



**MINISTÈRES  
ÉDUCATION  
JEUNESSE  
SPORTS  
ENSEIGNEMENT  
SUPÉRIEUR  
RECHERCHE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

**Direction générale des ressources humaines**

## **Rapport du jury**

**Concours : Agrégation interne et CAER-PA**

**Section : langues vivantes étrangères : espagnol**

**Session 2025**

Rapport de jury présenté par :  
**Mme Christine OROBITG (Professeure des Universités)**

# SOMMAIRE

<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>2</b>
<b>PRÉAMBULE</b> .....	<b>4</b>
<b>ÉPREUVE DE COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE</b> .....	<b>9</b>
<b>ÉPREUVE DE TRADUCTION</b> .....	<b>17</b>
SOUS-ÉPREUVE DE THÈME .....	19
SOUS-ÉPREUVE DE VERSION.....	25
SOUS-ÉPREUVE D'EXPLICATION DE CHOIX DE TRADUCTION.....	35
<b>ÉPREUVE DE PRÉPARATION D'UN COURS</b> .....	<b>42</b>
<b>ÉPREUVE D'EXPLICATION EN LANGUE ÉTRANGÈRE</b> .....	<b>47</b>
<b>ÉPREUVE DE THÈME ORAL</b> .....	<b>59</b>
<b>SUJETS DES EPREUVES D'ADMISSION</b> .....	<b>63</b>

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

**RAPPORT DE JURY DE L'AGRÉGATION INTERNE / CAER-PA  
SECTION : ESPAGNOL  
SESSION 2025**

Présenté par

**Mme Christine OROBITG** (Présidente)

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

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

**Raul CAPLÁN et Lirios MAYANS**

Pour l'épreuve de composition en langue étrangère

**Sophie BÉRILLON, Olivier BRISVILLE-FERTIN, Laurent MARTÍ, Florence TOMAS, Stéphane PAGÈS, Rémi VARTERESSIAN**

Pour l'épreuve de traduction (thème, version et explication des choix de traduction)

**Sylvain DALLA BARBA et Valérie VIDAL**

Pour l'épreuve de préparation d'un cours

**Grégory DUBOIS et François-Xavier GUERRY**

Pour l'épreuve d'explication en langue étrangère

**Marie DUPONT**

Pour l'épreuve de thème oral

# PRÉAMBULE

Mme **Christine Oorbitg**, Présidente du concours

**Le nombre de postes offerts au concours** par les arrêtés ministériels était de 46 pour l'agrégation interne (45 l'année précédente) et 11 pour le CAER-PA (comme l'année précédente).

	Nombre de postes offerts au concours	
	PUBLIC	PRIVÉ
2018	37	11
2019	37	12
2020	37	12
2021	41	11
2022	45	9
2023	45	11 + 1 inscrit sur liste complémentaire
2024	42 + 3 inscrits sur liste complémentaire	11
2025	46+ 4 inscrits sur liste complémentaire	11

## Nombre d'inscrits au concours

	Nombre de candidats inscrits au concours	
	PUBLIC	PRIVÉ
2019	898	179
2020	831	160
2021	898	185
2022	885	183
2023	793	200
2024	787	164
2025	733	167

Pour la session 2025, en comparaison de l'année précédente (2024), on relève une baisse du nombre d'inscrits à l'agrégation interne (public) (-54 inscrits) et une très légère hausse du nombre d'inscrits au CAER-PA (+ 3 inscrits).

Pour ce qui est des candidats qui se sont réellement présentés aux épreuves écrites d'admissibilité, les chiffres sont les suivants :

-Agrégation interne (public) : sur 733 candidats inscrits, 539 (soit 74% des inscrits) se sont présentés à l'épreuve de composition et 538 à l'épreuve de traduction.

- CAER-PA (privé) : sur 167 candidats inscrits au concours, 116 (soit 69% des inscrits) se sont présentés aux épreuves écrites.

Le nombre des candidats effectivement présents aux épreuves est donc assez similaire à celui de la session précédente (2024).

