (cf. expérience de Hurtado à Alcolea del Campo, Partie V). Le roman en général est une étude de l'incapacité du protagoniste à s'adapter aux circonstances qui l'entourent c'est-à-dire à l'Espagne fin de siècle. C'est en cela qu'il est un précurseur, pour reprendre les derniers mots du roman, précurseur d'une nouvelle Espagne qui a du mal à arriver. Selon Edward Inman Fox, Schopenhauer est présent dans *El árbol de la ciencia* jusque dans sa structure. Baroja compose son roman en adoptant la "structure intellectuelle" de l'œuvre de Schopenhauer (*Le monde comme volonté et comme représentation*, *Parerga et Paralipomena*, l'une des grandes références de Hurtado). Ainsi, les répétitions, les digressions, les anecdotes, les observations "fulgurantes", la brièveté aphoristique dominante dans les paragraphes, la fragmentation de l'œuvre, le contenu des échanges et des dialogues philosophiques entre Andrés Hurtado et son oncle Iturrioz, le pessimisme, la cruauté mêlée à des moments de compassion, le va-et-vient du protagoniste entre la souffrance, l'angoisse et l'ataraxie contemplative dénotent l'empreinte du philosophe. Pío Baroja a trouvé chez Schopenhauer une réponse possible au sens de sa vie étant jeune (Baroja avait écrit, par exemple, un article sur lui « Pensar y sufrir »). Hurtado est le vulgarisateur, le médiateur dans le roman de la pensée philosophique de Schopenhauer notamment dans la partie 4 (la partie dialoguée entre Iturrioz et Hurtado).

- de même, l'auteur partage des lectures avec son personnage Hurtado : celles de romans d'aventure, d'action, de romans feuilletons notamment au chapitre 6 de la première partie ou dans la partie IV (romans d'Eugène Sue, de Xavier de Montépin, etc). Darío, Ricardo et Pío Baroja, dans leur jeunesse, tout comme Hurtado avec Montaner et Aracil dans le roman, s'adonnent à la lecture de journaux, achètent des livres d'occasion. Comme son personnage, Baroja est un lecteur de Dumas, Hugo, Zola, Daudet qui s'ajoutaient à des lectures de Jules Verne, Espronceda, Bécquer... A Valence puis Cestona, il lit Schopenhauer, Poe et Baudelaire ; à Madrid, Dickens, Stendhal, Tolstoï, Ibsen... La culture est déficiente pour lui au XIX<sup>e</sup> siècle et Baroja jeune, comme Hurtado, est un lecteur vorace, peu appliqué, frénétique, pressé : cette frénésie se voit dans le caractère primesautier du personnage aussi. Baroja explique qu'il lisait jeune les dialogues et sautait toutes les descriptions ou digressions scientifiques de Jules Verne : tout cela l'ennuyait. Comme son personnage, le peu d'argent qu'il avait lui servait à s'acheter des romans chez les libraires et il lit pratiquement tous les auteurs du XIX<sup>e</sup> en six ou sept ans d'étude. La littérature dite populaire (les romans-feuilletons) l'atteint



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

davantage et fait l'objet d'une étude dans ses mémoires : comme les auteurs qu'il lit, le style importe peu ; les types, les scènes, oui.

- Iturrioz aussi est un autre véhicule des idées de Baroja : plus pragmatique, moins idéaliste que son neveu, plus apollinien, plus vitaliste aussi alors qu'Andrés Hurtado se montre à la fois dionysiaque car non conformiste et extrêmement pessimiste. En 1914, dans le prologue à *La dama errante*, Baroja se décrit comme un dionysiaque : « Yo queriendo o sin querer soy un dionisiaco ». Hurtado et Iturrioz correspondent aux deux Baroja (jeune et plus mûr). Un autre personnage véhicule de la pensée de l'auteur est Lulú, personnage féminin par ses positions sur le mariage, sur le rapport homme-femme, sur la condition de la femme dans la société espagnole ; elle a même le caractère moral de l'auteur.

-La subjectivité de la voie narrative par ses commentaires sur les personnages : le chapitre Manolo El Chafandín (Partie II) où la voie narrative semble se placer du point de vue de La Venancia qui se tue à la tâche pour maintenir à flot l'économie de sa maison. Le commentaire ou l'analyse procèdent par petites touches tout comme la description des personnages mais découlent cependant de ce que préconisait Claude Bernard dans *Introduction à l'étude de la science expérimentale*, l'un des textes théoriques du naturalisme à savoir de privilégier d'abord l'observation directe des faits, d'en faire l'expérience puis de les analyser, de les commenter. Baroja propose ainsi de rester fidèle à l'expérimentation mais s'en défait pour aller vers une somme de remarques commentées, mais se défait, parallèlement, du naturalisme car la voix narrative se charge de subjectivité en adoptant souvent le regard de Hurtado, un personnage intellectuel en décalage avec les circonstances de son temps. Son opposition à la société matérialiste et sa vision critique irradient dans les commentaires du narrateur de par l'usage d'une animalisation lorsqu'il s'agit de décrire le personnage « abject » de doña Virginia (Partie II) ou des hommes politiques dans la Partie V. Hurtado est en conflit avec son milieu : il s'isole souvent, d'abord, en s'éloignant de son père (« Don Pedro estaba constantemente predipuesto contra aquel hijo ») et de son milieu familial. Puis, dans sa chambre ou sur la terrasse lui permettant d'avoir une hauteur de vue. Hurtado prend conscience du marasme intellectuel (les professeurs aussi qui jouent un rôle dans la société mais qui jouent un rôle au sens littéral ou théâtral : de l'ordre d'une pièce de théâtre les étudiants applaudissent à la fin du cours et le personnage de conclure : « Esto es una ridiculez »). L'autobiographie assoie la subjectivité du roman.

La subjectivité, le personnalisme soulignés par Inman Fox sont permis par la dimension autobiographique et la construction personnelle d'un questionnement vital et existentiel chez Hurtado, rattachant, même, de ce fait, le roman au modernisme qui se recentre sur l'intériorité de l'individu. Hurtado ne peut coïncider ou correspondre avec la plupart des individus observés, rencontrés, connus dans cette Espagne fin-de-siècle. Ainsi, quoique forcément subjectives parce que basées sur sa vie ou parce que reflet de sa pensée, les observations ou remarques disséminées dans le roman sur la philosophie, sur la société n'en ont pas moins une valeur de témoignage généralisable puisque tous les personnages sont ancrés dans un monde social identifiable et référentiel. *El árbol de la ciencia* n'est pas qu'un roman autobiographique ou fonder sur l'abstraction (le questionnement existentiel, la quête philosophique et intellectuel de Hurtado) mais constitue un roman d'époque ancré dans son temps à valeur historique voire documentaire dont la forme et le contenu se prêtent à la construction d'une image, d'une représentation de l'Espagne fin de siècle.

## Deuxième partie

Le caractère lui-même subjectif du roman souligné par Inman Fox est douteux, à nuancer, comme le propose Baroja lui-même lequel rappelle qu'une même scène, qu'un même événement, vus par deux personnes, seront forcément perçus différemment. Baroja écrit dans *La intuición y el estilo* (1948) : « Yo, en cualquier asunto literario, novelesco o de otra clase, he buscado primero la información, los datos, y éstos los he respetado; luego el comentario, naturalmente, es personal ». Baroja lui-même insiste sur la vérité ou la valeur documentaire de ses romans ainsi que l'attestait déjà le prologue de 1914 à *La dama errante*, premier volet de la trilogie « La Raza ». Carmen del Moral abonde aussi dans l'idée d'un Baroja historien ou historiciste dans *El Madrid de Baroja*. Baroja s'inspire d'articles ou de chroniques pour construire certains types comme Manolo El Chafandín ou de faits divers (Parties II ou V sur la femme de Garrota). Baroja prête au roman un pouvoir évocateur supérieur au livre d'histoire ; il est en cela un fin observateur de son époque (il lit aussi les journaux pour élaborer ensuite des personnages ou pour mieux reconstruire une atmosphère, des scènes).



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

Ses « observations » ou études, ses lectures constituant ce matériau de préparation sont lisibles et visibles dans le roman où certaines parties ou chapitres adoptent un caractère de chronique voire d'essai historique comme au chapitre 2 de la partie I ou lorsqu'il présente les idées de La Venancia (chapitre 7, Partie II) enfermée dans un schéma de l'Ancien régime (respect des classes) : « para ella, el rico y sobre todo el aristócrata pertenecía a una clase superior a lo humano ».

- Baroja observe la réalité depuis le bas et non depuis le haut reconstruisant davantage la microhistoire en s'intéressant aux classes populaires ouvrières mais aussi à la classe moyenne : La Venancia « vieja planchadora », « trabajaba constantemente » (chapitres VI et VII de Partie 2), doña Virginia, Manolo El Chafadín, Rafael Villasús, les prostituées, etc. Baroja fait le choix d'un récit microhistorique privilégiant l'expérience individuelle ou des « types » (figures) en particulier qui adoptent, cependant, une valeur généralisante. L'expérience d'Andrés, au lieu de ne se cantonner qu'à la dimension purement personnelle, spéculative, subjective, prend une valeur de témoignage et rejoint le général (sa crise, ses doutes, ses hésitations sont celles aussi de la société espagnole au tournant du XX<sup>e</sup> siècle fluctuant entre l'inaction, l'apathie, l'angoisse et la violence du changement comme le suggère le chapitre 5 de la partie V et l'attitude révolutionnaire de Hurtado : « colgados de las farolas » (p. 206).

- Le roman adopte également une vision intrahistorique c'est-à-dire une perception ou un intérêt porté au peuple ainsi qu'à ses formes d'expression sous la superficie de l'histoire. Ainsi, par exemple, la vision de la guerre passe par le filtre de la chanson populaire : ce rapport à l'Histoire à partir de l'expérience d'Andrés à Alcolea del Campo, « un pueblo del centro de España », est significative. Alcolea del Campo est une sorte de mise en abyme de l'Espagne profonde où la politique n'évolue pas (le caciquisme entre *mochuelos* et *ratones*), une Espagne profonde visitée par Baroja et ses contemporains. L'approche de l'Histoire se fait par le bas, depuis la base du point de vue micro et intrahistorique (une vision particularisante à valeur généralisante)

- Comme on l'a vu, Hurtado est un être déchiré, tourmenté, prométhéen à l'image d'une société partagée entre l'Ancien régime et la nouvelle Espagne. Ce roman subjectif est générationnel (il rejoint le roman d'Azorín, de Valle-Inclán ou d'Unamuno, par exemple). Ainsi, l'identification individu-société, délaissée par Baroja selon Fox, car impossible doit donc, cependant, être nuancée car Baroja a bien sûr le sens des réalités (toute œuvre est subjective ; toute œuvre de fiction ou de création est un processus d'interprétation libre personnel, forcément subjectif de la réalité). Il faudra considérer *El árbol de la ciencia* comme un roman existentiel ou pré-existentialiste parce que centré sur un individu personnage et ses tribulations dans l'espace fin de siècle. Hurtado, quoiqu'en décalage avec son époque, fréquente la marge, se déplace dans les différents lieux de la capitale voire de l'Espagne. L'identification ou la compréhension individu-société est progressive : il s'agit d'un roman d'apprentissage et Hurtado traverse les différents degrés de maturation. Le morcellement, le manque d'unité (de la forme, de la structure) rendent justement compte d'une atmosphère d'époque, d'une atomisation, d'une accélération de la technique : la forme au détriment du fond de l'homme. *El árbol de la ciencia* signale ce décalage de l'homme moderne qui veut dépasser ses anciens repères pour faire corps avec une société de plus en plus acheminée vers le progrès. L'Espagne n'offre pas un cadre à cette modernité ; l'individu ne peut avoir un rapport signifiant c'est-à-dire constructif avec la société. Hurtado traduit cette impossibilité, cette aliénation de l'individu : la forme (l'Espagne) ne peut correspondre au fond. L'homme, ici Hurtado en tant qu'individu se détachant de cette forme, veut précipiter ses connaissances mais sa construction, au départ, pervertie par l'enseignement universitaire, reste bancal, déséquilibrée (il lit de façon vorace). Comment un individu désireux de faire progresser l'Espagne peut-il se construire ? Comment s'élabore son rapport au monde, à la société ?

- Par ailleurs, l'ensemble des individus ne forme-t-il pas une société qu'Hurtado, observateur « agazapado, arrinconado », observe et commente ? La multiplication des personnages, des lieux, des rencontres donne au contraire une image exhaustive de la société. Un passage en revue certes saccadé et partiel mais complet malgré le morcellement ou la fragmentation, l'incomplétude (qui s'opposent à la prétention à l'exhaustivité, à l'exactitude, à l'objectivité du réalisme, naturalisme). Rappelons que Hurtado est un personnage conceptuel, d'abstraction : ses longs dialogues avec son oncle Iturrioz freinent l'action dans un espace symbolique qu'est la terrasse, plus proche du monde des idées, tranchant avec le prosaïsme du regard, au ras de la rue ; un personnage intellectualiste en conflit avec sa génération, avec la société. Hurtado, malgré cela, reste un observateur de son temps (la réaction des Espagnols dans « Comentario a lo pasado », chapitre 1, partie VI) ; à Alcolea del Campo, il dénonce l'immobilisme de l'Espagne agraire auquel il s'oppose par une activité



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

frénétique de lectures, d'observations, de jugements critiques ; il est passionné par les idées révolutionnaires, intéressé par le comportement des patrons vis-à-vis des employés, l'anarchisme, l'opposition à l'ordre établi : La Venancia incarne cet immobilisme par ce respect des classes). En réaction à ce fatalisme ou au constat de l'état d'Alcolea del Campo qui s'éloigne de toute idée de solidarité ou de progrès (le personnage de Blas de Carreño), Hurtado choisit la voie de l'inaction et de l'apathie avant de recouvrer un principe actif avec l'ataraxie = refus de participer à cet état de fait ; il ne veut pas donner le change en ne souhaitant pas donner de conférence sur l'hygiène à Alcolea lorsque le parti politique le lui demande ; il refuse le mariage à Alcolea, les conventions, la sexualité et de se soumettre à ses pulsions même s'il succombera (fin de la partie V et partie VII). Ces contradictions finalement font de lui aussi un personnage de l'indétermination, ambigu, ambivalent propre à la fin de siècle.

## Troisième partie

Un roman « clair, simple et sobre » pour reprendre les épithètes d'Azorín sur le style de Baroja. Avec environ 130 personnages en un peu plus de 250 pages, *El árbol de la ciencia* se définit par une forme dynamique où apparaissent et disparaissent des personnages comme sous l'effet d'une esthétique de la flânerie romanesque ou du dilettantisme.

Se joue certainement le principe d'un réalisme renouvelé, impressionniste, comme la description par touches des personnages. Cet impressionnisme de la prose romanesque de Baroja se traduit aussi par un usage de chapitres et paragraphes courts qui, outre l'influence du roman-feuilleton ou aphoristique de Schopenhauer, veulent démontrer la fluidité du roman, sa participation à un « effet de réalité ». Baroja se revendique d'un réalisme plus sensible, plus intuitif. Pour le réalisme, l'individu découle de l'observation globale de la société, a une valeur d'exemple ou de modèle mais, avec les romans de l'« Âge d'Argent », ce paradigme se défait, l'individu s'écarte de la société et n'en est plus le reflet. Le roman est de ce fait davantage subjectif, plus personnel. La voix narrative va plus dans le sens d'une focalisation interne que d'une focalisation zéro réservée au roman réaliste ; l'instance narrative du roman est plus ambiguë, polymorphe, polyphonique avec l'usage de plusieurs types de discours direct par le dialogue (allant du plus quotidien et banal au plus abstrait et intellectuel comme l'illustre la Partie IV, entièrement dialoguée (longue discussion philosophique entre Andrés Hurtado et son oncle), indirect ou indirect libre qui creuse le fossé entre l'objectivité et la subjectivité de la voix narrative adoptant le point de vue du personnage central le discours narrativisé par le changement de niveau d'énonciation – La Venancia au chapitre éponyme de la partie II devient une « narratrice » intra et hétérodiégétique = le personnage secondaire revêt ainsi une place importante et cruciale dans le roman. Pour Baroja, la construction même des personnages interroge la subjectivité : usage important de l'éthopée et la prosopographie est réalisée par touches impressionnistes (cf chapitre 1 de la partie I sur Montaner non encore nommé ou celui de Lulú dans partie II) ; certains portraits sont « esperpentiques ». On ne connaît pas le portrait physique du personnage principal qui reste de ce fait une pure abstraction, un personnage conceptuel, « abstrait » selon Fox. Pour revenir à Montaner, celui-ci est présenté comme l'opposé idéologique de Hurtado (républicain vs conservateur, Espronceda vs Zorrilla).

- Hurtado ne reste pas cantonné à sa classe sociale : il fonde ses amitiés ou ses inimitiés sur les valeurs humaines. Lulú est sa moitié quoique ne faisant pas partie de sa classe sociale. Andrés Hurtado ne revendique plus cette différenciation sociale : il traverse les couches sociales et guide le lecteur dans le Madrid fin-de-siècle ; de par son métier, il a accès à différents mondes sociaux et cette flexibilité du personnage se traduit également par la « rhétorique au ton mineur » c'est-à-dire loin des fioritures, des lourdeurs descriptives du réalisme ; la prose est aérée, caractéristique de ce ton mineur modulant l'héritage du réalisme puisque la voix narrative adapte le registre langagier au niveau social des personnages (héritage/continuité du réalisme). L'écriture au ton mineur privilégiée par Baroja correspond aussi à l'allègement de la prose qui s'oppose au ton majeur c'est-à-dire à la rhétorique, aux phrases lourdes de description. La rhétorique au ton mineur de Baroja va à l'essentiel comme le souligne Biruté Ciplijauskaitė : « a la vida confusa, fragmentaria, de rapidez loca corresponde perfectamente el estilo breve, conciso y a veces brusco del autor ». Usage du langage commun quotidien qui concorde aussi avec le réalisme et le langage social du personnage faisant coïncider l'individu-personnage avec la société comme dans le chapitre Manolo El Chafandín (« pollo neque » : jeune homme efféminé)



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

- la voix narrative polyphonique permet à l'auteur de se « désolidariser » de l'autorité auctoriale sur le récit : le personnage semble, parfois, prendre en charge le récit pour faire davantage coïncider la fiction avec la réalité linguistique et sociale référentielle. De plus, la vision qu'adopte Hurtado à Alcolea est régénérationniste : il critique cette société de la Restauration, sa morale traditionnelle que synthétise ce groupe ternaire du chapitre 5 de la partie V « las mujeres en sus casas, el dinero en las carteras, el vino en las tinajas ». Ainsi à Alcolea del Campo, la vie politique est si corrompue que la voix narrative va animaliser ses hommes politiques sous la forme de « hiboux » et de « souris » inversant la loi évolutionniste de Darwin car « los más aptos allí eran precisamente los más ineptos ». Même s'il existe dans le roman une correspondance personnage et réalité sociale, Andrés Hurtado ne se reconnaît pas dans ses contemporains, dans les médecins cyniques et cruels : sa visite de l'hôpital San Juan de Dios et le traitement d'une « crueldad inútil » du médecin. Hurtado fait le constat de la violence de la société envers les prostituées (parties I et VI et l'incurie du système universitaire et par là de la société de la Restauration. Hurtado ne se reconnaît pas dans cette société anachronique et sans morale ou alors muni d'une morale galvaudée

- expression d'une subjectivité romanesque car c'est la voie personnelle de Baroja qui s'exprime (usage fin de l'ironie) ; rupture avec le canon réaliste ou en tout cas évolutions par une recherche d'exhaustivité et d'objectivité différente : la mort d'Andrés Hurtado, brutale, médicale, précipitant la fin du roman = reproche souvent fait par les critiques selon lesquels Baroj ne « soigne » pas son/ses roman/s (il l'assume, il écrit ne pas composer selon un plan préconçu). La fin brutale du roman rend compte d'une observation spontanée, sans fioritures, au ton mineur tout comme l'attestent les quelques descriptions de paysages ou le portrait des personnages à peine ébauchés, esquissés de l'ordre de l'impressionnisme, comme sous l'effet d'une écriture dynamique - les croquis, portraits de personnages peuvent même être caricaturaux comme ceux de Letamendi, Lamela, Villasús, doña Virginia

- ne pas oublier qu'il s'agit d'un Bildungsroman, d'un roman de formation, d'apprentissage qui a donc une valeur d'exemple où sont reconstruits les grandes étapes de l'évolution du personnage central, étapes bâties à partir du défilé des nombreux personnages secondaires (cf. prologue de *La dama errante*) s'inspirant de modèles réels observés, trace du réalisme et du naturalisme ; ce défilé incessant de personnages selon l'auteur traduit le flux ininterrompu de la vie ce qui invalide la critique d'Ortega y Gasset selon laquelle le roman de Baroja est bâti sans murs, sans pièces, traversé par le vent, par les courants d'air (métaphore d'Ortega y Gasset)

Biruté Ciplijauskaitė voit aussi dans le choix de cette fragmentation une mise à distance et l'expression de l'inharmonie et de la désagrégation du monde et de la société :

Sí se puede indicar ya ahora que esta desilusión, esta desconfianza ante el mundo, la imposibilidad de creer en la armonía total explican el fragmentarismo de su estilo y el uso de locuciones duras, bruscas. En esto es un verdadero innovador en la novela española: la fragmentación, el uso de expresiones fuertes, coloquiales, muy realistas, el arte de exponer a sus personajes para que sean maltratados por la crueldad universal abren camino a los autores jóvenes que empiezan a escribir después de la sacudida de la guerra. (Ciplijauskaitė, 1972, p. 81)

Promoteur d'un roman ouvert, la structure de ses œuvres se définit par une succession de chapitres courts, rapides, aux composants variés mais unifiés autour de la figure également mouvante, éparse, « hétérogène », du personnage central Andrés Hurtado. La fragmentation du roman tient à l'interruption ponctuelle de l'action principale par des chapitres-digressions centrés sur un personnage (Antonio Lamela, chapitre IX, première partie), Manolo el Chafandín (chapitre VI, deuxième partie), Venancia (chapitre VII, deuxième partie), la femme de Garrota (chapitre IX, cinquième partie) ou un groupe (« Otros tipos de la casa », chapitre VIII, deuxième partie).

## Conclusion (éléments) :

- Baroja, selon E. Inman Fox, se défait de ce rapport d'identification individu/société en proposant un roman plus subjectif où la société ne définit pas le devenir de l'individu

- le protagoniste est en décalage avec son environnement, son milieu familial, professionnel dans lequel il évolue et il essaie de trouver une nouvelle voie, une nouvelle formule, plus personnelle ; il essaie de s'abstraire de toutes les autorités en adoptant une dynamique d'« anarchiste spirituel » comme le rappelle le texte ; il construit un espace de savoir et se laisse guider par le libre arbitre



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

- ce décalage construit une vision, une observation partielle, parcellaire, fragmentée de type existentiel ou existentialiste ne pouvant être généralisable à l'ensemble de la société observable ce qui donne lieu à un roman de l'abstraction sociale car ne privilégiant plus l'intérêt de l'expérience concrète, sociale. La formule de vie d'abstraction intellectuelle et philosophique de Hurtado est un échec ; la volonté d'agir et de penser est sans issue, le doute et le pessimisme l'invalident et Hurtado finit par se suicider. L'itinéraire de Andrés Hurtado va à rebours de la société de son temps (il creuse le fossé entre lui et la société) et sa vision pessimiste du monde à partir de l'observation d'une réalité inerte, cruelle, remplie d'anomalies finit par le dominer (la douleur de vivre le tue : « El dolor es un bien, el dolor es una enseñanza », P. Baroja)
- le roman met en tension l'individu face à une société dans laquelle il ne se reconnaît pas ; cependant, une adéquation est possible entre lui et cette dernière par la coïncidence de l'expérience personnelle concrète de l'auteur avec celle du personnage dans un contexte socio-historique concret
- le traitement de l'histoire à partir de l'expérience vécue et personnelle de l'auteur, l'étude du monde social par le prisme d'un personnage en crise et accumulation d'observations à caractère généralisante
- coïncidence réalité observée et procédé romanesque (contenu/forme) : usage d'outils linguistiques appropriés, construction « impressionniste » des personnages, structure ramifiée, particularisée (brefs chapitres) vont dans le sens d'une construction d'une représentation de la société
- Raconter le passé implique forcément une discontinuité dans le discours : le roman, les mémoires et l'essai moderniste (constitué de bribes ou d'une écriture aphoristique, en partie influencée par Schopenhauer dans le cas de Baroja) s'entrecroisent pour donner lieu à un hybridisme. Le roman au début du XX<sup>e</sup> siècle, et notamment ceux dits de 1902 – *Sonata de otoño, Amor y pedagogía, La voluntad, Camino de perfección* – est un lieu d'expérimentation. Ainsi, publié en 1911, *El árbol de la ciencia* semble vouloir continuer à déconstruire la matière du roman. L'observation se particularise, se fragmente sous l'effet aussi ou à l'image d'une société en décomposition, d'une Espagne malade. En cela, *El árbol de la ciencia* est un roman générationnel, d'époque et « documentaire ». Baroja ne rompt pas avec la tradition réaliste espagnol mais la fait évoluer : son réalisme est « impressionniste » et moderniste.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## III. Épreuves d'admission

### III.1 Leçon

Données statistiques concernant l'épreuve :

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admiss
Leçon	107	104	5,98 / 20	9,13 / 20

#### Considérations générales

La leçon est un exercice clef du concours d'accès à l'enseignement qu'est l'agrégation, nécessitant la maîtrise des savoirs, ainsi que l'aptitude à transmettre et à échanger avec le jury. Pour en comprendre les attentes, il est conseillé aux futurs candidats et candidates non seulement de lire soigneusement ce rapport mais de prendre aussi connaissance des ceux des années précédentes, car de nombreuses remarques restent pertinentes et donnent une idée plus précise des attentes du jury. Les conditions de préparation restent inchangées, à savoir 5 heures de préparation pour une épreuve d'un total de 45 minutes. Les candidats disposent de 30 minutes maximum de présentation initiale. Au bout de 25 minutes, l'un des membres du jury peut indiquer qu'il reste 5 minutes afin de permettre au candidat de mieux gérer son temps. Dans la deuxième partie de l'épreuve, pendant au maximum 15 minutes, se déroule un entretien à partir des questions. Pour les sujets de littérature, les œuvres sont à disposition, mais pour la leçon de civilisation, les candidats ne disposent d'aucun document durant l'épreuve.

Certains exposés de leçon cette année ont été remarquables et le jury a accordé des notes excellentes aux candidats qui ont sérieusement préparé les questions et ont su analyser le sujet avec finesse et construire leur présentation de façon convaincante. Il est également nécessaire de montrer de bonnes compétences en communication et une aisance à l'oral. La maîtrise linguistique, en espagnol, est cruciale pour une leçon réussie. Le jury a pris en compte ce critère, sans toutefois surévaluer les performances qui manquaient de contenu malgré une langue excellente. L'exercice de la leçon ne doit pas se réduire à la récitation d'un cours, le déroulé d'une chronologie ou à la paraphrase du roman étudié. En revanche, le/la candidat(e) doit prouver ses capacités à réfléchir et à argumenter, en articulant méthodiquement la démonstration de la problématique annoncée dans l'introduction suivie du plan adopté. Il faut donc s'attacher avec soin au sujet, en dépasser une lecture superficielle et construire un exposé étayé en évitant les digressions. Les candidats doivent fouiller les notions clés composant le sujet, les articuler pour en faire ressortir les enjeux. La conclusion doit reprendre de manière synthétique ce qui a été dit dans la conclusion de chaque partie.

Ensuite, l'échange avec le jury offre au candidat l'opportunité de démontrer sa maîtrise des sujets étudiés et sa capacité à établir des liens avec d'autres thématiques. Les questions posées par le jury servent à approfondir un aspect survolé ou à nuancer une affirmation trop catégorique. L'interaction a permis à certains candidats d'améliorer leur prestation en écoutant attentivement et en rebondissant sur les questions du jury. Cependant, certains candidats ne répondaient pas vraiment aux questions posées, contournant la difficulté. D'autres parlaient longuement, souvent en répétant ce qu'ils avaient déjà exposé, ce qui empêchait le jury de poser d'autres questions pour explorer d'autres aspects sous-jacents qu'ils n'avaient pas abordés.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## Sujets proposés cette année :

### 1. Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia*

Crisis y sociedad en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja  
Construir y reformar en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja

### 2. Varela, Blanca, *Poesía reunida*

Voz y silencio en la poesía de Blanca Varela  
Concisión y desarrollo en la poesía de Blanca Varela

### 3. Francisco de Quevedo, *Los sueños*

Burlas y veras en los *Sueños* de Quevedo  
Espectáculo y teatralidad en los *Sueños* de Quevedo

### 4. Moderniser la nation : « race » et citoyenneté dans les Andes (Bolivie-Équateur-Pérou, 1880-1925)

Civilizar y disciplinar al indio en Bolivia, Ecuador y Perú entre los años 1880 y 1925  
Raza, opresión, resistencia en Bolivia, Ecuador y Perú entre los años 1880 y 1925  
Raza, biología, cultura en Bolivia, Ecuador y Perú entre los años 1880 y 1925

### 5. Savoir et pouvoir dans la Castille médiévale : l'entreprise historiographique et juridique du roi Alphonse X (1252-1284)

Realeza y nobleza en el reinado y la obra de Alfonso X el Sabio  
Tradición y transmisión en el reinado y la obra de Alfonso X el Sabio  
Autor, autores, autoridad en el programa político-cultural de Alfonso X el Sabio

## Les leçons de littérature

Il est regrettable de constater que les candidats n'ont parfois pas pris le temps suffisant, et pourtant nécessaire, pour expliquer avec précision le sens des mots qui composent le sujet de la leçon. Par exemple, pour traiter le sujet « spectacle et théâtralité dans les *Sueños* de F. de Quevedo », il eût été nécessaire de définir au préalable les termes « spectacle » et « théâtralité », afin de jeter clairement les bases de la réflexion qui va conduire à la problématique du candidat. La « théâtralité » n'est pas le « théâtre », et quelque chose de spectaculaire n'est pas nécessairement en soi la même chose qu'un/que le « spectacle ». Lorsque les concepts s'entremêlent, il est normal que le jury fasse preuve d'une grande souplesse dans la façon qu'a le candidat de définir certains termes, mais encore faut-il que ce dernier prenne le temps de les définir, pour que le cheminement de sa pensée puisse être aisément suivi par les membres du jury. Les concepts ne sont pas interchangeable et il faut faire l'effort de différencier les notions proposées dans un sujet.

Il a aussi parfois été observé que certains candidats débutent par un *laïus trop général* qui semble systématiquement applicable à la question qui est tombée, quel que le soit le sujet interrogeant cette question. Le jury y entendait des affirmations concernant des points qui n'étaient pas pertinents pour le sujet. Cette façon de faire est très peu opérante, car en évoquant de nombreuses généralités sur la question traitée, le candidat laisse de côté ce qu'il aurait de plus important à dire, et qui serait plus en phase avec son sujet. Il ne faut pas dilapider son temps de parole. Signalons que lorsque la leçon est en lien avec une œuvre littéraire, il est tout bonnement inutile de proposer une introduction générale et complète de l'œuvre, de son auteur, de l'époque, etc., si cela ne sert pas, ou que très peu le sujet qui est à traiter. Une introduction pertinente et efficace sera centrée sur des éléments qui permettent d'offrir dès le début de la prestation du candidat un éclairage dédié au sujet proposé. De la même manière, les citations d'articles et d'ouvrages doivent être faites à bon escient sans multiplier des mentions non commentées ni directement liées au sujet. Il est souvent observé des effets de « placage », ou alors même une très mauvaise maîtrise de la pensée de tel auteur, ou de tel conférencier.

Pour appréhender de manière satisfaisante l'exercice de la leçon en lien avec les *Sueños*, rappelons que les candidats se doivent de bien connaître la tradition littéraire et philosophique dans laquelle s'inscrit l'œuvre, ainsi que le contexte social, politique et religieux qui est celui du XVIIe siècle, et même celui du siècle



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

précédent. Le contenu doctrinal de l'œuvre n'a pas suffisamment été mis en évidence cette année, ou il n'est tout simplement pas maîtrisé. Le principe horacien du « plaire et instruire » (*enseñar deleitando*) n'est que peu mentionné alors qu'il est central dans cette œuvre et qu'il était clé pour les deux leçons de cette année. Pareillement, bien maîtriser l'instance narrative dans les *Sueños* et sa fonction précise à des moments différents dans les récits successifs s'avérait incontournable.

Rappelons que pour l'épreuve de leçon, les candidats disposent en littérature de l'œuvre au programme, ce qui est à double tranchant, car l'enjeu n'est pas de se réfugier dans l'œuvre en multipliant les citations, qui plus est si celles-ci sont longues et qu'elles illustrent le même propos ou qu'elles visent à démontrer la même chose. Par exemple, lors de la leçon « *burlas* et *veras* dans les *Sueños* de F. de Quevedo », il était inutile de relever de longs catalogues de jeux de mots dans l'œuvre pour démontrer que l'une des spécificités du texte était le recours, par l'auteur, au jeu de mots... Il aurait été plus judicieux d'évoquer la grande diversité de stratégies mises en œuvre par l'auteur et de montrer par la même occasion les effets produits à chaque fois : citons le motif de l'inversion (comme dans *Alguazil endemoniado*), les descriptions de situations grotesques ou encore les effets de théâtralité dans les répliques des personnages, pour ne se limiter qu'à quelques exemples. Chacun d'eux pouvait donner lieu à une citation précise et succincte sans nécessité de les multiplier à l'envi.

Les deux leçons données sur *El árbol de la ciencia* pour cette session demandaient une très bonne connaissance de l'œuvre qui permettait une sélection judicieuse et raisonnée d'exemples à citer et commenter en gardant un lien étroit à la problématique établie et au sujet traité. Même si quelques belles prestations ont été entendues, nous ne pouvons que regretter, parfois, le manque de connaissances du contenu de l'œuvre, de l'appareil critique voire de la méthodologie de la leçon. *El árbol de la ciencia* est un roman suffisamment court et analysé par la critique pour qu'il soit a minima possible d'en connaître précisément les grandes lignes et les enjeux. Du point de vue méthodologique, il ne faut pas oublier de s'appuyer sur l'œuvre précisément en la citant avec pertinence et de commenter les citations qui ne doivent pas être de simples prétextes.

Deux sujets de leçon portant sur la poésie de Blanca Varela ont été proposés cette année : « Concisión y desarrollo » et « Voz y silencio ». Partant, comme toujours, de la définition claire et de la mise en relation des termes proposés, il s'agissait dans le premier sujet de montrer la dichotomie entre la concision – caractère de ce qui est concis, « réduit à l'essentiel et l'exprime en peu de mots »<sup>1</sup>, en écho à la quête d'essence de la poésie de Blanca Varela – et le développement – soit l'« action de dérouler, d'étendre »<sup>2</sup>. L'idée de déroulement pouvait évoquer la forme d'une spirale – souvent associée à l'écriture de la poétesse par les critiques, notamment Ina Salazar et Olga Muñoz Carrasco, car son œuvre revient sur certains motifs constitutifs de son univers intérieur en les développant, ou en déplaçant légèrement leur sens. On retrouve là l'idée de la recherche d'un centre – « En el centro de todo está el poema »<sup>3</sup> – lié à la place de l'âme, à une forme de vérité, d'authenticité, presque impossible à atteindre à travers le langage – « Y todo debe ser mentira / porque no estoy en el sitio de mi alma »<sup>4</sup>. De fait, les développements poétiques chez Blanca Varela traduisent une quête sans trêve de ce centre, de ce point d'équilibre nécessairement ténu, concis, où règnerait sans doute le silence. Les deux termes en tension correspondaient donc à deux pôles se rapportant à des modalités d'écriture et venant se placer sur une sorte de *continuum* de l'expression poétique, de la brièveté à une extension qui reste toujours, chez Blanca Varela, contenue dans des limites assez raisonnables – on ne retrouve aucun poème fleuve dans son œuvre. Ce sujet invitait donc les candidat-e-s à s'interroger sur les caractéristiques de l'écriture de Blanca Varela, sa recherche d'une parole authentique et donc « essentielle » à travers diverses modalités d'écritures, des formes les plus brèves aux plus étendues. Il importait de souligner à quel point le travail de la brièveté est constitutif de l'écriture de Varela, de telle sorte qu'on le retrouve même au cœur de ses plus longues pérégrinations poétiques, de ses développements. La poésie varélienne est marquée par la concision, par l'épuration et la tentation du vide et de sa plus grande expression : le silence. Elle

<sup>1</sup> Trésor de la langue française informatisé, [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3593046645](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3593046645;);

<sup>2</sup> *Idem*

<sup>3</sup> Blanca Varela, « Media voz » [*Canto villano*], *Poesía reunida 1949-2000*, Lima, Casa de cuervos, 2016, p. 145.

<sup>4</sup> Blanca Varela, « Conversación con Simone Weil » [*Valses y otras falsas confesiones*], *idem*, p. 111.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

s'emploie d'ailleurs donner à voir sans dire à travers l'intertextualité, le pictural ou les symboles ; et même lorsque ses poèmes sont longs, on observe une volonté d'en faciliter la lecture, de donner des marques claires de structure, en incluant des sections ou en travaillant la forme – à travers le dialogisme et les jeux typographiques de « No sé si te amo o te aborrezco »<sup>5</sup>, par exemple. Il s'agissait donc de montrer en quoi la recherche d'une parole authentique, essentielle, implique chez Blanca Varela un travail de la concision, et comment la concision reste constitutive de son écriture même au sein de ses développements poétiques. Pour ce qui est de « Voz y silencio », ce sujet invitait les candidats à explorer le paradoxe selon lequel, bien que la voix – le chant, la poésie – s'oppose au silence, le silence apparaît néanmoins comme la plus pure expression poétique possible dans l'œuvre de Varela. Il s'agissait donc d'analyser la tension au sein de son œuvre entre le besoin d'exprimer sa voix poétique et la question de l'indicible, de l'ineffable.

## Les leçons de civilisation

Beaucoup de remarques sur la leçon de littérature sont également valables pour la leçon de civilisation, qui implique néanmoins quelques particularités inhérentes à cette épreuve dans laquelle la préparation – 5 heures – se fait sans aucun support ; les candidats doivent avoir par conséquent bien en tête les chronologies et, le cas échéant, le corpus mis au programme de façon à le citer de façon pertinente.

Pour la question de civilisation portant sur l'Amérique latine, les remarques de fond exposées dans le rapport sur la composition en espagnol valent pour la leçon. Ainsi, les candidats ayant bien réussi l'épreuve ont manifesté un bon maniement des enjeux de la question au programme, présente dès le titre donné dans le journal officiel : « moderniser », « race », « nation », « citoyenneté ». Malgré de brillantes leçons, le jury a observé des difficultés générales à s'appuyer sur des exemples précis, à citer sans erreur la bibliographie, à convoquer des auteurs pourtant présents dans l'anthologie conseillée et à analyser des extraits de celle-ci. Lorsque le jury a détecté des références imprécises, il a tenté d'y revenir lors de l'entretien ; celui-ci a malheureusement souvent confirmé des notions trop superficielles et une maîtrise insuffisante des données. Pour déterminer le plan, il convenait de tenir compte des termes des sujets de leçon, de leur complémentarité et des tensions ou des dynamiques qu'ils pouvaient susciter. Pour ce faire, il fallait impérativement commencer par définir ces termes, en particulier « raza », ce qui n'a que peu été fait, à la grande surprise du jury. Quand le sujet inclut deux ou trois termes, ceux-ci entretiennent une relation qui doit être explicitée clairement dès l'introduction. C'est le cas de « biología » et « cultura » dans leur articulation avec l'idée de « raza » : ils sont complémentaires pour construire cette dernière et il fallait expliquer en quoi et comment.

De façon générale, les lacunes méthodologiques ont conduit à une vision trop descriptive du sujet, accumulant des informations sur le contexte sans que leur lien avec le sujet posé soit explicité, et souvent sans dates précises. Cela a donc donné lieu à des ensembles peu problématisés, malgré la formulation d'une problématique dans l'introduction.

Dans les trois sujets, le candidat ne pouvait pas faire l'économie de l'explicitation de notions et d'idées comme « progreso », « positivismo », « darwinismo social », « civilización ». Il devait aussi maîtriser les différentes catégories raciales construites dans les trois pays étudiés : deux des trois leçons ne portaient spécifiquement sur la figure de « el indio », même si celle-ci se trouvait au cœur de la réflexion. S'agissant des peuples autochtones, de nombreux candidats n'ont pas été capables d'expliquer lesquels relevaient de la figure du « salvaje ». Ce sont là des problèmes rencontrés par un grand de candidats.

Les trois sujets de leçon donnés cette année sur la question de civilisation dédiée à l'œuvre et au règne d'Alphonse X abordaient de grandes notions clefs auxquelles les candidats avaient dû réfléchir et se préparer. Il s'agissait de trois grands pôles problématiques attendus sur cette question : la royauté et la noblesse, la continuité et la rupture, les notions d'auteur et d'autorité. Il fallait évidemment s'attacher au sujet en prendre en compte sa formulation pour construire l'angle d'analyse adopté et s'intéresser au fait que le sujet invite à analyser l'œuvre ou/et le règne d'Alphonse X, selon le cas. Le jury a ainsi valorisé les candidats qui ont pris soin de bien définir les termes du sujet et proposé une problématique et un plan en phase avec ce dernier, sans plaquer artificiellement des éléments vus lors de la préparation au concours. Pour se préparer au mieux,

---

<sup>5</sup> Blanca Varela, « No sé si te amo o te aborrezco » [Valses y otras falsas confesiones], p. 81



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

il était conseillé de travailler la matière des œuvres historiographiques et juridiques alphonsoises et de bien connaître les prologues de l'ensemble des œuvres, d'autant plus qu'ils font partie du corpus. Le jury a apprécié les étudiants qui démontraient une connaissance fine des œuvres et de leur contexte de production. Pour le sujet portant sur royauté et noblesse, il était nécessaire de redéfinir les devoirs, droits et pouvoirs de la royauté et de la noblesse ainsi que le lien qui les unit. Alphonse X comme roi mécène, roi lettré souhaite imposer un ample programme politico-culturel. Celui-ci repose sur les principes d'un ordre royal qui, entre autres choses, vise son renforcement par la mise au pas de la noblesse et il fallait en étudier les principes et les résistances provoquées. Le sujet « *Tradición y transmisión* » invitait à considérer le programme politique culturel alfonsois : sa conception en comparaison avec les règnes précédents et les canaux de transmission ultérieurs. Il était ainsi possible de construire une réflexion sur comment le désir de rupture, de création d'un nouveau système, dans l'œuvre d'Alphonse X, s'est appuyé sur la récupération et l'adaptation des sources, ainsi que sur la notion de tradition et de continuité, pour forger des propositions innovantes, qui ont été son véritable héritage pour la postérité. Enfin le sujet « *Autor, autores, autoridad* » invitait à penser dans quelle mesure la revendication et la construction d'une autorité suprême étaient liées à l'autorité dans le programme culturel et politique d'Alfonso. Cela recoupait en partie la réflexion menée dans le sujet de dissertation des écrits de 2022 et nous renvoyons à son corrigé.



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

### III.2 Explication de texte

#### Données statistiques concernant l'épreuve

Epreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Explication de texte	107	104	6,39/ 20	9,27 / 20

#### Textes proposés à l'explication de texte :

##### **Pío, BAROJA, *El árbol de la ciencia***

- « El secretario, el médico y Andrés [...] parecía un inmenso sepulcro. », p. 189-191.
- « Las costumbres de Alcolea [...] toda la vida de la ciudad. », p. 203-204.
- « Fueron todos con Victorio [...] y en todas partes. », p. 102-104.
- « Cuando Andrés iba por las tardes [...] al poco tiempo volvía con la canción. », p. 106-108.
- « Iturrioz dio unas cuantas vueltas [...] en el barandado de la azotea. », p. 127-129.

##### **Francisco de QUEVEDO, *Los sueños***

- *Sueño del Juicio* : « Después ya que a noticia de todos llegó que era el día del juicio [...] Al fin vi hacer silencio a todos », p. 96-105.
- *El alguacil endemoniado* : « Fue el caso que entré en San Pedro [...] con malas compañías », p. 139-146.
- *Sueño del Infierno* : « Yo que en el *Sueño del Juicio* [...] por sendas secretas », p. 171-176.
- *Sueño de la muerte* : « Fui con ella [...] Más quiero muerte con juicio que vida sin él », p. 328-332.
- *Los sueños de la niñez* : « Ya te lo he dicho [...] *Fin del mundo por de dentro* », p. 500-502.

##### **Blanca VARELA, *Poesía reunida (1949-2000)***

- « Media voz », p. 145.
- « Juego amoroso », p. 244.
- « Supuestos », p. 176.
- « Secreto de familia », p. 105.
- « Así sea », p. 60.

#### **Préambule**

Pour cette épreuve, les candidats et candidates disposent de 2 heures de préparation avec le sujet photocopié et un dictionnaire unilingue.

Au terme de ce temps de préparation, ils disposeront de 30 minutes pour exposer leur commentaire (avec une notification éventuelle au terme de 25 mns rappelant qu'il faut penser à conclure). Si le jury a soin de bien chronométrer la prestation du candidat depuis sa prise de parole en espagnol, il est impératif de se munir d'une montre ou d'un chronomètre pour gérer son temps de parole. La gestion du temps est en effet capitale pour proposer une analyse de PLUS de 20 mns avec un débit de parole ni rapide ni lent et un discours qui intègre des citations de mots, d'expressions ou de phrases tirés du passage à commenter en mentionnant bien les lignes (déjà numérotées sur le sujet). L'analyse malheureusement a été parfois formulée en moins de 20 mns, soit parce que le candidat parlait bien trop vite donnant l'impression de vouloir en finir rapidement, soit -le plus souvent- parce que la lecture analytique s'avérait superficielle et ne proposait qu'un survol du texte. Rappelons que 30 mns est un temps nécessaire pour répondre aux exigences de l'exercice en parlant avec une voix posée et bien audible, et en adoptant un rythme de parole maîtrisé pour développer clairement sa pensée. Les membres du jury comprennent la nervosité impliquée par l'épreuve -ils ont été eux-mêmes



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

confrontés à la même situation-, il convient de savoir imposer sa présence à l'oral, de respirer afin de faciliter la fluidité du propos et de se tenir de façon appropriée non seulement par égard pour le jury mais également pour maintenir un souffle continu. La voix circule mieux quand on est assis pleinement sur sa chaise, et non au bord ou en se tordant et en se courbant. La position va de pair avec le maintien et la tenue globale du candidat. Une attitude trop relâchée peut s'avérer désagréable et donner l'impression que le candidat est peu sérieux, ce qui nuit au crédit porté à son discours. À l'inverse, une prestation trop timide où le candidat semble vouloir se cacher sous la table influe sur le niveau sonore et rend parfois difficile la compréhension de l'explication de texte. Il faut savoir trouver un bon équilibre entre un comportement adapté, disponible et ouvert qui implique de regarder le jury, et une forme d'humilité, de retenue traduisant la pleine conscience qu'il s'agit d'un concours et que rien n'autorise le candidat à prendre un ton docte et à adopter une gestuelle d'autorité ainsi que des expressions professorales avec le jury, comme nous avons pu le voir cette année. Car si le jury se montre exigeant sur le plan scientifique, il est également sensible à la très bonne présentation de l'ensemble, à commencer par les règles de la bienséance. Si la nervosité est bien normale, une courtoisie est attendue dès l'entrée dans la salle dans la manière de saluer. Rappelons également qu'une attitude volontaire est de mise : arriver jusqu'à l'oral est déjà une réussite en soi, cela mérite d'être souligné. Les chances d'admission étant supérieures à l'oral qu'à l'écrit, et les notes d'écrit n'étant pas connues des candidats, il est indispensable d'être plus confiants et combattifs, de déployer parfois plus d'énergie dans l'épreuve et de se montrer plus coopératifs et enthousiastes dans le déroulé de l'oral, sans en faire trop bien sûr. Ce conseil est inspiré de plusieurs prestations laborieuses où, durant l'entretien final (d'une durée maximale de 15 mns), les candidats ont répondu avec peu de conviction, en employant de façon répétée « *no sé* » et en laissant s'installer de longs silences malgré les tentatives répétées du jury qui, avec bienveillance, tente de faire progresser le dialogue afin de permettre au candidat d'explicitier son propos, d'améliorer son analyse soit en la corrigeant ou la rectifiant, soit en l'approfondissant. Il est fortement déconseillé de tenter d'interpréter les questions du jury à l'aune de la prestation orale. Toutes les questions cherchent à apporter des compléments d'analyse, à approfondir certains aspects du commentaire ou à proposer de nouvelles pistes d'analyse. Il faut donc rester très concentré afin d'y répondre au mieux, dans un dialogue constructif et fructueux. Pour ce faire, le candidat doit être dans une position d'écoute, de dialogue avec le jury pour bien saisir ce qu'on lui demande. Si une question peut être répétée, il convient d'éviter de montrer des signes de perplexité, ou pire encore, de lassitude comme on a pu le voir parfois. Toute question doit être comprise comme un moyen de revenir sur ce qui a été dit et comme une opportunité de préciser son propos. Il ne faut pas oublier que le temps d'entretien avec le jury entre pleinement dans l'évaluation et doit pouvoir augmenter la pertinence et la qualité d'ensemble de l'explication de texte. L'impression de passivité et de refus de manifester des efforts pour répondre au jury s'avère désastreuse. Rappelons qu'il s'agit d'un concours de l'enseignement et que les épreuves orales participent du même « entretien d'embauche » ! À cette occasion, le jury doit pouvoir saisir la capacité du candidat à exercer par la suite dans l'enseignement secondaire et à se faire comprendre clairement de ses futurs élèves en dotant son discours d'une véritable aptitude à communiquer.

## Langue

On l'aura compris, un minimum d'éloquence est attendu tant dans la forme de l'exposé que dans son contenu. Cette capacité à bien s'exprimer à l'oral et à se faire comprendre dans un langage soigné et soutenu demande beaucoup d'entraînement pendant l'année de préparation au concours. Il faut être très vigilant à commencer à faire régulièrement des exercices oraux dès que possible, en dépit de l'énorme charge de travail que suppose la préparation des écrits.

Pour toutes les raisons que nous avons largement abordées, l'articulation orale est capitale. Sa bonne maîtrise témoigne de la bonne connaissance du système phonologique espagnol et des règles de l'accentuation : une compétence linguistique basique pour devenir professeur d'espagnol. À ce titre, la lecture du passage indiqué en amont par le jury est un moment important de l'épreuve pour poser sa voix, accroître sa concentration. Il ne s'agit pas d'une formalité, bien au contraire : c'est le seul moment où place est donnée intégralement au texte. L'occasion se présente alors -avant de commencer l'introduction ou plus généralement à la fin de celle-ci- de faire valoir la bonne compréhension de sa lettre, sans négligence, sans heurts, mais avec l'attention au dévoilement fluide de son contenu. Sans dramatiser le texte, il est attendu de montrer que l'on prend en considération son style, notamment pour la lecture de la poésie où malheureusement certains candidats



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

opèrent des ruptures rythmiques et font preuve de très peu de sensibilité face à la beauté de la composition écrite.

Le jury a apprécié chez de nombreux candidats l'attention portée à l'expression orale, à la correction pour s'exprimer dans une langue fluide et élégante, mais il a regretté, en revanche, le relâchement parfois de certaines expressions comme la répétition de tournures plates introduites, par exemple, par « *podemos* », sans compter les expressions figées du type « *el texto que nos toca estudiar* », ou « *el texto que nos proponemos estudiar* », ou encore les formulations toutes faites de la problématique, en introduction, qui traduisent outre un rapport mécanique à la langue en vidant l'expression de toute personnalisation, un manque d'à-propos quant au texte. Certaines problématiques semblent interchangeables et en étant applicables à n'importe quel texte par la généralité de leurs propos, ratent immanquablement leurs cibles, nous y reviendrons. Le jury a sanctionné également l'emploi de tournures familières qui entachent l'exposé, ainsi que l'usage de « *vale* », « *okay* », la répétition abusive de « *pues* », ou de « *no* » à la fin des phrases qui donnent une impression d'une désinvolture inopportune dans le cadre de l'épreuve. De même qu'il arrive à certains candidats de commenter et de dénigrer à haute voix leur prestation, en s'excusant de leur piètre analyse. Il faut se montrer combatif et mettre toutes les chances de son côté dans une concentration optimale.

Plus graves, bien entendu, sont les erreurs de langue qui, soulignons-le, peuvent être corrigées à l'oral quand le candidat est bien attentif à sa manière de parler. Cela arrive trop rarement malheureusement. Comment laisser passer pourtant des erreurs aussi importantes qu'un barbarisme de conjugaison, un « *como si* » suivi de l'emploi de l'indicatif, des propositions relatives mal construites, ou une concordance des temps mal maîtrisée ? Sans compter les fautes d'accord, les barbarismes lexicaux, les prépositions comme *por/para* mal utilisées et la distinction entre *ser/estar* mal comprise. Des erreurs de langue parfois très grossières qui sont très dommageables lors d'une prestation d'un tel niveau d'étude !

Si le jury a valorisé en revanche les belles expressions, riches et tout en finesse, il a constaté souvent un niveau de langue, sinon insuffisant du moins assez moyen, voire faible, sans relief lexical et grammatical pour nuancer le propos et affiner la perception du texte. L'alternance modale, les propositions irréelles au passé, les subordinées et, plus simplement, les connecteurs du discours permettraient parfois d'étoffer l'expression et de mieux rendre compte de la complexité du raisonnement analytique. S'il faut absolument éviter tout effet de manche avec l'emploi exagéré de mots savants ou de phrases alambiquées, cherchant quelques fois à occulter une béance analytique, il est souhaitable néanmoins de chercher à traduire ses idées avec une grande clarté, non exempte de nuance et de subtilité.

## **L'analyse du texte : quelques remarques méthodologiques**

L'explication de texte est une épreuve académique difficile à laquelle il convient de se préparer avec beaucoup de sérieux pour acquérir une méthodologie solide (pour un rappel méthodologique détaillé, nous recommandons de lire attentivement plusieurs rapports du concours, en particulier celui de 2020 qui rentre dans le détail de l'exercice et propose un précieux guide de l'explication de texte).

Un certain nombre de candidats ont honoré l'exercice en se montrant méthodiques dans leur démarche (sur le plan à la fois matériel et intellectuel) et très attentifs à éclairer le sens du texte par des analyses fines et des arguments sensés et bien amenés. Ainsi est-il bon de saluer d'abord les très bonnes, voire excellentes, prestations que le jury a pu entendre pendant cette session. Certains candidats ont su faire droit au texte qu'ils avaient à commenter, l'accueillir, en déchiffrer la partition, le faire résonner en eux et le faire vibrer pour le jury comme les grands musiciens sont capables d'interpréter les morceaux qu'ils doivent jouer, c'est-à-dire avec méthode et rigueur, ce qui n'empêche pas à leur intelligence et à leur sensibilité personnelle de se déployer. Il faut, pour ce faire, s'en tenir d'abord au texte lui-même qu'il est indispensable de prendre au pied de la lettre, c'est-à-dire en comprendre le sens et s'attacher à la forme employée pour construire son commentaire et le transmettre, et surtout ne pas tomber dans le piège qui consiste à l'écraser de connaissances extérieures sur l'auteur ou sur l'œuvre que l'on doit avoir et maîtriser par ailleurs afin d'y recourir uniquement quand l'explicitation du texte le nécessite. Il sera toujours utile de convoquer ces connaissances dans un second temps pendant la phase de préparation, avant l'épreuve orale, après avoir analysé l'extrait proposé par le jury, dans le but de sélectionner parmi toutes les informations celles qu'il sera pertinent de mobiliser au moment de contextualiser, d'introduire, d'éclairer et d'enrichir l'explication du texte donné. Les meilleurs candidats y sont parvenus avec brio : qu'ils en soient félicités !



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Ces constats enthousiastes portent déjà en filigrane des reproches et des conseils à l'égard des candidats et des candidates qui ont moins bien réussi l'épreuve et de ceux qui s'y prépareront en vue de la session prochaine.

Commençons par le commencement : il est impératif et indispensable que les candidats connaissent très bien le texte, qu'ils soient à l'aise pour situer le passage dans l'économie générale de l'œuvre, dans la diégèse d'un roman, mais également à un niveau plus microscopique qu'ils soient capables de comprendre les enjeux qui sous-tendent le texte et lui donnent toute sa consistance. Cette appropriation de l'œuvre par des lectures attentives et répétées ne pourra que porter ses fruits au moment de se plonger dans la matière textuelle pour en faire jaillir le sens dans toute la singularité du propos. Avec précision, le discours du candidat doit refléter cette aptitude à circuler dans l'œuvre de manière à comprendre les apports du texte qui en est extrait, non seulement en tant qu'unité narrative ou poétique mais également en tant que fragment d'un ensemble avec lequel l'auteur ou l'autrice tisse des correspondances sémantiques et esthétiques. Par exemple, pour Blanca Varela, il était attendu de savoir situer exactement le poème dans l'ensemble du recueil et de dire quelques mots sur ce même recueil, doté d'une identité propre par rapport à l'ensemble de sa production poétique très en prise avec les différentes étapes de sa vie. Dans une même logique, il était souhaitable de faire des références intertextuelles révélant ainsi la compréhension d'une mythologie poétique présente dans l'ensemble des poèmes. Le repérage de certains thèmes récurrents sous une variation de métaphores permet de relier le poème à un univers imaginaire tout en examinant la singularité du traitement esthétique dans le poème à étudier.

Pour procéder à l'explication de texte, il est indispensable -nous ne le répéterons jamais assez- de maîtriser les outils de l'analyse littéraire pour tous les genres et être capable de mettre en relation le caractère générique du texte avec le discours qu'il porte. On ne saurait commenter un poème en méconnaissant -parfois totalement !- la métrique pour ne citer que cet exemple. Et quand bien même on en connaîtrait les principes théoriques, encore faut-il le jour de l'épreuve s'employer à les utiliser pour aborder le poème. On ne peut expliquer un poème sans procéder à une étude métrique (savoir compter les pieds d'un vers, savoir le nommer, en comprendre l'accentuation et dégager les rimes...), sans prêter attention à l'harmonie sonore des vers, aux répétitions et aux variations lexicales. La maîtrise de la versification permettra en outre d'analyser la musique du poème, ses rythmes, ses jeux de résonances et de correspondances phoniques et sémantiques. Pour cela, il faut savoir être disponible, se montrer véritablement à l'écoute du texte et prendre le temps de le relire plusieurs fois en ne négligeant aucune intuition personnelle. Les candidats doivent se faire confiance : si une impression se dégage à la lecture, celle-ci provient forcément d'un effet recherché par l'auteur, il faut alors creuser le sillon amorcé par la tonalité, par l'usage de certains mots, etc. Car de nombreux candidats ne font pas cet effort de plonger pleinement dans le bain des mots, ils restent sur la rive et s'appliquent à décrire scrupuleusement ce qu'ils voient de loin, sans palper la matière qui les fonde. Ce fut le cas en particulier pour la poésie qui surprend par sa forme, crée des chocs sémantiques dont le candidat doit dégager la puissance de suggestion par les images qu'elle crée. Dans « *Secreto de familia* », l'étrangeté, souvent pointée, devait être commentée comme telle puisqu'elle illustre l'impression de cauchemar vécu par la voix poétique dans la progressive mise à nu de son intériorité, en quête d'une intime vérité.

Il en va de même pour les caractéristiques propres à la narration. Comment aborder un extrait de roman sans s'interroger en premier lieu sur le type de narrateur qui endosse le récit ? Trop souvent les questions de narratologie ont nécessité, lors de l'entretien avec le jury, un retour à la définition exacte de l'instance narrative, de la focalisation, notamment chez Pío Baroja et Francisco de Quevedo dont la mise en scène d'un narrateur aux multiples facettes (yo narrador-autor, yo narrador-actor o comentarista) dans les *Sueños* installe une variété narratologique qu'il convient d'observer pour comprendre l'enjeu du texte à différents niveaux et dégager l'ironie sous-jacente si présente chez Quevedo. Ce repérage du fonctionnement textuel s'impose dès le commencement de l'analyse (et parfois même depuis l'introduction) pour démontrer la parfaite compréhension de la facture même du texte. Certains candidats ont donné l'impression parfois de découvrir le texte au fil de leur analyse en s'adonnant malheureusement à une paraphrase à peine voilée de son contenu ou en se limitant parfois à décrire la diégèse ou bien encore en faisant des commentaires impressionnistes de divers aspects du texte, sans que ceux-ci ne soient arrimés à un propos structurant l'analyse globale. L'imprécision, le tâtonnement, le manque de direction analytique ne peuvent être acceptés car ils ne débouchent sur rien. Le risque est énorme en effet de passer à côté du texte si ces outils d'analyse littéraire



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

ne sont pas acquis par le candidat. Dans un texte tiré de *El árbol de la ciencia*, pour étudier la dimension critique des maux de l'Espagne de son temps, Pío Baroja emprunte un style qu'on pourrait qualifier d'*esperpento* avant la lettre. L'esthétique carnavalesque met en scène l'inversement des valeurs d'une société en perdition au moyen de descriptions grotesques. Les personnages qui accompagnent Andrés Hurtado sont progressivement animalisés au gré d'une déambulation nocturne qui les fait descendre dans les bas-fonds madrilènes où s'exprimera alors toute la grossièreté de leur bassesse humaine. Ce passage participe de la critique d'une bohème artistique dévoyée. Certains candidats ont éprouvé de grandes difficultés à analyser la dimension critique à travers l'écriture burlesque du passage. Ou quand ils en percevaient la présence, ils étaient parfois incapables de simplement en définir les caractéristiques. Rappelons qu'il ne suffit pas d'énoncer un concept littéraire, il faut pouvoir démontrer que l'on comprend ce qu'il signifie et comment il est utilisé dans le texte à partir d'exemples précis. Par exemple, chez Quevedo, les candidats ont souvent évoqué à raison la satire mais sans rien en dire, sans chercher à en dessiner les contours dans l'écriture du passage.

Comme le candidat l'annoncera dans l'introduction, son analyse peut être soit linéaire, soit thématique, soit encore mixte en suivant le texte dans la lecture critique tout en répondant à une structuration de l'explication selon des parties thématiques énoncées sous la forme de titres. Dans tous les cas, l'analyse devra se soumettre à une même exigence littéraire : répondre le plus précisément possible à la problématique clairement formulée dans l'introduction (parfois même énoncée deux fois lorsque le rythme de parole est un peu rapide). Cette problématique doit émerger d'une approche fine du texte et chercher à se centrer sur ce qui en fait sa singularité, son intérêt propre. Il arrive que certaines problématiques fassent tout à fait l'inverse en plaquant un axe d'analyse préfabriqué, nous l'avons dit. Pour Quevedo, par exemple, le jury a pu entendre une problématique visant à étudier les caractéristiques de l'écriture de l'auteur espagnol à travers le passage. Une démarche qui se fourvoie car dégager les aspects récurrents de l'œuvre dans le texte implique de renoncer à voir en quoi le texte se singularise et à partir de ce constat, étudier les éventuels liens ou effets d'écho avec l'ensemble de l'œuvre. Lorsqu'une hypothèse de lecture est formulée, lorsqu'on se risque à une interprétation, il faut s'assurer que celle-ci trouve d'autres points d'appui dans le texte qui viennent la confirmer. En effet, un texte est un corps dont les articulations sont parfaitement liées. Si une idée ne trouve pas d'échos dans d'autres parties de l'extrait, il faut s'interroger sur sa pertinence. Il est fort à parier alors que le propos fasse fausse route et qu'il s'engage dans un contresens, ce qui constitue un écueil grave qu'il est ardu de corriger par la suite tant la compréhension de l'ensemble du texte est conditionnée par celle de ses différentes parties -et vice-versa. C'est là aussi que les connaissances sur les auteurs et les œuvres au programme s'avéreront utiles : elles devraient servir de bouclier contre toute lecture erronée mais, pour qu'il en soit ainsi, les œuvres, les cours et la bibliographie qui portent sur elles doivent être parfaitement assimilés et compris. Nulle place à l'imprécision, et encore moins à l'improvisation. Pour l'étude des textes tirés des *Sueños*, le jury a souvent dû inciter les candidats à observer le processus didactique à l'œuvre dans certains textes. Il était étonnant de constater que, malgré une préparation assidue, cette dimension thématique et rhétorique ait été évacuée des analyses, alors même qu'elle pouvait prendre différentes formes et répondre à des stratégies d'écriture diversifiées dans les extraits choisis. La charge dogmatique du propos était à relier avec, par exemple, le recours à la théâtralité à travers notamment l'emploi récurrent des verbes de perception « ver » et « oír » pour l'édification morale du lecteur. Il faut dire que certains candidats ont complètement omis la prise en compte du contexte d'écriture, au point parfois de ne pas être capable d'explicitier ce qu'était la Contre-Réforme et de donner ne serait-ce que les grandes lignes des enjeux spirituels qu'elle impliquait. Il était alors difficile de comprendre l'enjeu doctrinal de l'écriture quévédienne. Signalons, au passage, que par ailleurs le jury a fortement sanctionné les analyses s'appuyant presque exclusivement sur les notes en esquivant une lecture critique personnelle : ce paratexte éditorial était laissé à la portée du candidat afin de l'aider à l'explicitation linguistique du texte mais ne pouvait en aucun cas se substituer à l'analyse en servant de matière directe pour le commentaire du texte !

Une explication de texte ne saurait être une énumération, aussi détaillée fût-elle, des procédés rhétoriques et stylistiques identifiés dans le passage. Certains candidats énoncent en effet des figures de style -sans toujours bien les identifier au demeurant- mais sans examiner leur élaboration et leur fonctionnement dans le texte ni donner une interprétation précise du sens qu'elles apportent au propos du texte. Il s'agit de procéder à la



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

construction argumentée d'une lecture du texte dans laquelle on s'attend à la fois à ce que soit mise en évidence sa singularité, et à ce que ses mouvements soient dégagés, c'est-à-dire sa structuration interne autour d'idées majeures. L'analyse doit s'attacher à démontrer comment ces spécificités génériques, rhétoriques et stylistiques s'imbriquent avec les enjeux dont le texte est porteur. Chez Pío Baroja, par exemple, un passage invitait à analyser la peinture de la petite ville de Niebla à travers le regard de son personnage Andrés Hurtado. Les allitérations de consonnes occlusives dans la description (l.9-13) installent au début du texte une dimension subjective qui ira croissant dans le texte. Au moyen d'autres recours stylistiques, le narrateur exprime ainsi progressivement un rejet sensoriel face à un paysage qui se charge d'une symbolique sombre, sépulcrale, en parfaite consonance avec l'ensemble de l'œuvre dans sa vision pessimiste de l'Espagne et en parfaite accointance avec la quête de sens propre aux écrivains de la génération de 98.

La conclusion de l'explication de texte, rappelons-le, renferme deux volets, la réponse d'une part à la problématique, sous forme de bilan de ce que l'on a démontré en dégageant les points saillants de l'analyse. Le candidat ou la candidate pourra préciser comment le passage s'intègre dans l'œuvre et quel est son intérêt dans la construction globale du propos de l'auteur. Cette partie est délicate car elle demande du doigté : la conclusion ne doit pas être expédiée en se contentant de répéter sommairement ce qui a déjà été dit mais, au contraire, à partir de la synthèse faire voir tout l'enjeu du texte et sa portée significative. C'est le moment de prendre de la hauteur par rapport au texte pour dresser un bilan sur les perspectives d'analyse suivies pendant l'épreuve. La conclusion peut s'achever, d'autre part, sur une ouverture personnelle. L'évocation d'un autre texte, d'une œuvre d'art peut avoir sa place en cette toute fin d'exposé à la condition de bien établir le lien ou la correspondance sémantique qui rend pertinent le rapprochement entre le texte à étudier et la référence externe. Cette ouverture permettra alors de doter le propos du texte d'une dimension plus ample, voire universelle et de montrer en quoi l'auteur ou l'autrice se joint par son écriture à une réflexion ou à une culture plus large en se faisant le vecteur de son temps avec un talent littéraire original et/ou un regard singulier sur la condition humaine.

Ce rapport ne pourrait se terminer sans signaler que le jury a été sensible à la préparation soutenue d'un grand nombre de candidats et candidates, à leur engagement dans un travail conséquent dont il sait mesurer les efforts déployés pour aller jusqu'au bout de toutes les épreuves.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

## III.3 Explication linguistique en français

### 1. Résultats de la session 2023

#### Données statistiques concernant l'épreuve

Épreuve :	Nombre de candidats admissibles	de Nombre de candidats présents	de Moyenne des candidats présents	des Moyenne des candidats admis
Explication linguistique	107	104	4,32 / 20	6,44 / 20

#### Textes proposés

##### 1 – QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*.

1) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « Sueño del infierno », page 170, depuis « PRÓLOGO AL INGRATO... » jusqu'à « por curiosidad y no por provecho », p. 174.

Lecture et traduction : p. 170-171, l. 1 à 9, depuis « Eres tan perverso » jusqu'à « y calla ».

Mots : hoja, derecho.

2) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « El mundo por de dentro », page 290, depuis « - Qué lástima tan bien empleada es la que se tiene a una viuda » jusqu'à « vienen tus exclamaciones », p. 293.

Lecture et traduction : p. 293, depuis, l. 62 à 67, « 'Quedáis moza » jusqu'à « os será forzoso... ».

Mots : mujer, mucho.

3) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « Las zahúrdas de Plutón », p. 471, depuis « Fuime adelante y déjelos con deseo de llegar » jusqu'à « y no de calor efectivo de fuego », p. 474.

Lecture et traduction : p. 472, l. 30 à 36, depuis « ¡Qué de preseas ha ofrecido » jusqu'à « ni lo que son ».

Mots : vergüenza, palabra.

4) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « Visita de los chistes », p. 536, depuis « - Sea por amor de Dios » jusqu'à « lo sabré encarecer », p. 539.

Lecture et traduction : p. 537, l. 48 à 56, depuis « Hartos don Diegos » jusqu'à « mudar mi casa », p. 538.

Mots : hambre, teja.

5) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « El mundo por de dentro », p. 273, depuis « Es nuestro deseo », jusqu'à « con su mujer », p. 277.

Lecture et traduction : p. 275, l. 62 à 69, depuis « Mi hábito y traje » jusqu'à « queréis desengaño, ».

Mots : otro, cabeza.

6) QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, « Sueño de la muerte », p. 361, depuis « Yo quise partir » jusqu'à « en los dueños dellos », p. 365.

Lecture et traduction : p. 364, l. 59 à 65, depuis « Pues ¡bribones, » jusqu'à « y el que quiere ».

Mots : codicia, viejo.

##### 2 – Baroja, Pío, *El árbol de la ciencia*

7) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « Una fórmula de la vida », p. 68, depuis « En San Carlos » jusqu'à « los sistemas que iba desentrañando », p. 72.

Lecture et traduction : p. 69, l. 60 à 69, depuis « Andrés Hurtado, » jusqu'à « ni empírica ».

Mots : decir, noche.

8) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « La mujer del tío Garrota », depuis « Una noche de invierno », p. 223 jusqu'à « aparecería la verdad », p. 226.

Lecture et traduction : p. 223, l. 1 à 10, depuis « Una noche de invierno » jusqu'à « el conocimiento ».

Mots : mancha, hombre.

9) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « Las moscas », depuis « Las moscas », p. 100, jusqu'à « con periodistas y cómicos », p. 103.

Lecture et traduction : p. 100, l. 4 à 18, depuis « ¿Adónde iríamos? » jusqu'à « al piso principal ».



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Mots : fuerza, cuidado.

10) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « Las Minglanillas », depuis « Julio Aracil había intimado », p. 91, jusqu'à « hombre de gran partido entre las mujeres », p. 95.

Lecture et traduction : p. 93, l. 84 à 92, depuis « Su hermana Niní » jusqu'à « no la abandonaría ».

Mots : ojo, pobre.

11) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « La crueldad universal », depuis « Sí, yo también », p. 125, jusqu'à « de un salvaje? », p. 129.

Lecture et traduction : p. 129, l. 116 à 124, depuis « - Sí, sí, no siga » jusqu'à « de un salvaje?».

Mots : mejor, abeja.

12) BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, « Llegada al pueblo », depuis « Llegada al pueblo », p. 187, jusqu'à « parecía un inmenso sepulcro », p. 191.

Lecture et traduction : p. 188, l. 63 à 72, depuis « Terminada la partida » jusqu'à « campanadas lentas y tristes ... », p. 189.

Mots : reja, ciudad.

Pour cette session, le programme de l'épreuve d'explication linguistique était entièrement renouvelé. Les candidats étaient susceptibles d'être interrogés soit sur un extrait des *Sueños* de F. de Quevedo (œuvre publiée aux alentours de 1627), soit sur un extrait de *El árbol de la ciencia* de P. Baroja (œuvre publiée en 1911). Pour la première fois depuis longtemps, les deux œuvres au programme de l'épreuve d'explication linguistique sont deux œuvres espagnoles qui, datant d'époques très différentes, présentent deux états de la langue espagnole bien distincts l'un de l'autre.

L'œuvre de F. de Quevedo est publiée à un moment charnière de l'évolution du système phonologique de l'espagnol ; l'état de langue dont elle témoigne présente en outre une série de caractéristiques remarquables en morphologie non verbale (le système de l'allocutaire, par exemple) et en morphosyntaxe (présence de formes de subjonctif futur, organisation des emplois et des valeurs des formes de subjonctif en *-se / -ra*, etc.). Elle se prête ainsi volontiers à une étude des phénomènes en diachronie. La langue utilisée par P. Baroja, au début du XXe siècle, présente pour sa part des caractéristiques de l'espagnol standard actuel. On s'y livrera plus volontiers à une analyse en synchronie, sans toutefois exclure une approche diachronique de certains phénomènes. Les candidats sont susceptibles d'être interrogés sur un extrait de l'une ou l'autre œuvre et doivent donc être prêts à parer à toute éventualité.

En dépit du fait que les deux œuvres au programme appartiennent à la même aire géographique, il convient de ne pas considérer qu'elles invitent à produire des analyses absolument similaires. Au contraire, les différents états de la langue dont elles rendent compte l'une et l'autre, d'un point de vue phonologique, morphologique ou syntaxique méritent d'être décrits, analysés, expliqués et commentés en fonction de leurs spécificités. C'est en tout cas ce que souhaite le jury en les mettant au programme et c'est pourquoi il invite les candidats à sérier correctement leurs relevés, à ne pas considérer qu'ils pourraient avoir le même intérêt dans un texte que dans un autre et à se concentrer, par conséquent, sur et uniquement sur l'extrait qui leur est confié. Celui-ci doit demeurer la seule source de relevés et d'analyse. Qu'un candidat juge opportun, dans un deuxième temps, d'opérer des rapprochements avec d'autres formes présentes ailleurs dans l'œuvre est une éventualité ; mais celle-ci devra nécessairement enrichir une explication avant tout fondée sur l'extrait proposé par le jury.

Rappelons que l'objectif de l'épreuve d'explication linguistique est de décrire la langue en tant que système à un moment donné de son évolution. Cela implique de pouvoir déceler, dans l'extrait donné, les phénomènes pertinents pour rendre compte de l'état de la langue à la date de publication de l'œuvre source. Une fois ces phénomènes repérés, nommés et identifiés, il faut en éclairer le fonctionnement, au sein du système, en faisant appel, par exemple, à des théories linguistiques. Il n'est pas demandé aux candidats de recourir à ces théories pour conclure, de façon péremptoire, que la langue utilisée par Quevedo ou par Baroja est correcte ou incorrecte – qui pourrait, d'ailleurs, se positionner ainsi ? – mais de mettre en avant leur perspicacité en montrant si l'usage fait de tel aspect de la langue par les auteurs se départit ou non d'une norme observée par les études linguistiques. En procédant ainsi, on évite de réduire la langue à une série de normes pour la considérer plutôt comme le résultat d'une série d'évolutions dues à des événements historiques ou sociaux,



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

en plus de tous les changements internes qui l'animent ; comme la manifestation d'une identité ou d'identités dans des textes littéraires qui se veulent le reflet de variations régionales (diatopie), sociales (diastratie) ou propres à des locuteurs mis en scène dans les récits (diaphasie).

Le présent rapport ne prétend pas à l'exhaustivité, mais espère clarifier les attentes du jury. Il s'inscrit dans la lignée des rapports qui l'ont précédé et dont la lecture est absolument indispensable. Les conseils et les remarques qui suivent permettront aux futurs candidats d'éviter les écueils auxquels ont pu se heurter les candidats de cette session. Nous les organiserons selon l'ordre qu'il est conseillé de suivre lors de sa présentation orale et qui permet, d'une rubrique à l'autre, d'approcher le texte depuis l'examen de ses signifiants les plus simples jusqu'à son sens.

## Rappels généraux concernant l'épreuve

Les candidats disposent de 2h pour la préparation de l'épreuve d'explication linguistique ; ils ont ensuite un maximum de 30 minutes pour l'exposé oral, suivies d'un échange avec le jury pendant un maximum de 15 minutes. Cet échange permettra aux candidats, à la demande du jury, d'approfondir, de clarifier, de rectifier certains points. Le temps de préparation est bref si l'on prend la mesure de la tâche qui attend les candidats : prendre connaissance de l'extrait (pouvant parfois compter jusqu'à 4 ou 5 pages des œuvres originales), préparer la lecture du passage signalé en réfléchissant à la prononciation et à la prosodie, repérer les phénomènes dignes d'être étudiés, mobiliser ses connaissances théoriques, les appliquer aux exemples sélectionnés et préparer la traduction du passage indiqué par le jury et qui est généralement le même que celui qui est à lire. Cette donnée est à prendre en compte dès le début de son année de préparation, car elle conditionne le travail à effectuer tout au long de l'année. Il ne s'agit pas simplement de « tenir » 30 minutes face au jury ; il faut également savoir mobiliser ses connaissances rapidement et efficacement pendant le temps de préparation, grâce à des réflexes qui s'acquièrent par une pratique régulière et assidue de l'exercice. Pas plus qu'aucune autre l'épreuve d'explication linguistique ne s'improvise.

Dans la salle de préparation, les candidats disposent

- d'un dictionnaire unilingue espagnol ;
- du *Breve diccionario de la lengua castellana* de Joan Corominas ;
- du dictionnaire latin-français de Gaffiot.

Il est préférable que les candidats ne découvrent pas ces ouvrages le jour de l'oral mais aient au contraire pris l'habitude de les manipuler avec aisance et d'y circuler avec dextérité.

La présentation orale en elle-même n'excèdera pas 30 minutes. Dans un souci d'équité, le jury se voit contraint d'interrompre tout candidat n'ayant pas achevé son exposé dans le temps imparti. Les candidats peuvent, bien entendu, disposer d'un outil de chronométrage sur leur table, mais c'est toujours le chronomètre du jury qui fait foi. La règle est la même pour tous ; inutile d'afficher une mine de mécontentement, ou pire, d'essayer de négocier quelques secondes. Le jury rappelle que la durée de l'épreuve est indicative et maximale. Autrement dit, une prestation de 26 ou 27 minutes peut parfaitement convenir, dès lors qu'elle est complète et précise. À l'inverse, le jury n'est pas dupe et perçoit rapidement les tentatives de certains candidats d'occuper tout le temps imparti par des propos imprécis, un catalogue de phénomènes non expliqués et donc sans aucun intérêt. Le jury ne récompense pas le temps de parole mais le contenu de la présentation.

D'un point de vue méthodologique, le jury rappelle que l'explication linguistique n'est pas une explication de texte littéraire. Si ce sont des exercices qui parfois peuvent se rencontrer, ils relèvent de méthodes d'approche des textes différentes, qu'il convient de savoir utiliser avec discernement ; un agrégé doit être capable de maîtriser des exercices différents et d'aborder un même corpus sous divers angles. L'étude grammaticale des phénomènes représente la voie d'accès privilégiée vers leur étude linguistique. Il est donc attendu de tous les candidats qu'ils maîtrisent parfaitement les rudiments de l'analyse grammaticale, *a minima*, la nature et la fonction syntaxique des mots et des syntagmes dans une phrase ; il n'est, à ce stade, pas admissible de ne pas savoir retrouver le sujet d'un verbe, de confondre un article défini et un pronom personnel, un adjectif et un pronom démonstratif ou encore de ne pas être en mesure de donner le temps et le mode auxquels sont conjuguées des formes verbales. L'analyse linguistique, plus théorique, n'intervient que dans un second temps de l'explication. Le jury est à cet égard ouvert à des approches linguistiques très diverses pourvu que les théories et les terminologies manipulées par les candidats soient employées à bon escient, maîtrisées, et adaptées à l'analyse des phénomènes relevés. Plutôt que de présenter le verbe espagnol comme



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

« holostique » [sic] (pour « holophrastique »), il sera toujours préférable de dire qu'il « a la capacité à constituer une phrase à lui tout seul ».

Du bon usage de la théorie : nombreux ont été les candidats qui, cette année, ont voulu se dissimuler derrière l'autorité de théoriciens. Le jury signale qu'il ne suffit pas d'égrener des noms de linguistes pour donner du crédit à ses propres analyses ; en outre, la présentation d'une théorie n'est jamais une fin en soi mais doit toujours éclairer l'analyse d'exemples sélectionnés dans le texte. Le jury a également constaté que certains candidats citent des théories sans vraiment les comprendre, ce qui les empêche de les appliquer correctement au phénomène analysé ou encore, d'être en mesure d'expliquer leur propos au moment de la reprise. Les extraits proposés aux candidats ont fait l'objet d'une réflexion de la part du jury qui estime qu'ils offrent un nombre suffisant de phénomènes à analyser pour que les candidats puissent faire un choix. Le jury est alors attentif à la façon dont les candidats

- sélectionnent avec pertinence les phénomènes qu'ils vont traiter (ils doivent pouvoir les mettre en système avec d'autres formes relevant d'un même paradigme, par exemple, pour en proposer une approche contrastive) ;
- présentent les outils théoriques qu'ils vont utiliser dans leur analyse ;
- appliquent ces outils aux formes présentes dans le texte, soit pour montrer que la théorie permet de les expliquer, soit au contraire pour souligner qu'elles s'écartent de ce à quoi on aurait pu s'attendre. Dans ce cas, les candidats doivent se sentir légitimes à émettre des hypothèses fondées pour expliquer cet écart ; c'est ainsi que le jury peut véritablement se rendre compte de la hauteur de vue et de l'esprit critique des candidats, de leur maîtrise des concepts et de la méthode.

Au cours de ces trois étapes, il est attendu des candidats qu'ils usent d'une terminologie précise, utilisée à bon escient et sans prétention excessive, et qu'ils évitent des formulations parfois équivoques ou erronées. Les candidats pourront se montrer particulièrement attentifs à ne pas reproduire des maladresses qui consistent par exemple à affirmer que « Quevedo ne respectait pas la règle » en pratiquant l'enclise à l'indicatif ; c'est parce qu'aucune loi ne régissait la syntaxe du pronom complément qu'il est justement intéressant d'en observer le fonctionnement dans la langue telle qu'elle était pratiquée par un auteur dont le modèle de langue était *a priori* digne de confiance. De même, le jury souhaiterait que les candidats soient prudents dans l'usage de l'adjectif « intermédiaire » lorsqu'ils décrivent un état de langue (en phonologie, en morphologie ou ailleurs) : parler d'étape intermédiaire implique, indirectement, la présence d'une étape postérieure et ultime. Or la langue est en perpétuelle renégociation, lancée dans un processus de construction et d'évolution qui, par définition, ne connaît pas de terme. Enfin, le jury recommande de ne pas attribuer hâtivement telle règle ou telle norme à tel linguiste ou à tel grammairien : dire que Jean-Claude Chevalier « est à l'origine de la règle de l'enclise » est absurde. Ses travaux, indiscutablement fondamentaux, permettent de mieux comprendre la syntaxe du pronom complément mais ne figent rien ; la linguistique, en tant que science humaine, se nourrit de débats et de discussions qu'il est souvent difficile de trancher. Ce type de maladresses dans l'expression ne compromettent pas, à elles seules, la prestation des candidats mais en trahissent toutefois la fragilité. Il importe donc de revenir à la définition et aux contours de la science linguistique pour en comprendre les enjeux, les objectifs et les attendus.

Il n'appartient pas au jury d'imposer un nombre de phénomènes à analyser. Il revient plutôt aux candidats de déterminer, avec bon sens, le nombre suffisant de phénomènes qu'ils sont capables de traiter en profondeur, pour démontrer leur capacité d'analyse et l'acuité de leur lecture, tout en respectant scrupuleusement et strictement le temps de présentation imparti, le tout devant être présenté avec clarté et un débit intelligible, comme l'exige *a minima* toute situation de communication.

Le jury considère judicieux d'organiser son exposé selon un axe permettant d'aller des plus petites unités de signifiant (phonèmes et graphèmes) jusqu'aux unités de signifié (sémantique et traduction). Les candidats sont donc encouragés à suivre une présentation qui démarre par la lecture du passage indiqué sur le sujet ; cette lecture sera ensuite justifiée par la présentation du système phonologique, lui-même complété par un exposé de graphie ; vient ensuite l'exercice de phonétique historique puis l'exposé de morphosyntaxe qui, à n'en pas douter, constitue un moment clé de la présentation ; l'exposé se termine par la rubrique de sémantique et pragmatique, puis par la dictée de la traduction du passage ayant fait l'objet de la lecture. Certains candidats font le choix de bouleverser cet ordre, en proposant notamment la dictée de la traduction immédiatement après la lecture du passage. C'est une attitude prudente que le jury comprend mais qu'il



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

n'encourage pas. Les présentations qui, tout en suivant l'ordre décrit ci-dessus, ont fait en sorte de décroiser les rubriques, en instaurant un principe d'échos des unes aux autres, ont été accueillies avec enthousiasme et bienveillance par le jury. À titre d'exemples, quelques candidats ont très habilement traité les diminutifs en morphologie d'abord, en exposant les mécanismes de dérivation affixale, puis en sémantique pour commenter les valeurs des affixes en montrant en quoi ils constituaient un enjeu du texte. D'autres ont associé les marqueurs graphiques de l'oralité (ponctuation, marqueurs intonatifs, organisation du dialogue) et commentaires pragmatiques sur les marques d'oralité et leur utilisation dans le dialogue. Ces approches, audacieuses, témoignent de l'aisance de candidats qui sont capables d'avoir un regard global sur le texte et qui maîtrisent parfaitement l'exercice.

## Le signifiant : lecture, système phonologique, graphie

### La lecture

Cet exercice, qui n'a rien d'anodin, constitue l'entrée en matière d'un exposé qui, rappelons-le, ne requiert aucune introduction. La difficulté réside dans le fait que les candidats doivent restituer, sans exagération et avec précision, la prononciation correspondant à l'état d'évolution de la langue à l'époque et dans l'aire géographique de l'œuvre de laquelle est extrait le sujet. Les *Sueños* et *El árbol de la ciencia* rendent compte de l'état, à deux moments de son évolution, du modèle septentrional et central de l'espagnol péninsulaire.

Le texte de Quevedo, daté de 1627, est publié alors que la vélarisation visant à différencier le phonème fricatif palatal du phonème fricatif apico-alvéolaire est désormais attestée. Il convient donc de produire cette vélarisation pour réaliser phonétiquement le graphème « j » et le graphème « g » (+voyelle palatale). La réalisation interdental du phonème fricatif (pré)-dorso-dental issu de la désaffrication n'a, elle, en revanche, pas encore eu totalement lieu au moment où l'œuvre est publiée. Il n'est donc pas correct de produire un son interdental ([θ]) pour réaliser phonétiquement les graphèmes « z » (+ voyelle centrale ou voyelle vélaire) et « c » (+ voyelle palatale) ; en outre, le phénomène du *yeísmo*, qui consiste à ne pas opérer la distinction phonétique entre le phonème liquide latéral palatal correspondant au digraphe « ll » et celle du phonème fricatif palatal central correspondant au graphème « y » (+voyelle) est attesté dès la fin du Moyen-Âge, même s'il reste longtemps marginal. Au XVIIe siècle, il est encore considéré comme populaire ; le statut social de Quevedo et la nature même de son texte invitent donc, sur critère diastratique, à maintenir la distinction et à ne pas proposer de lecture *yeísta*.

La question est plus délicate à trancher pour le texte de Baroja. Le *yeísmo*, au début du XXe siècle, est devenu un phénomène panhispanique. Seul le tiers septentrional de la Péninsule ibérique semble maintenir une distinction entre les deux phonèmes. Le jury est disposé, dans ce cas, à entendre une lecture *yeísta* ou non, dès lors que les candidats sont en mesure de légitimer leur choix, dans leur exposé de phonologie, en mettant en avant les origines basques de Baroja (non-*yeísta*, donc) ou bien la localisation d'une grande partie des scènes du roman à Madrid (lecture *yeísta*). Aucune hésitation en revanche sur la vélarisation et sur l'interdentalisation qui, au début du XXe, sont parfaitement attestées dans le modèle de l'espagnol péninsulaire.

Outre ces aspects qui relèvent strictement de la linguistique et particulièrement de la phonologie, la lecture permet également au jury d'apprécier la fluidité du débit des candidats, leur maîtrise de l'accentuation et de la courbe intonative. Elle est aussi l'occasion d'évaluer la bonne compréhension du texte par les candidats. Une lecture trop rapide, monotone, hachée, qui déplace les syllabes toniques ne met jamais le jury dans de bonnes dispositions. La maîtrise du système « distinguidor » est également importante pour la lecture des extraits de Baroja : le jury a constaté un manque de cohérence dans la réalisation des sibilantes – des « s » réalisés comme une interdental et du *seseo* là où il fallait réaliser au contraire une interdental – ainsi que des simplifications dans la réalisation du groupe consonantique « sc » (+ voyelle palatale), comme dans le mot *inconsciencia*, prononcé [θ] et non pas [sθ] comme il se doit.

Enfin, la lecture de l'extrait doit être cohérente avec l'explication de l'évolution du système phonologique : si l'on va expliquer qu'à l'époque de P. Baroja, la réalisation interdental du phonème (pré)-dorso-dental était généralisée dans l'Espagne septentrionale, ce n'est pas très judicieux de réaliser une lecture *seseante* du texte.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## Le système phonologique

La rubrique de phonologie, si elle semble demeurer l'une des plus redoutées de la part des candidats, est pourtant sans aucun doute l'une des plus faciles à anticiper. Il est en effet aisé de préparer bien en amont des épreuves orales des exposés distincts destinés à aboutir aux conclusions sur le système phonologique évoquées ci-dessus à propos de la lecture. À la jonction entre la lecture, qu'il justifie, et la graphie, qui le prolonge, l'exposé de phonologie doit donc se concentrer sur les aspects les plus saillants de l'un et l'autre texte.

S'il paraît difficilement concevable de faire totalement l'impasse sur les bouleversements du sous-système des affriquées et des fricatives survenus au Moyen-Âge (on pense en particulier à la disparition progressive des phonèmes sonores), il importe de s'attarder sur les phénomènes les plus problématiques aux époques de production de chacun des textes. Ainsi l'œuvre de Quevedo se prête-t-elle particulièrement à la présentation de la première étape du processus de différenciation maximale du sous-système (recul du point d'articulation de la fricative palatale), alors que l'œuvre de Baroja devait non seulement inclure cet aspect, mais se concentrer également sur l'avancement du point d'articulation de la (pré-)dorso-dentale vers l'interdentalisation. Trop souvent, la vélarisation et l'interdentalisation sont présentées comme deux phénomènes permettant de « distinguer des phonèmes trop proches les uns des autres ». Il n'est pas vain d'entrer un peu dans le détail en expliquant simplement que les confusions possibles mettent toujours deux phonèmes en jeu et non trois : l'apico-alvéolaire et le palatale dans le cas de la vélarisation ; l'apico-alvéolaire et le (pré-)dorso-dentale dans le cas de l'interdentalisation.

Le *yeísmo* avait toute sa place dans l'une et l'autre présentations pour les raisons évoquées plus haut. En revanche, il n'était pas nécessaire d'entrer dans le détail de l'évolution du système atlantique, ni du *ceceo* ni du *seseo* puisqu'aucun de ces phénomènes n'est, à proprement parler, caractéristique de l'état de la langue présenté par les œuvres au programme. La capacité à sélectionner les éléments les plus pertinents dans l'exposé de phonologie est valorisée par le jury. Un exposé qui reprendrait l'évolution du sous-système depuis le Moyen-Âge ne serait bien entendu pas sanctionné, dès lors qu'il est précis, développé et complet et ne se contente pas de vagues allusions. Dans tous les cas, une présentation chronologique des phénomènes est une garantie de clarté.

Le jury tient à attirer l'attention des candidats sur quelques formulations maladroites qu'il faudrait éviter à l'avenir. Dire, par exemple, que l'assourdissement du système est « généralisé » est inexact puisque l'assourdissement ne concerne que les sibilantes. Dire, en outre, que « les locuteurs décident » ou que « le système décide » renvoie à une fausse représentation de la réalité. Les phénomènes observables aux XVII<sup>e</sup> ou au XX<sup>e</sup> siècles ne sont le fruit d'aucune décision mais simplement d'une évolution continue sur le temps long à laquelle participent les locuteurs mais de façon (presque) inconsciente. De même, il est maladroit d'évoquer l'influence du substrat d'une autre langue pour tel ou tel phénomène sans plus : il faudrait être en mesure d'explicitier en quoi le substrat cantabrique aurait pu avoir une incidence sur l'évolution phonologique du castillan, par exemple. Enfin, le jury rappelle que *zeta* et *jota* sont simplement les noms espagnols données respectivement au graphème « z » et au graphème « j » ; qu'ils ne sont donc aucunement des phonèmes et qu'ils peuvent parfaitement être cités en français, n'étant ni l'une ni l'autre des spécificités graphiques de l'espagnol.

## La graphie

Après l'étude des phonèmes, les candidats peuvent se livrer à l'étude des unités minimales graphiques : les graphèmes. Cette étude peut, au moins en partie, s'enraciner dans l'exposé de phonologie en s'intéressant, notamment, à la non-biunivocité entre graphèmes et phonèmes, en étant toutefois attentif, dans le texte de Quevedo, à ne pas proposer une analyse différenciée des graphèmes « s », « z » et « c » +voyelle palatale sauf à signaler que toutes ces graphies renvoient à l'époque à un seul phonème et une seule réalisation phonétique.

Le texte de Quevedo peut également se prêter à une étude sur les graphies étymologiques et non-étymologiques, susceptible de prendre de l'ampleur dès lors qu'on la fait reposer sur des exemples variés : l'étude du graphème « h » à l'initial (à grand renfort d'exemples représentatifs des différentes origines possibles de ce graphème), les graphèmes « b » et « v » ou bien encore l'instabilité graphique pour la représentation des voyelles initiales atones (dans l'alternance *codicia* /  *cudicia*, par exemple). Les notes de



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

l'éditeur, mises à disposition des candidats, pouvaient également leur suggérer quelques commentaires à propos de la graphie. À la lisière entre oralité et écriture, la crase peut également trouver sa place dans l'exposé de graphie pourvu que les candidats ne se contentent pas d'en faire un simple relevé mais prennent le temps d'en commenter les origines, de décrire avec précision les occurrences relevées dans l'extrait et d'expliquer les raisons de leur disparition dans l'espagnol actuel.

Ces phénomènes étaient sans doute moins pertinents dans le texte moderne qui se prêtait davantage à des commentaires liés à la typographie et à la ponctuation. Il faut cependant éviter les généralités qui n'ont pas plus d'intérêt que de lister la présence de tel ou tel signe de ponctuation ou des italiques. Si le fait de commenter la présence de majuscules ou l'usage des italiques peut sembler plus accessible, car plus contemporain, cela ne dispense pas les candidats d'opérer une mise en système. Ainsi un exposé sur les majuscules n'est-il recevable que si l'extrait permet d'aborder différentes valeurs de la majuscule en espagnol : marquer une séquence phrastique, opérer le transfert catégoriel d'un nom commun vers un nom propre, signaler un toponyme ou un anthroponyme, etc. Quant aux commentaires sur l'accentuation graphique de l'espagnol, ils ne sont entendables que si les règles y sont clairement exposées, en partant de la caractérisation accentuelle des mots, de la distinction entre syllabe tonique et syllabe graphiquement accentuée et en allant jusqu'à une explication détaillée de l'accentuation diacritique qui tient compte des dernières réformes de l'orthographe imposées par la *Real Academia*. On ne saurait se satisfaire, comme ce fut trop souvent le cas, d'une formulation un peu hâtive affirmant que « l'accent diacritique aujourd'hui est le plus important ».

## Phonétique historique

Le temps de l'exposé réservé à faire évoluer phonétiquement deux mots depuis leurs étymons jusqu'à leur forme en castillan moderne ne réserve lui non plus guère de surprises. C'est un exercice auquel les candidats sont normalement rompus, d'autant plus que d'année en année, les mêmes phénomènes réapparaissent à travers des mots qui sont sélectionnés par le jury précisément pour leur caractère d'exemplarité. Aussi la consultation fréquente, régulière et attentive des rapports de ces dernières années devrait-elle permettre aux candidats de se préparer efficacement et très en amont à cette partie de l'épreuve.

L'objectif de cet exercice est de permettre aux candidats de démontrer leur connaissance fine des principaux phénomènes de phonétique évolutive qui sont intervenus depuis le latin classique dans la création du lexique espagnol ; il s'agit par ailleurs d'un exercice qui permet d'évaluer la rigueur avec laquelle les candidats se sont préparés à l'explication linguistique. L'organisation de l'exposé est relativement simple et censée permettre aux candidats de ne pas s'égarer dans leur proposition d'évolution. Rappelons qu'il n'est pas nécessaire, pour réussir cette partie de l'épreuve, d'être un latiniste émérite, mais simplement de s'être initié à quelques fondements de la langue latine qui sont aussi, *de facto*, les fondements de la langue castillane. Les candidats disposent en salle de préparation du dictionnaire abrégé de Corominas et du dictionnaire latin-français de Gaffiot. La première étape consiste à rechercher l'étymon du mot à faire évoluer dans le Corominas, en prenant connaissance de l'entrée complète proposée par ce dernier ; ensuite, par une vérification dans le Gaffiot, les candidats s'assurent de la déclinaison à laquelle appartient le substantif en latin (grâce à la marque de son génitif que donne le Gaffiot) ou de la forme d'infinitif s'il s'agit d'un verbe.

Dans le cas où l'évolution porte sur un substantif, il importe que les candidats soient en mesure d'en trouver l'accusatif puisque c'est sur cette base du latin que se sont constitués les mots du *romance* puis de l'espagnol. L'étape suivante consiste à proposer le découpage syllabique de l'étymon et, à partir de là, d'en distinguer la syllabe tonique. Ce point, fréquemment oublié cette année, est un prérequis à l'évolution postérieure, notamment pour l'évolution spontanée des voyelles. Il convient d'explicitier comment on détermine la syllabe tonique du mot en question. Vient ensuite le temps de décrire, le plus précisément possible et en usant d'une terminologie adaptée, les différents phénomènes qui ont affecté l'ensemble des voyelles et des consonnes d'un mot. S'il est compréhensible que l'attention des candidats soit portée sur les évolutions les plus complexes (l'apparition et l'action d'un yod dans un mot, par exemple), il ne faut pas oublier pour autant de mentionner la trajectoire de toutes les lettres et de tous les sons de l'étymon. C'est ainsi que bien souvent des candidats ont omis de commenter le maintien de telle voyelle, ou le renforcement de telle semi-consonne initiale au point de se consonantiser.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Le jury peut être relativement souple quant à la chronologie des phénomènes. Toutefois, il se montre intraitable sur quelques évidences qui, en toute logique, ne peuvent être ignorées des candidats préparés. La disparition de la marque casuelle ne peut pas intervenir en fin d'évolution, alors qu'elle est le fruit même de la disparition des cas du latin et du passage à une langue analytique ; de même, une consonne sourde ne peut se sonoriser que si elle est en position intervocalique. Il n'est donc généralement pas cohérent de faire chuter une voyelle avant d'avoir évoqué son action de voisement sur la ou les consonnes qui l'entourent. Dans le cas – fréquent, il est vrai – où un yod intervient dans une évolution, il convient d'en proposer un traitement détaillé : on ne manquera donc pas d'indiquer le type de yod dont il s'agit, en fonction de la périodisation de Ménéndez Pidal, on insistera sur les causes de son apparition et on n'omettra pas, le cas échéant, de mentionner sa disparition (ou au contraire son maintien). Cette année tout particulièrement, le jury a été surpris par la fréquence avec laquelle des candidats ont confondu le yod et son apparition avec une configuration annonçant l'apparition d'un yod, ce qui porte à croire que ces candidats ne savent pas qu'il s'agit soit de la semi-consonne [j] soit de la semi-voyelle [i], glides associés au phonème /i/. La présence d'un groupe KT place le mot qui la contient dans une configuration de yod 4. Pour autant, il est faux de dire que ce groupe KT est un yod 4. Le yod 4 apparaît par la vocalisation de l'occlusive palatale en position implosive (de faiblesse, donc) avant de palataliser l'occlusive dentale sourde. Ces précisions, loin d'être un détail, rendent compte de la compréhension fine des phénomènes par les candidats et de leur souci de clarté et de précision.

Nous rappelons également, comme l'ont fait les différents rapports qui précèdent celui-ci, qu'il est conseillé, à chaque étape d'une évolution, de réaliser phonétiquement la forme obtenue : les candidats pourront ainsi éventuellement se rendre compte d'incohérences dans leur proposition, et le jury suivra avec plus de facilité le parcours évolutif qu'ils proposent. Dans le cas où, en dépit de toute leur bonne volonté, des candidats ne parviendraient pas à expliquer rationnellement une évolution, le jury accueillera avec la plus grande bienveillance toutes les hypothèses que les candidats voudront bien formuler, dès lors qu'elles entrent en cohérence avec l'ensemble des règles d'évolution.

## **Morphosyntaxe**

Située au cœur du schéma idéal de présentation, la rubrique de morphosyntaxe revêt une importance particulière dans l'exercice d'explication linguistique : sous un large intitulé, elle est susceptible d'accueillir une grande variété de phénomènes de morphologie verbale et non-verbale, de syntaxe ; en outre, c'est probablement celle qui requiert la plus grande autonomie de la part des candidats, tant dans le repérage que dans la sélection et dans le traitement des phénomènes. À cet égard, elle peut facilement représenter un obstacle majeur pour les candidats les moins préparés ; à l'inverse, les candidats les plus rompus à l'exercice trouveront dans cette rubrique l'espace nécessaire à la démonstration de leurs connaissances théoriques en linguistique et de leur maîtrise de la méthodologie de l'épreuve orale de l'agrégation externe.

La plupart des candidats choisissent de traiter d'abord la morphologie non-verbale puis la morphologie verbale. C'est là un choix judicieux qui permet de sérier correctement les problématiques et auquel, en ce sens, le jury ne peut que souscrire. Le jury met toutefois en garde les candidats face à deux possibles écueils : présenter par erreur un phénomène relevant de la morphologie verbale en morphologie non-verbale et inversement ; s'empêcher, lorsque ce serait possible et même pertinent, de traiter des phénomènes en décloisonnant les rubriques : l'évocation en morphologie non-verbale des affixes peut susciter, dans sa continuité, un développement de nature syntaxique en lien avec la flexion ; le traitement de l'allocutaire connaît un versant non-verbal, par l'examen des formes de pronoms, et un versant verbal, par l'examen des formes du verbe et la coprésence, par exemple, de plusieurs paradigmes selon le temps et le mode employés. Dans tous les cas, il importe de renoncer à toute stratégie ne consistant qu'à dresser une liste de phénomènes sans les commenter.

Le traitement des phénomènes de morphologie et de morphosyntaxe doit se dérouler en trois temps :

- procéder au relevé, décrire et classer les formes sélectionnées le plus précisément possible ;
- présenter le système théorique auquel appartiennent les formes étudiées, en mettant en avant les aspects saillants des formes sélectionnées dans l'extrait proposé ; pour l'exposé théorique, on partira volontiers d'un cadre très général avant de le recentrer progressivement autour des formes choisies. Ainsi, par exemple, pourra-t-on présenter globalement l'organisation de la *deixis* en espagnol, avant de consacrer l'étude aux adverbes locatifs ;



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

- confronter la théorie exposée aux exemples relevés, tantôt en soulignant que la théorie suffit à expliquer la présence des formes sélectionnées, tantôt en mettant en exergue les limites de la théorie, à partir d'exemples précis tirés du texte. Que ce moment soit aussi celui où les candidats s'autorisent à émettre des hypothèses à propos de l'écart constaté.

Bien que cela relève de l'évidence, le jury encourage les candidats à opter, en priorité, pour la présentation de phénomènes qui sont pertinents dans l'extrait proposé et qui font intervenir une théorie et une terminologie qu'ils maîtrisent. Trop de candidats choisissent, par exemple, de traiter la syntaxe du pronom complément à partir de la théorie de Chevalier et finissent leur exposé en déclarant que le verbe est « donc » apport et support. Or les travaux de Chevalier sur ce point sont bien trop précieux et complexes pour qu'on les utilise à contre-emploi. Sur ce point précis, par exemple, le recours à la théorie prosodique, plus simple, et appliquée à des exemples judicieux peut produire des résultats très convenables. En somme, il est indispensable que si les candidats font appel à une théorie, celle-ci soit comprise ; dans le cas contraire, il vaut mieux proposer une explication grammaticale du système et ses emplois, en se focalisant sur les occurrences trouvées dans le texte (cf. rapport 2022, p. 74).

L'attitude à proscrire est celle qui consiste à tenter de tordre les exemples pour les faire entrer dans la règle, alors même que les théories à mobiliser ne sont pas strictement des normes mais plutôt des tentatives de rationalisation dans le but de comprendre et mettre à jour les règles qui s'appliquent, de manière plus ou moins inconsciente, à un grand nombre d'occurrences. Il est donc préférable de constater que parfois ces tentatives sont insuffisantes, plutôt que de corrompre le texte ou, pire, d'aller chercher des exemples qui ne figurent pas dans l'extrait (ainsi le jury regrette-t-il d'avoir eu à entendre des explications de la place occupée par le *vos* dans le système de l'allocution à partir d'un texte ne présentant aucun cas de *vos*).

La quantité des phénomènes pouvant intégrer le très vaste champ de la morphosyntaxe étant difficile à circonscrire, nous nous contenterons ici de dresser une liste, certes bien incomplète, des éléments qui auraient pu faire l'objet d'une étude spécifique : l'alternance des temps du passé (imparfait / passé simple, passé simple / passé composé), les formes en *-ra/-se/-re* et leurs valeurs, le gérondif dans et hors des périphrases verbales, les périphrases aspectuelles et temporelles, les formes et les valeurs du futur et du conditionnel, l'actualisation des substantifs (articles, démonstratifs, possessifs), l'explicitation du sujet, le sujet impersonnel, le traitement de l'allocutaire et les formes verbales correspondantes, le système des prépositions, la syntaxe des pronoms compléments, le *leísmo* et le *laísmo*, la duplication de l'objet, les déictiques, la création lexicale (dérivation propre, impropre et composition).

## **Le signifié : sémantique et traduction** **Sémantique, lexicologie et pragmatique**

L'exposé de sémantique permet aux candidats de commenter des faits relevant du signifié et non plus strictement du signifiant. Le signifié peut être ici étudié seul ou en réseau. Cette rubrique intervenant en fin d'exposé, après la présentation souvent dense de morphosyntaxe et avant la dictée de la traduction, génératrice d'un stress souvent provoqué par une gestion du temps mal maîtrisée, il n'est pas rare qu'elle soit laissée de côté par les candidats. C'est bien entendu regrettable ; non seulement parce que c'est une partie de l'épreuve à laquelle correspondent des points non négligeables de la note globale, mais aussi parce que c'est probablement l'une des rubriques sur laquelle les candidats peuvent se sentir relativement libres dans leurs commentaires. En effet, la sémantique concerne le sens même de l'extrait et elle peut s'envisager, quel que soit le texte, en synchronie et en diachronie.

A *minima*, le commentaire de sémantique peut consister en la mise en lumière d'un champ sémantique présent dans l'extrait. Pour que ce relevé soit acceptable, il faut toutefois que le champ repéré soit suffisamment fourni et dûment commenté par les candidats, qui seront en mesure de définir et de rendre compte de la nature des liens qui unissent les différents éléments réunis.

Cet exposé de sémantique peut également consister en une série de commentaires sur les relations sémantiques entre différents lexèmes (homonymie, synonymie, méronymie, antonymie, hypéronymie) et sur les glissements de sens (par métaphore, par métonymie ou par synecdoque) pouvant expliquer la trajectoire d'un mot et des acceptions d'un mot, depuis son étymon jusqu'au sens qui lui est attribué dans l'extrait. Le mot « trabajo », comme l'ont remarqué de nombreux candidats, se prêtait fort bien à ce type d'étude,



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

remontant à son étymologie et insistant sur le sens particulier de « peine » qu'il avait à l'époque où Quevedo l'emploie dans les *Sueños*. Il va de soi que dans le cas où les candidats s'orientent vers une approche de ce type, ils doivent dépasser la recension des acceptions du dictionnaire ou la lecture d'une note de bas de page pour proposer une analyse personnelle qui mette en jeu des outils acquis et maîtrisés.

Comme nous l'évoquons plus haut, il n'est pas impensable de favoriser les échos entre sémantique et morphologie ou morphosyntaxe. À l'exemple déjà cité des différentes analyses complémentaires possibles des formes de dérivation, nous ajouterons ici les prépositions qui, outre leur rôle syntaxique, sont porteuses de nuances de sens qu'il convient de souligner et d'explicitier (c'est le cas du couple *por / para*, pour ne citer que cet exemple) ; nous mentionnerons aussi le verbe *haber* qui s'offre, dans les extraits des *Sueños*, à de riches analyses alliant un travail sur la syntaxe (sa présence en tant qu'auxiliaire) et sémantique (en l'opposant à *tener* ou en réfléchissant aux processus de désémantisation qui l'ont mené de son sens initial de possession à sa valeur d'auxiliaire aujourd'hui).

Nous mentionnerons finalement un dernier exemple peut-être moins attendu, qui consistait à établir un rapprochement entre un commentaire de graphie et un commentaire de sémantique. Il est éloquent de repérer, dans le roman de Baroja, la présence d'italiques au mot « *confort* » ; ces italiques, selon les codes qui auraient été expliqués en graphie, indiquent par convention de l'écriture qu'il s'agit d'un emprunt, d'un mot étranger. Or s'il est vrai que ce mot est un emprunt au français, en espagnol actuel, il n'est plus considéré comme tel et a bel et bien été intégré dans la langue, tant est si bien qu'il ne serait désormais plus écrit en italiques.

En marge de commentaires strictement sémantiques, nous rappellerons, comme l'ont fait les rapports qui ont précédé celui-ci, que cette rubrique peut également permettre d'aborder des aspects de pragmatique (en commentant, par exemple, les interactions et les marqueurs de l'oralité dans des situations dialoguées) ou des aspects de parémiologie (étude d'énoncés proverbiaux, de la phraséologie populaire). Que les candidats se sentent tout à fait libres d'être force de proposition à ce moment de leur présentation.

## Traduction

De toutes les rubriques qui constituent l'épreuve d'explication linguistique, la traduction est sans doute la moins déroutante pour les candidats puisque c'est un exercice auquel ils sont normalement rompus. À la différence de la traduction écrite, qui est un exercice qui requiert une extrême précision lexicale, syntaxique et stylistique, la traduction telle qu'elle doit être pratiquée dans le cadre de cette épreuve orale doit être plus littérale. En effet, elle doit refléter au moins en partie, des éléments qui auront été exposés précédemment dans l'explication. De ce fait, à l'élégance d'une belle infidèle, le jury préfère ici l'exactitude et la cohérence d'une traduction qui rende compte des phénomènes ayant été présentés comme caractéristiques d'un état de langue. Après avoir, par exemple, proposé un exposé sur les valeurs du subjonctif futur, les candidats auront à cœur de réfléchir à la manière de traduire une forme en *-re* pour ainsi restituer toute la valeur de virtualité à visée future qu'ils auront exposée en morphosyntaxe.

Comme dans tout exercice de traduction, il n'est pas conseillé de laisser de blanc, de même qu'il est fortement déconseillé d'improviser sa traduction devant le jury : c'est le signe que les candidats ont rencontré un problème de gestion de leur temps de préparation, qui bien souvent se conclut par une traduction de piètre qualité. S'il est vrai que la traduction attendue est plutôt littérale, elle doit toutefois rester idiomatique et adopter les normes du français. Le jury sanctionne très lourdement la non maîtrise du passé simple en français, les contresens, les faux-amis, etc. Les candidats veilleront également à ne pas livrer leur traduction avec un débit comparable à celui qu'ils avaient adopté jusque-là, puisque le jury doit être en mesure de prendre, mot pour mot, la proposition de traduction. Cette année, plus que toute autre, le jury s'est étonné du nombre de candidats qu'il a dû interrompre pour leur demander de dicter plus lentement, alors même que cette consigne est inlassablement rappelée, année après année, par les rapports successifs. Les candidats doivent être conscients de cette nécessité dès le début de leur oral et ne pas exprimer de mécontentement, encore moins récriminer le jury lorsqu'ils se rendent compte que, par leur mauvaise gestion du temps de présentation, ils se condamnent eux-mêmes à ne pas pouvoir donner la totalité de leur traduction. Le meilleur moyen de s'assurer qu'on adopte un rythme acceptable de dictée consiste à se placer dans une situation de communication au cours de laquelle on prend soin de vérifier l'attitude et la réceptivité de ses interlocuteurs. Si ceux-ci ne lèvent jamais la tête et écrivent frénétiquement, c'est que le rythme de dictée n'est pas adapté. Au contraire, si les



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

trois membres de la commission restent stylo en l'air, c'est que le rythme est trop lent. Dans l'un ou l'autre cas, la bonne attitude consiste à immédiatement rectifier le tir. Comme on le ferait en classe, en somme !

**Conclusion**

Au terme de ce rapport, le jury rappelle que tout ce qui est ici consigné ne l'est que dans le but de permettre aux candidats malheureux de cette session de comprendre les erreurs qu'ils ont pu commettre, et de permettre aux futurs candidats de se faire une idée la plus précise possible de ce qui est attendu d'eux, tant sur la forme de l'épreuve que sur son contenu. Ce rapport reprend, il est vrai, des commentaires déjà présents dans les rapports des années passées. C'est sans doute le signe que trop peu de candidats encore prennent le temps de lire attentivement ce document qui devrait pourtant constituer l'une des premières lectures de l'année de préparation. Toutefois, le fait que le jury ait pu entendre d'excellentes prestations encore cette année lui permet d'imaginer que certains candidats ont pris cette épreuve suffisamment au sérieux pour pouvoir s'y présenter sereinement, en étant préparés et entraînés. Que le succès de ces candidats-là démente donc toutes les fausses rumeurs qui circulent à propos de l'épreuve de linguistique qui, dès lors qu'on s'y est préparé, comme on se prépare à une épreuve de littérature ou à une épreuve de civilisation, est tout à fait réalisable et particulièrement gratifiante en termes de notation.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## III.4 Épreuve d'option

### III.4.1 Remarques générales

#### Épreuve d'option

##### Remarques générales

Le temps de préparation à l'épreuve d'option est de 1 h 30. La prestation orale devant le jury dure au maximum 45 minutes et se déroule en deux temps : le candidat dispose de 30 minutes maximum pour exposer son travail ; s'ensuit un entretien avec le jury d'une durée maximale de 15 minutes.

Durant la préparation, les candidats qui ont choisi le catalan ou le portugais disposent d'un dictionnaire unilingue, et les candidats latinistes disposent d'un dictionnaire latin-français. Les candidats n'ont pas accès à l'œuvre intégrale. Le jury peut également annoter le texte s'il le juge nécessaire pour la bonne compréhension.

En catalan et en portugais, les candidats doivent, dans l'ordre qui leur convient, lire et traduire un passage indiqué, et commenter l'intégralité du texte proposé, suivant la méthodologie de leur choix (commentaire composé ou explication linéaire). Il se peut que le passage à lire corresponde au passage à traduire. Si l'ordre des étapes constitutives de l'épreuve est laissé à la discrétion du candidat, le jury conseille néanmoins de procéder comme suit : introduction du texte, lecture puis traduction des passages signalés et commentaire de l'intégralité du texte.

En latin, les candidats doivent lire les quatre ou cinq premiers vers ou premières lignes du texte proposé, traduire l'intégralité du passage et en présenter une explication littéraire (selon le principe du commentaire composé ou de l'explication linéaire, à leur convenance).

Dans tous les cas, l'épreuve a lieu en français.

##### Remarque générale sur le temps de préparation

Il est essentiel que les candidats sachent tirer profit de l'ensemble du temps de préparation imparti, plus particulièrement pour construire de manière rigoureuse le commentaire proposé. La gestion du temps de préparation est à cet égard essentielle pour permettre au candidat de proposer une prestation qui se rapproche le plus possible des trente minutes dont il dispose : un commentaire indigent, alors que l'ensemble des trente minutes n'a pas été employé, laisse percevoir soit un manque de préparation à l'épreuve, soit une mauvaise gestion du temps de préparation.

##### Remarques et conseils concernant la lecture

De façon générale, des efforts certains sont produits. On ne répétera pas assez combien il est nécessaire de s'exercer à cette partie non négligeable de l'épreuve, de lire à haute voix, voire de s'enregistrer. Le jury se forge dès la lecture un avis sur la compréhension et l'appréciation du texte par le lecteur. Le jury regrette souvent que certains candidats lisent rapidement leur texte, sans le moindre relief, comme pour s'en débarrasser au plus vite. Il apprécie et valorise l'effort d'expressivité dans la lecture. En outre l'évaluation de la prononciation ne saurait s'arrêter à la seule lecture de l'extrait proposé : des candidats qui se montrent vigilants au cours de la lecture ont parfois tendance à revenir à une prononciation défailante, souvent castillane, dans les citations faites au cours de l'explication.

En latin, si le jury ne recherche bien sûr pas quelque restitution orale d'un état de langue du latin, il apprécie toutefois une lecture sensible du texte, par laquelle l'intelligence même du texte est donnée à entendre : un texte lu sans distinction de groupes de mots cohérents et sans intonation, mais de manière sèchement linéaire, contrevient à toute lecture orale, y compris pour une langue ancienne.

##### Remarques et conseils concernant la traduction

Les candidats qui, pour les épreuves de catalan et de portugais, choisissent de présenter leur traduction à la fin de l'épreuve doivent bien gérer leur temps sans s'exposer au risque d'en manquer, d'autant qu'ils doivent la dicter au jury, ce qui implique une élocution relativement lente et claire. Il convient de s'entraîner à cet exercice puisque le jury note mot à mot la traduction afin de pouvoir revenir sur celle-ci au cours de l'entretien,



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

le cas échéant. En latin, la traduction par groupes de mots doit nécessairement précéder le commentaire (cf. *infra*).

**La traduction** répond à des critères d'exigence qu'un candidat à l'agrégation doit impérativement travailler tout au long de son année de préparation. Il faut être maître de ses choix et ne pas proposer plusieurs traductions : un bon candidat doit savoir trancher. La version est, par ailleurs, aussi un exercice de français, et si le jury peut faire preuve d'indulgence pour une langue d'« option », il attend une traduction faite dans un français correct.

Durant le temps de préparation, les candidats disposent d'un dictionnaire ; le jury ne saurait trop les inviter à consulter cet outil de manière raisonnable et raisonnée. Les candidats doivent surtout faire preuve de bon sens dans leur choix de traduction en s'appuyant sur l'analyse textuelle et leur connaissance de l'ouvrage. Ils doivent veiller à la cohérence interne de leur traduction mais aussi à sa cohérence par rapport à leur explication : il arrive que des candidats commettent des faux sens et proposent des solutions parfois incongrues pour des mots qu'ils ont spontanément bien compris au cours de l'explication.

Lors de l'entretien avec le jury, le candidat peut revenir sur sa traduction, corriger un terme, une expression. Il peut également justifier une traduction à la lumière de leur interprétation du texte. Le jury apprécie qu'un candidat justifie avec pertinence un terme ou une expression de sa traduction, ce qui démontre qu'il est capable de recul et d'à-propos sur sa prestation.

Depuis quelques années, le jury constate avec étonnement que des candidats récitent une traduction apprise par cœur. Les candidats doivent savoir que cela se remarque immédiatement et que cette « méthode » est facilement déjouée au cours de l'entretien, et sanctionnée.

## **Remarques et conseils concernant l'explication**

L'explication de texte a lieu en français et le candidat est libre de choisir la méthode d'analyse littéraire, entre l'explication linéaire et le commentaire composé. Cependant, dans certains cas, il est difficile, voire impossible, de déterminer le type d'analyse retenu par le candidat, cette confusion nuisant fortement à l'appréciation finale de la prestation. Le jury conseille donc aux candidats d'annoncer au cours de leur introduction le type de commentaire choisi et de s'en tenir rigoureusement à celui-ci.

Lors de son introduction, le candidat aura également à cœur d'inscrire le passage dans l'économie générale de l'œuvre. Si quelques éléments biographiques peuvent être bienvenus, ils ne sauraient en aucun cas constituer l'intégralité de l'introduction et doivent servir à éclairer la lecture ; il en va de même pour les éléments contextuels. Dès l'introduction, il faut proposer un plan précis avec des axes de lecture clairement définis. Une problématique est utile et appréciée si les axes de lecture auxquels elle renvoie sont par la suite développés. L'objectif est toujours de donner du sens au texte, de le construire et de l'explicitier en évitant la paraphrase.

Le candidat doit suivre le plan annoncé en développant des idées claires et cohérentes, appuyer ses propos sur des citations pertinentes (sans se contenter d'un numéro de ligne) et poursuivre un raisonnement qui mettra en lumière les principaux aspects du texte étudié. La présentation ne peut être une juxtaposition de remarques décousues, un relevé de figures de style ou de procédés. Les termes littéraires ne sont intéressants que s'ils sont maîtrisés et participent de l'explication. À titre illustratif, il a été question cette année de roman postmoderne ou postcolonial sans que le candidat ne fonde ces catégories, ni n'explique en quoi elles éclairaient le passage ou en constituaient une singularité. De même, la simple lecture de certaines phrases, voire d'extraits, ne constitue pas un commentaire.

Cette année encore, la qualité et le type de prestations ont été extrêmement variés, ce que révèle l'éventail des notes attribuées. Le jury a apprécié des explications à la fois rigoureuses et sensibles, clairement énoncées et étayées par des citations judicieuses où les candidats n'ont pas craint d'« empoigner le texte ». En revanche, il a déploré un trop grand nombre d'explications faites de remarques décousues, de paraphrase, de propos généraux, de caractérisations plaquées sur le texte sans qu'elles ne soient légitimées ni n'éclairaient l'extrait. Beaucoup d'entre elles traduisaient un manque de préparation de l'épreuve et un survol de l'œuvre au programme, à partir de formules « hors sol ».

On ne saurait trop insister auprès des candidats sur la nécessité de préparer cette épreuve d'option, par une lecture attentive et répétée de l'œuvre et par l'acquisition et la maîtrise des outils d'analyse textuelle.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Enfin, il est impératif pour le candidat d'utiliser un langage correct et précis en évitant le registre familier. Cette épreuve étant aussi un exercice de communication, il conseille aux candidats de s'entraîner à parler de manière claire, audible et convaincante. Le jury se félicite du sérieux avec lequel une forte proportion des candidats aborde l'épreuve d'option.

## L'entretien

L'entretien est un temps d'échange où le jury interroge le candidat sur des points de lecture, de traduction et d'explication qui nécessitent une correction, une précision ou un approfondissement. Le jury est bienveillant et le but de la reprise n'est en aucun cas de mettre le candidat en difficulté, mais au contraire de l'amener à améliorer sa prestation. On appréciera ainsi chez le candidat sa capacité à réagir pendant l'entretien, à faire preuve de bon sens et d'ouverture.

## III.4.2. Rapports spécifiques

### III.4.2.1 Épreuve de catalan

#### Données statistiques

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option : catalan	41	39	8,54/ 20	10,23 / 20

De l'œuvre au programme, *La salvatge* d'Isabel-Clara Simó (Barcelone, Edicions 62, 2016, collection « LABUTXACA », ISBN : 978-84-9930-057-3), **les textes suivants ont été proposés :**

- 1) (p. 53-55) : « La Victòria s'havia assegut [...] per obsequiar el convidat » / Lecture et traduction : « La Dolores també era asseguda [...] No hi ha qui els entengui, aquells » ;
- 2) (p. 104-107) « Els veïns antipàtics [...] Però amb aquest nom el faig més meu » / Lecture et traduction : « La Dolores, feta una fúria [...] com si estigués cansada » ;
- 3) (p. 120-122) : « Doncs que aquell dia que jo estava desvavat [...] Que, a canvi, només li demanava que em guardés una cosa... » / Lecture et traduction : « De sa mare, en primer lloc [...] Feia patir » ;
- 4) (p. 161-163) : « En Quim dorm [...] Tornaré tard » / Lecture et traduction : « Ja és a la porta [...] perruqueria » ;
- 5) (p. 215-217) : « (Mireu-me aquí, tan pobre [...] Al preu que sigui » / Lecture et traduction : « Un dissabte al vespre [...] Està bellíssima » ;
- 6) (p. 261-263) : « Quan unes hores més tard [...] el fel que m'has deixat? » / Lecture et traduction : « Arriba just [...] en el mateix lloc del riu ».

**La lecture** a été dans l'ensemble correcte. Quelques candidats ont même réalisé cet exercice avec beaucoup de dextérité, ce qui leur a permis de gagner des points. À l'inverse, d'autres prestations ont montré une méconnaissance absolue de la phonétique catalane, la lecture étant alors caractérisée soit par une castillanisation systématique de la prononciation, soit un va-et-vient infondé entre les normes orientale et occidentale. Le jury tient à rappeler que, s'il accepte toutes les variantes, les candidats doivent faire preuve d'une grande cohérence phonétique et que celle-ci est déterminée par la norme choisie. Les erreurs les plus habituelles en catalan oriental (barcelonais) ont été les suivantes :



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

- Les voyelles atones, notamment le « e » ou le « o », sont restituées comme si elles étaient toniques. C'est le cas, entre autres, pour les pronoms personnels compléments enclitiques ou proclitiques pour lesquels la voyelle est atone. A l'inverse, le « o » tonique a pu être lu comme s'il était atone.
- La fermeture ou l'ouverture du « e » ou « o » toniques n'est pas toujours correctement rendue.
- Les liaisons entre deux mots qui commencent et finissent respectivement par des voyelles sont souvent mal négociées. On rappellera, à titre d'exemple, qu'un « e » ou un « a » atone en début ou fin de mot, au contact avec une voyelle, tonique ou atone, d'un autre mot, s'amuït : [*no (e)m diguis, cas(a) oberta*].
- Le « r » final des infinitifs, qui s'amuït, sauf devant les pronoms enclitiques, est parfois prononcé. D'une façon générale les « r » finaux n'ont pas été toujours bien négociés.
- Le « s » sonore entre deux voyelles est prononcé sourd, notamment devant la voyelle initiale du mot suivant.
- Le « ll » final n'est pas palatalisé.
- Le « l-l » géminé, caractérisé par le point (*punt volat*) entre les deux « l », n'est pas toujours correctement rendu.
- Le « t » final qui s'amuït après un « n » ou un « l » a été prononcé.
- Le digramme « ny » est mal prononcé en position finale.
- La confusion entre les prononciations du « x » et du « ix » en position intervocalique (« *examen* » / « *Eixample* »)
- Les voyelles surmontées d'un accent ont été prononcées atones. On attirera d'ailleurs l'attention des candidats sur les conséquences de la présence d'un accent graphique sur la syllabe précédant une syllabe qui contient « *ia* » ou « *ie* ».

Outre ces incorrections, le jury a regretté une lecture parfois hachée ou hésitante pendant cette partie de l'épreuve et, au moment de la traduction et du commentaire, lorsque les candidats citaient le texte. Force est de déplorer les nombreuses lectures peu expressives, voire inexpressives, alors que le texte instaurait un jeu de tons extrêmement marqué dans les dialogues et la narration. On rappellera que les candidats doivent se préparer de manière assidue à cet exercice dès l'automne afin d'intégrer au mieux les caractéristiques orales de la langue catalane. Le jury insiste aussi sur le fait que l'œuvre poétique de la session 2024 requiert une connaissance approfondie de la métrique catalane et doit donc faire l'objet d'un travail particulier permettant d'en saisir les enjeux rythmiques dès la lecture.

**En ce qui concerne la traduction**, un entraînement régulier est tout aussi nécessaire pour éviter les erreurs de compréhension ou d'expression en langue française. Les candidats doivent, tout au long de l'année, acquérir une bonne connaissance du lexique et de la morphosyntaxe (conjugaison, formation de la phrase simple et complexe, types de constructions pronominales, etc.) propres au catalan. Sans une telle maîtrise, la traduction se révèle être un exercice très difficile dans le temps limité de l'épreuve. Le jury tient d'ailleurs à rappeler que les candidats n'ont à leur disposition dans la salle de préparation qu'un dictionnaire unilingue catalan, qui peut donc seulement être utile s'ils connaissent bien la langue catalane. Il est ainsi fortement conseillé d'identifier, voire apprendre en amont de l'épreuve, le lexique catalan de l'œuvre qui ne serait pas transparent, et *a fortiori* les expressions populaires, souvent imagées, qui étaient fréquentes dans *La salvatge*. Il existe en version papier plusieurs dictionnaires bilingues, notamment le *Diccionari català-francès* de René Botet et Christian Camps, ainsi que des dictionnaires unilingues comme le *Diccionari de la llengua catalana* et le *Diccionari català, valencià, balear* (recommandé pour les dialectalismes). Bon nombre de ces ouvrages sont disponibles sur Internet. Les candidats peuvent bien évidemment s'appuyer sur la traduction française de l'œuvre (qui existait pour *La salvatge*) mais doivent impérativement faire un travail de compréhension à partir du texte catalan. En ce sens, la traduction publiée constitue une aide mais encore faut-il que les candidats se confrontent au sens de l'œuvre originale. De surcroît, un traducteur littéraire peut s'éloigner du texte, adapter, réécrire ou encore omettre un passage, ce qui était assez fréquent dans la traduction française du roman d'Isabel-Clara Simó. Il convient donc de se montrer vigilants quant à ces possibles écarts. Parmi les erreurs de compréhension les plus graves, outre l'omission et les contresens, mentionnons les nombreuses confusions entre la première et la troisième personne du singulier, entre les différents temps de l'indicatif (notamment entre une expression verbale de mouvement – le verbe « *anar* » suivi de la préposition



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

« a » et d'un verbe à l'infinitif – et la forme périphrastique du passé simple – « *anar + infinitif* »), entre les présents du subjonctif et de l'indicatif, ou encore entre l'imparfait du subjonctif et le plus-que-parfait de l'indicatif.

Le jury a, par ailleurs, déploré un certain nombre d'incorrections en français quant à la conjugaison, aux prépositions, au choix des temps et des modes, aux barbarismes lexicaux et verbaux. Ces erreurs ont été lourdement pénalisées. À l'inverse, quelques traductions ont mis en valeur une compréhension fine du texte original dans une restitution riche et élégante. Elles ont été récompensées par le jury.

**Le commentaire** requiert à la fois une bonne connaissance de l'œuvre et des compétences permettant de mener à bien une analyse textuelle pertinente. Le premier aspect est bien évidemment un prérequis que tous les candidats ne semblent pas maîtriser. Connaître le roman consiste non seulement à pouvoir rendre compte de l'évolution de la diégèse, et en particulier des personnages, mais aussi être en mesure de situer le passage proposé dans l'œuvre afin d'en dégager les enjeux littéraires. Les candidats sont ainsi invités à se demander pour quelles raisons précises tel extrait a été choisi. L'analyse détaillée du texte (autre aspect pas toujours maîtrisé) doit ensuite se faire à travers un questionnement orienté par un projet de lecture cohérent. Le jury évalue également l'outillage méthodologique des candidats et son adaptation au genre proposé. Pour *La salvatge*, il fallait nécessairement maîtriser les concepts narratologiques et la notion d'ironie pour les mettre au service de l'analyse formelle. L'œuvre jouant sur les différents niveaux diégétiques et les décrochages de points de vue, il s'avérait pertinent de rendre compte des différentes focalisations et des éventuels jeux de perspective que mettait en jeu le discours indirect libre.

Au-delà de ces considérations générales, le jury tient à rappeler l'importance de la structuration du commentaire. En introduction, il est nécessaire de présenter l'œuvre et l'auteur, puis d'exposer la situation de l'extrait et sa singularité. La formulation de la problématique doit découler naturellement de cette étape première. Le jury a été sensible à la volonté de certains candidats de proposer un questionnement précis, éloigné de toute vision aprioristique. À ce titre, rappelons que le passage à commenter ne doit pas être un prétexte à des réflexions générales sur l'œuvre qui sont souvent des faux-sens par rapport aux enjeux de l'extrait. Certains candidats se sont ainsi lancés dans des interprétations saugrenues en extrapolant la symbolique franc-maçonne présente dans le roman, ce qui a donné lieu à de nombreux faux-sens. À l'inverse, le jury a été ravi d'écouter des prestations qui analysaient avec finesse la présence dans l'extrait de certains motifs symboliques repérés ailleurs dans l'œuvre, contribuant ainsi à mieux saisir l'évolution des rapports entre Dorothy/Dolores et Quim ou encore la nature éminemment intertextuelle du roman. Tout comme il faut éviter les considérations schématiques ou le simple repérage textuel, il est nécessaire de bannir la paraphrase et les lectures exclusivement ou prioritairement psychologisantes. Les candidats ne doivent pas tomber dans l'illusion de la fiction et se limiter à exprimer un positionnement empathique ou dénonciateur vis-à-vis des personnages. Ils doivent porter un regard critique afin de montrer comment se met en place tel discours ou telle émotion. D'où la nécessaire maîtrise des outils techniques et méthodologiques. Lors du développement les candidats doivent également structurer de manière précise et cohérente leur propos. La conclusion ne doit pas être bâclée : elle permet de faire une synthèse de l'analyse au regard de la problématique proposée en introduction et d'ouvrir sur d'autres aspects intéressants en lien avec l'œuvre, la poétique de l'auteur ou la littérature en général.

Les candidats doivent s'exprimer dans une langue française correcte, tant sur le plan lexical, syntaxique que phonétique. Le jury a salué, à cet égard, la richesse linguistique de certaines prestations, qui étaient généralement le reflet d'une analyse fine, nuancée et approfondie. Rappelons enfin que la reprise est un moment important de l'épreuve. Le jury fait toujours preuve de bienveillance afin d'aider les candidats à expliciter, rectifier ou approfondir certains aspects de leur prestation. Il convient donc de réagir avec célérité et pertinence aux questions posées.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

## III.4.2.2 Épreuve de latin

### Données statistiques

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option : latin	11	11	9,64 / 20	12,29 / 20

Parmi les candidats admissibles, neuf avaient choisi le latin pour l'épreuve d'option. La moyenne de l'ensemble des candidats latinistes présents s'élève à 11,61. Cette année nous avons une nouvelle fois constaté un écart important entre les prestations. Certains candidats ont obtenu des résultats brillants (18 et 18,5) ; d'autres n'ont pas travaillé la langue latine, ce qui leur vaut des notes très basses (de 0,5 à 02).

### Observations préliminaires sur les résultats de la session 2023

La qualité des prestations a été, globalement, convenable bien qu'un peu inférieure à celle de l'année passée et l'ensemble se caractérise par des résultats assez hétérogènes. Si les candidats connaissaient le texte de Pétrone, des disparités dans la maîtrise du latin ont été constatées. Il est à souligner que les extraits sur lesquels les candidats ont été interrogés étaient moins célèbres que ceux de l'an passé.

### Sujets

Le texte proposé au programme du concours 2023 était constitué des paragraphes XXVI, 7 (« *Venerat iam tertius dies...* ») à LXV, 5 (« *...qui uidetur monumenta optime facere.* ») du *Satiricon* de Pétrone. L'édition recommandée était celle d'Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 2001.

Les candidats ont été interrogés sur les extraits suivants :

- 1) « Le banquet bat son plein », XXXIV, 1-10 de « *Iam Trimalchio...* » à « *dum licet esse bene.* »
- 2) « Fortunata et Trimalchion », XXXVII-XXXVIII, 3, de « *non potui amplius quicquam gustare* » à « *Tanta est animi beatitudo* »
- 3) « Un culte étrange », LX, 1-9, de « *nam repente lacunaria sonare coeperunt...* » à « *erubuimus praeterire* »
- 4) « Nicéros : une aventure incroyable », LXII, 1-14, de « *Erat autem miles* » à « *genios vestros iratos habeam* »

Le jury tient à rappeler qu'il est important de prendre connaissance de l'édition indiquée dans le programme, dans la mesure où les textes proposés peuvent présenter des variations plus ou moins importantes, d'une édition à l'autre.

### Précisions concernant le temps de préparation

Les candidats bénéficient depuis le concours 2019 d'un temps de préparation d'une heure et trente minutes, pour traduire et commenter l'intégralité du passage qui leur est proposé. Le jury attend une traduction parfaitement correcte du texte proposé : la durée de préparation de la traduction doit être conséquente. Elle doit cependant demeurer raisonnable et il convient de conserver une partie non négligeable du temps de préparation pour l'élaboration du commentaire (à notre sens, entre 30 et 45 minutes). Négliger cette partie-ci de l'épreuve constituerait un « mauvais calcul » : le jury souhaite, en effet, apprécier des commentaires solidement étayés, soutenus par la convocation de citations pertinentes et nourris d'une analyse précise des procédés stylistiques et rhétoriques les plus notables. Si le texte à traduire en latin est d'une certaine longueur, il ne convient pas de réduire l'épreuve de latin à ce seul exercice de traduction.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

À cet égard, la consultation du dictionnaire bilingue mis à la disposition des candidats (le *Dictionnaire Latin-Français* de F. Gaffiot, nouvelle édition, avec corrections de P. Flobert) doit leur permettre de vérifier et de confirmer le sens de mots qui auraient pu être oubliés. Le candidat ne saurait découvrir le texte le jour du concours ; la traduction en serait très longue et difficile. Le jury ne peut qu'inviter les candidats à commencer la préparation à l'épreuve d'option dès le début de l'année universitaire : l'épreuve d'option, par un travail raisonnable et régulier, doit ainsi permettre aux candidats sérieux d'envisager un bon résultat pour cette épreuve.

## **Déroulement de la prestation orale**

Le descriptif de la prestation proposé ci-dessous constitue une recommandation faite par les différents jurys, depuis plusieurs années déjà ; tous les éléments mentionnés doivent faire partie de la prestation du candidat.

L'**introduction** situe le passage proposé dans l'économie générale de l'œuvre. Le candidat y expose son projet de lecture (ou problématique). Il précise les mouvements du texte qui constituent le passage ainsi que le type de commentaire retenu : commentaire thématique ou explication linéaire.

Le candidat propose sa **traduction** du passage : il doit reprendre les groupes de mots avant de les traduire. Ce principe de traduction par groupe de mots permet au jury d'apprécier d'emblée la connaissance réelle de la langue latine. De fait, lorsqu'un candidat prend un groupe de mots qui ne correspond pas à la traduction proposée, le jury ne manque pas de revenir sur ce point. La répétition d'une traduction mémorisée est du pire effet, puisqu'il ne s'agit pas, pour le jury, d'apprécier une capacité de mémorisation d'une traduction, mais la connaissance de la langue latine. Le jury ne s'attend bien sûr pas à une seule traduction possible, qui serait celle de l'édition de référence. La traduction de l'édition de référence doit d'ailleurs être considérée, tout au long de l'année de préparation, comme une traduction de travail et non comme la seule traduction possible. Le jury envisage donc les différentes analyses grammaticales possibles pour le passage sur lequel passe un candidat. Il peut ainsi revenir sur un choix de traduction, soit pour s'assurer de la bonne compréhension de la structure de la phrase, soit pour inviter le candidat à envisager une autre traduction possible.

Par ailleurs, nous rappellerons aux candidats qu'il faut impérativement traduire le texte : l'absence de traduction constitue un manquement grave à l'épreuve qui reste fondamentalement une épreuve de langue.

Après avoir donné sa traduction, le candidat passe au **commentaire**. Il peut proposer un commentaire linéaire ou thématique, ce choix incombant en propre au candidat : le jury accepte les deux approches, dès lors qu'elles sont menées de manière méthodique. Le candidat devra simplement préciser le choix fait lors de son introduction. Il ne s'agit pas ici de prétendre à l'exhaustivité de l'analyse : dans le temps imparti, il est peu pertinent de vouloir embrasser l'ensemble des remarques de détail qui pourraient être faites. Il importe plutôt de discerner les enjeux principaux et les traits d'écriture les plus notables pour avoir le temps de les exposer de manière claire et structurée.

À l'issue de la prestation du candidat, le jury dispose de quinze minutes maximum pour revenir à la fois sur la traduction et le commentaire. Le temps de **reprise** est souvent important en traduction, pour revenir sur une traduction fautive ou sur des éléments à préciser. Il convient avant tout que les candidats parviennent à se montrer réceptifs lors de la reprise. Le candidat doit donc appréhender ce moment comme un temps d'échange dans lequel est appréciée sa capacité à réagir pour revenir de manière critique sur ses propositions, pour les corriger, les préciser ou les approfondir. Certains candidats qui ont pu perdre leurs moyens durant la préparation révèlent, au moment de la reprise, une bonne connaissance du latin. La ténacité de ces candidats qui parviennent à se reprendre pour faire la démonstration de leur connaissance du latin est souvent récompensée : ils peuvent parvenir à une note honorable, même si la reprise ne saurait pleinement contrebalancer les défauts de la prestation initiale.

## **Recommandations**

Le jury invite vivement les futurs candidats à lire dès le début de l'année de préparation, en français, l'œuvre au programme pour se familiariser une première fois avec celle-ci. Il convient de s'atteler rapidement à la traduction du texte, qui constitue assurément la part la plus importante du travail : ce travail est payant. Nous



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

le redisons avec force : il serait tout à fait préjudiciable de croire que l'épreuve d'option, parce qu'il s'agit d'une épreuve d'admission, ne se prépare qu'à l'issue des épreuves écrites d'admissibilité.

Le jury a pu se féliciter d'entendre cette année de très bonnes prestations, qui permettaient d'apprécier une solide connaissance du latin chez certains candidats, jusque dans la description grammaticale des faits de langue observables. S'il n'est pas attendu de candidats à l'agrégation d'espagnol la maîtrise de tout le vocabulaire technique des grammaires normatives du latin, des connaissances fondamentales restent en revanche indispensables. Les textes proposés ne présentaient pas toujours de difficultés majeures sur le plan syntaxique. Le jury s'est donc montré attentif à la précision du lexique, à la qualité du français et a particulièrement apprécié la capacité de certains candidats à rendre compte des registres de langue, selon les situations ou la qualité des personnages.

Les meilleurs commentaires se sont appuyés sur une connaissance précise de l'œuvre et sur une fine maîtrise des outils et des savoirs linguistiques, historiques et littéraires. Rappelons que l'œuvre au programme, si elle appartient à un « genre » inédit au temps de Pétrone, se nourrit de littérature et de rhétorique ; elle ne saurait se réduire au « miroir que l'on promène le long d'un chemin » et le « réalisme » du roman doit être au moins interrogé. Par ailleurs, l'analyse fine des procédés de la narration devait permettre d'apprécier comment le narrateur-personnage reconstruit la dimension spectaculaire des situations mais aussi, quel regard il porte sur les « spectacles » proposés. Si l'enjeu du moment impose à tous le plus grand sérieux, nous regrettons que certains candidats aient négligé les effets comiques du récit. Le ridicule du personnage de Trimalcion a souvent été souligné ; il restait à préciser au nom de quelle(s) norme(s) ce jugement de valeur pouvait être porté et quels choix d'écriture permettaient de le formuler.

Rappelons que l'explication proposée doit toujours s'appuyer sur un choix judicieux de citations commentées : le jury regrette que certains candidats citent rarement le texte ou uniquement de manière superficielle. S'attarder sur une phrase en particulier pour en préciser des éléments significatifs, comme le choix de certains termes, la construction de la phrase, l'intérêt de certaines figures de style, constitue un attendu du commentaire, qui permet souvent d'éviter l'écueil de la simple paraphrase. Une approche précise des textes empêche par ailleurs de plaquer sur les extraits proposés des commentaires un peu trop généraux sur Trimalcion, par exemple, qui n'en saisissent pas précisément les enjeux dans l'extrait proposé.

Un dernier mot : si le jury a un niveau d'exigence indéniable, il souhaite encourager vivement les candidats latinistes qui, par un travail sérieux et régulier de l'œuvre au programme, placent de leur côté toutes les chances de réussir cette épreuve orale. Les résultats obtenus par une bonne partie des candidats latinistes cette année en témoignent.



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

## III.4.2.3 Épreuve de portugais

### Données statistiques

Épreuve	Nombre de candidats admissibles	Nombre de candidats présents	Moyennes des candidats présents	Moyennes des candidats admis
Épreuve d'option : portugais	55	54	9 / 20	10,5 / 20

Parmi les 102 candidats examinés lors de l'épreuve d'option, 52 ont choisi le portugais. La moyenne de ces candidats est de 8,89. Les notes s'échelonnent de 19,5, à 1. Seuls 18 candidats parviennent à la moyenne de 10 ou plus ; 24 se situent dans une fourchette entre 6 et 9,5.

### Œuvre au programme

Inscrit au programme du concours pour la seconde et dernière année, le roman de José Eduardo Agualusa alerte dès son titre, *Teoria geral do esquecimento* (1<sup>e</sup> éd. : 2012, et 2013 pour l'édition de référence du concours), sur les jeux malicieux mis en place. Fiction narrative ou « théorie » ? Et s'agit-il bien de la mise en fable d'une « théorie » de l'oubli, sur quoi devrait se fonder par principe toute nation selon Renan, ou un plaidoyer pour le travail mémoriel et le souvenir, le contraire de l'oubli en somme, la cause que défendent des personnages comme le journaliste Daniel Benchimol, ou encore Jeremias Carrasco (« Esquecer é morrer, diz ele. Esquecer é uma rendição. »). Derrière la mémoire ou l'oubli gisent aussi, donc, des enjeux de métarécits nationaux et identitaires, c'est-à-dire profondément politiques.

De façon structurelle, ce titre énigmatique et réversible engage une réflexion autour de l'écriture : patchwork de genres (à la hauteur de la palette d'expressions de l'écrivain, romancier et poète, entre autres), composition non chronologique et fragmentaire, alternances de voix et montage choral en quelque sorte. On peut considérer de ce point de vue que la centralité de Ludovica (ou Ludo), une Portugaise émigrée à Luanda, est disputée par le jeune idéaliste angolais Pequeno Soba, à la place également prépondérante. L'une plus contemplative qu'active – encore que... –, lui plus engagé dans le monde, alternant les expériences faites d'illusions, de désillusions, mais jamais de désenchantement : ses grandes facultés d'adaptation font de lui le porteur d'une morale qui n'aura jamais de sang sur les mains. L'intrigue se charge d'imbriquer leur histoire, grâce à un pigeon voyageur, quelques diamants, un immeuble pivot et d'autres adjuvants... Autrement dit, les moments méditatifs sont tempérés par une imagination merveilleuse et feuilletonnesque, rebondissements et coups de théâtre, humour et ironie, divers clin d'œil à Defoe ou au réalisme magique latino-américain, aux écrivains brésiliens. Parmi la galerie de personnages secondaires, on note aussi des effets de miroir et de contrepoint, entre, par exemple, les inséparables Jeremias Carrasco et Monte, qui se croisent à quatre reprises dans des positions et fonctions souvent symétriques et inversées.

Certains personnages incarnent une vertu qui tourne à l'autorité arbitraire et mortifère, d'autres évoluent du colonialisme à la tradition ancestrale, d'autres encore jonglent pour survivre entre opportunisme, ruses et débrouillardise, l'immobilisme et la modernisation qui n'est pas garantie de progrès : Monte en sait quelque chose, lui qui meurt d'avoir cherché à installer sur son toit (par amour pour sa femme) une antenne parabolique. Dans une chronologie un peu lâche, voire approximative, quelques dates structurent plus ou moins discrètement l'intrigue, de la Révolution des œillets du 25 avril 1974 à 2002 et la fin de la Guerre civile angolaise, des accords d'Alvor (15 janvier 1975) à l'indépendance du 11 novembre 1975 – sur fond de conflit fratricide entre FNLA et MPLA –, en passant bien sûr par le tournant répressif de mai 1977 où les forces gouvernementales « font le ménage » en leur sein, où la révolution dévore ses enfants.

José Eduardo Agualusa s'amuse de ces retournements paradoxaux, la claustration et la cécité, les recompositions familiales, la guérison des phobies, les victimes choisies et collatérales, les jeux de l'amour et du hasard, du noir et de la lumière, sans jamais s'enfermer (et nous enfermer) dans une lecture figée ou



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

dogmatique du destin angolais. La « nota prévia » qui sert de portique au roman en témoigne, elle qui feint les préambules « authentiques » écrits au nom de l'auteur, avec biographie de l'héroïne, et mentions réalistes : le vraisemblable n'est pas le vrai. Mais la dernière ligne ne ment plus quand elle soutient que tout est « pure fiction ». Entrée en matière à l'image de l'intrigue qui ménage les surprises, tempère la tragédie par la farce, la divagation par les lois de la physique, met en lumière diverses contradictions, alterne hallucinations et tranches d'histoire. C'est pourquoi il était essentiel, et même indispensable, que l'année de préparation fût consacrée à un travail méticuleux de fichage en amont (les personnages, les nœuds dramatiques qui les relient, repères diégétiques, géographiques, historiques, termes régionaux...).

## Extraits choisis

- 1) **O nosso céu é o vosso chão** (p. 16-17, de “Numa ensolarada manhã de abril” à “Sempre que vem aqui empesta a casa inteira.”). Trad. : « Os terroristas, querido, os terroristas... [...] estalando no ar como fogo de artifício. »
- 2) **A antena rebelde** (p. 79-82, du début du chapitre à “a improvável e deplorável mistura de tantos, e tão nobre pedigrees.”). Trad. : « Nuvens cercavam a cidade [...] repetindo as mesmas palavras horas a fio ».
- 3) **Les 3 chapitres “Sobre Deus e outros minúsculos desvarios”, “Exorcismo” et O dia em que Ludo salvou Luanda**” (p. 123-133.) Trad. : « Na parede da sala de visitas [...] como se a vida merecesse tanta elegância. »
- 4) **Mutiati Blues** (p. 147-150, du début du chapitre à “de uma vintena de cabeças de gado”). Trad. : « O detetive agachou-se. [...] As mulheres, aqui, têm mais poder do que a gente julga. »
- 5) **Daniel Benchimol investiga o desaparecimento de Ludo** (p. 175-178, du début du chapitre à “Lançando alertas que ninguém escuta.”). Trad. : « Esse Orlando tinha família em Angola? [...] Tratava brancos e pretos com idêntica arrogância. »
- 6) **A confissão de Jeremias Carrasco** (p. 225-227, de “Jeremias Carrasco tirou um caderno do bolso do casaco” à “Esquecer é uma rendição.”). Trad. : « Quando terminou ergueu para o pai uns olhos assombrados. [...] Esquecer é uma rendição. »

## Modalités et déroulement de l'épreuve

L'épreuve de portugais comprend trois exercices : une lecture, une traduction, enfin une analyse du texte en français. Les candidats disposent d'une heure trente de préparation. Ils ont à leur disposition un dictionnaire unilingue, le *Novo Aurélio*, mais n'ont pas accès à l'œuvre au programme. Le passage à étudier est remis photocopié avec les consignes de travail. La prestation devant le jury est de 45 minutes au plus. Pendant 30 minutes, le candidat présente son travail, puis un entretien en langue française de 15 minutes maximum a lieu avec le jury.

Lors de sa prestation, le candidat doit, dans l'ordre qui lui convient, lire et traduire le passage indiqué et commenter l'intégralité de l'extrait en suivant la méthodologie de son choix : un commentaire composé ou une explication linéaire.

## Remarques et conseils concernant la lecture du passage

Le candidat peut opter pour la norme brésilienne ou européenne, sans osciller d'une norme à l'autre. Le jury attend une lecture vivante, expressive, adaptée au texte et qui lui donne du sens. Il est particulièrement attentif aux efforts pour se démarquer d'une « espagnolisation » du portugais. En outre l'évaluation de la prononciation de la langue ne s'arrête pas à la seule lecture de l'extrait proposé mais s'applique aussi aux citations de l'original. Il est fréquent que le candidat qui s'est montré vigilant au cours de la lecture, relâche son attention et revienne alors à une prononciation « castillane ». À plusieurs reprises des candidats ont confondu la logique graphique du castillan et du portugais : sauf cas particulier ou présence de signe diacritique, l'accent tonique porte en portugais sur la pénultième, même en cas de séquence i+voyelle. Ainsi « fantasia » se lit /fan-ta-sí-a/, est non /fan-tá-sia/. Autre exemple d'inattention aux signes diacritiques : « ganhará » est le futur du verbe « ganhar », « ganhara » est la forme simple de son plus-que-parfait. L'accent aigu ouvre une voyelle au contraire du français : « céu », « café » (soit /ka-fai/). « País » désigne le pays, « pais » les parents...



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## Quelques conseils pour la traduction

S'agissant de la traduction, le candidat doit lire sa proposition sur un rythme suffisamment lent pour que le jury ait le temps de la noter. Une diction claire est attendue. Tout cela demande de s'y entraîner.

L'exercice répond à des critères d'exigence : qualité de la compréhension de l'original, qualité des choix en français et parfaite maîtrise de cette langue, pas de lacune, pas d'hésitation entre choix multiples. Le jury n'a pas vocation à choisir entre plusieurs hypothèses de traduction : un bon candidat doit savoir trancher. Le temps de préparation laisse au candidat la possibilité de consulter le dictionnaire unilingue sur le sens d'un mot ou d'une expression, ce dont peut dispenser une bonne préparation de l'épreuve, une solide connaissance de l'œuvre et de ses éventuels particularismes, que peut pallier aussi une fine analyse textuelle. En cas d'oubli d'un terme ou d'un passage, le jury se réserve le droit d'y revenir dans l'entretien.

Le candidat doit évidemment porter une attention particulière à la langue portugaise (grammaire, conjugaison et lexique) et à l'écriture du texte. La traduction en langue française doit rendre au mieux le texte portugais, ses nuances et subtilités, ses niveaux de langue, avec la plus grande correction grammaticale et syntaxique. Les erreurs relevées portent le plus souvent sur la méconnaissance des temps verbaux, sur l'application des règles de concordances des temps, sur des « faux-amis » entre portugais, espagnol et français, voire sur des lacunes lexicales. Ainsi « fantasia » renvoie plutôt à l'imagination (voir l'usage allemand) qu'au sens qu'a pris le mot « fantaisie » plus récemment en français (originalité, voire caprice, tocade. Le *Trésor de la langue française* donne le sens strict d'« imagination » comme « vieilli »). La méconnaissance du mot « giz » (craie) a empêché à l'occasion d'identifier le jeu de mot sur « quadros » (cadres du parti/tableaux) dans la phrase : « Aliás, quadros nós até temos. O que nos falta é o giz. »

Enfin, il faut livrer un texte correct et cohérent en français ; le jury est parfois surpris par des conjugaisons non maîtrisées (du passé simple ou du subjonctif), la méconnaissance de la concordance des temps et la présence de barbarismes, inadmissibles à ce niveau.

## Remarques et conseils concernant l'explication de texte

L'explication de texte a lieu en langue française et le candidat est libre de choisir entre l'explication linéaire et le commentaire composé. Au cours de sa présentation, il aura à cœur de mettre en évidence la cohérence du découpage proposé et sa richesse en l'inscrivant dans la totalité de l'œuvre. Dès l'introduction, il faut situer l'extrait (dans le fil du livre, la chronologie de la diégèse, voire dans le déroulé historique), proposer un plan précis, avec une problématique et des axes clairement définis. Le candidat doit suivre le plan annoncé en développant des idées claires et pertinentes, étayer ses propos grâce à des citations opportunes (sans se contenter d'un renvoi à un numéro de ligne) et suivre un raisonnement qui mettra en lumière le ou les sens du passage, autant que sa singularité. Le candidat peut faire référence à d'autres séquences de l'œuvre sans pour autant s'égarer et perdre de vue l'extrait proposé : le but est toujours d'éclairer le texte et de rester au service de sa compréhension.

*Teoria geral do esquecimento* se prêtait d'autant plus à des excursus que de nombreux chapitres, certains fort courts, se répondent et dialoguent entre eux, et que l'ordre du texte met à mal la chronologie diégétique. Un double travail en amont s'imposait donc aux candidats : celui de se constituer des repères solides dans la diégèse, et celui de la mettre en rapport avec l'arrière-plan historique. Le jury a constaté trop d'approximations à ce propos : une indépendance de l'Angola située en 1974 (au lieu de 1975), des confusions entre guerre anticoloniale et guerre civile, une méconnaissance de la géographie du pays (où vivent les Kuvale ? où gisent les mines de diamant ? etc.). Sans souhaiter un cours d'histoire ou de géographie (surtout pas !), le jury attend que la fiction soit éclairée de données factuelles quand elles sous-tendent, voire structurent, le texte. Par ailleurs, une connaissance insuffisante du roman s'est traduite par des incompréhensions : l'incapacité à identifier les préjugés racistes de certaines réactions du personnage d'Odete, ou le caractère hâbleur de Vitorino Gavião qui joue le héros révolutionnaire ou l'acteur tragédique (« Nós somos o coro grego. A voz da consciência nacional. ») quand il n'est que poseur.

La présentation se doit d'être logique, suivre un fil directeur (la problématique) et une progression. Elle ne peut être une juxtaposition de remarques décousues ou un simple inventaire de figures de style. Tous les éléments d'analyse, si justes soient-ils, ne doivent pas être simplement additionnés mais assemblés pour rendre compte de la cohérence du texte et des choix de lecture proposés. Il importe aussi de préparer soigneusement une conclusion organisée : elle ne sera pas une simple répétition de ce qui précède, mais mettra en valeur les



# MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

principaux intérêts du texte, montrera que l'explication a contribué à avancer dans l'appréciation de l'extrait et elle jettera le cas échéant des perspectives, établira des relations avec d'autres moments de l'œuvre (en suggérant éventuellement sa place dans l'économie de l'intrigue et ce qui va suivre).

L'épreuve n'est en rien un exercice d'érudition gratuite : une approche, une lecture et donc une appropriation personnelle de l'ouvrage, priment. Le texte ne doit pas être un prétexte pour présenter des éléments biographiques, historiques ou pour résumer des pans de l'œuvre qui n'aideraient pas à la compréhension de l'extrait. La paraphrase chercher à masquer (sans que le jury ne soit dupe) une analyse défailante ou absente, non moins que les propos hors-sujet. Ils sont le signe d'une préparation insuffisante, ou d'une lecture en survol de l'œuvre. De même, généralités et redondances esquivent l'exercice demandé. Des formules comme « roman postcolonial » ou « postmoderne », si leur contenu et leur pertinence par rapport au passage ne sont pas étayés, si leur nécessité n'est pas fondée par l'extrait, restent des remarques vaines. La seule présence des animaux, comme cela a parfois été avancé, ne peut leur servir de justification, ou alors il faut considérer que La Fontaine était un auteur postcolonial ou postmoderne. Certes les discussions idéologiques ne sont pas absentes du roman, mais elles ne pouvaient se réduire à l'affirmation simpliste d'une « angolité » dont on aurait gommé la complexité des enjeux. Le jury met en garde contre l'énoncé d'évidences qui desservent plus qu'elles ne servent l'analyse.

Avant toute problématisation ou conceptualisation, il est nécessaire de revenir sans cesse au texte en le citant et en le reformulant pour en tirer du sens. Une bonne connaissance de l'ouvrage, une maîtrise de la méthodologie et des outils de l'analyse textuelle, une lecture attentive de l'extrait dans la phase de préparation, sont les piliers de la réussite, servie par un langage correct et précis – qui évitera le registre familier –, une diction claire et audible et une vivacité d'élocution. L'explication de texte est aussi un exercice de communication, qui démontrera que le candidat fera bientôt un excellent enseignant devant une classe.

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

Le jury interroge les candidats sur des points de lecture, de traduction et d'explication qui nécessitent une correction, une précision ou un approfondissement. Il s'agit d'un moment d'échange dans lequel le jury est bienveillant. L'entretien est pour le candidat l'occasion d'améliorer sa prestation. Le jury apprécie qu'il soit capable d'à-propos et de recul sur ce qu'il vient de présenter. Dans cet état d'esprit, le candidat est amené à réagir et à identifier ce qu'on attend de lui, qu'il corrige, complète, prolonge ses précédentes affirmations. Sa réactivité est donc un élément non négligeable d'appréciation de l'épreuve.