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

Concernant l'admissibilité :

	ADMISSIBILITÉ	
	PUBLIC	PRIVÉ
ADMISSIBLES	117	27
<b>Épreuve de composition en langue étrangère (note sur 20)</b>		
NOTE MAXIMALE (parmi les admissibles)	17,80	16,5
NOTE MINIMALE (parmi les admissibles)	4,70	2,90
MOYENNE des présents	4,86	4,44
MOYENNE des admissibles	10,32	9,31
<b>Épreuve de traduction (note sur 20)</b>		
NOTE MAXIMALE (parmi les admissibles)	14,41	13,40
NOTE MINIMALE (parmi les admissibles)	6,12	5,02
MOYENNE des présents	7,47	6,59
MOYENNE des admissibles	10	9,28

Pour ce qui est de l'admission :

	ADMISSION hors liste complémentaire (note sur 20)	
	PUBLIC	PRIVÉ
	46	11
<b>Exposé de la préparation d'un cours (note sur 20)</b>		
MOYENNE DES PRESENTS	8,75	7,91
NOTE MAXIMALE (seulement parmi les admis)	18,5 (20 en 2024)	16,5
NOTE MINIMALE (seulement parmi les admis)	4,50	5,75
MOYENNE DES ADMIS	11,90	10,91
<b>Explication en langue étrangère</b>		
MOYENNE DES PRESENTS	10,28	9,96
NOTE MAXIMALE (seulement parmi les admis)	18,60	17,25-
NOTE MINIMALE (seulement parmi les admis)	8,95	6,65
MOYENNE DES ADMIS	13,20	11,50

PUBLIC	PRIVÉ
<b>Nombre d'admissibles</b>	<b>Nombre d'admissibles</b>
117	27
<b>Barre d'admissibilité</b>	<b>Barre d'admissibilité</b>
8,15/20	7/20
<b>Barre d'admission liste principale :</b>	<b>Barre d'admission</b>
10,16	8,92
<b>Barre de la liste complémentaire :</b>	
10,06/20	

Tous les postes mis au concours ont été pourvus.

## Bilan des épreuves d'admissibilité

### 1) Composition en langue étrangère

On constate cette année que la moyenne générale de l'épreuve écrite de composition en langue étrangère est plus basse que l'année précédente (session 2024) : elle est en effet de 4,86/20 pour le public et de 4,44/20 pour le privé (contre 6,97/20 pour le public et 6,76/20 pour le privé, lors de la session 2024). Cette disparité s'explique par un grand nombre de copies très pauvres, issues de candidats et candidates ayant manifestement « fait l'impasse » sur la question au programme proposée en composition (*Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda).

Même chez les candidats déclarés admissibles, on observe une baisse significative des notes en composition, par rapport à la session 2024 : en composition, la moyenne des admissibles est en effet de 10,32 /20 pour le public (contre 12,56 en 2024) et de 9,31/20 pour le privé (contre 12,15/20 en 2024).

Tous ces éléments montrent que la question proposée cette année à l'écrit, en composition, avait été moins travaillée par les candidats.

Or, comme cela a déjà été répété maintes et maintes fois dans de nombreux rapports (et comme cela a également été rappelé dans le rapport de l'an dernier), il est extrêmement risqué pour les candidats de faire l'impasse sur une partie du programme en prenant en compte des facteurs tels que la spécialité de la présidente du jury ou le fait que la question soit « nouvelle » ou « ancienne » dans le programme. De même, le fait qu'une question au programme soit « déjà tombée » lors de la session précédente n'exclut pas qu'elle puisse être à nouveau proposée à la réflexion des candidats, lors de la session suivante, si cette question figure toujours sur le programme officiel. Celui-ci indique les questions à préparer pour les candidats et elles doivent toutes être travaillées avec un sérieux et un engagement égal si l'on veut avoir des chances réelles de réussir le concours. Fonder son travail de préparation sur des pronostics de « ce qui pourrait tomber » s'avère extrêmement hasardeux et plusieurs candidats en ont payé le prix fort lors de cette session.

Cette année, la citation proposée à la réflexion des candidats était extraite d'un article figurant dans la bibliographie du programme officiel (il s'agissait d'un article de Joan Torres-Pou, « La ambigüedad del mensaje feminista de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda », *Letras Femeninas*, primavera-otoño 1993, vol. 19, n° 1/2, p. 55-64) et ne posait pas de problème particulier dans la mesure où elle envisageait certains aspects de la question, déjà annoncés comme pistes possibles dans le programme officiel paru en mai 2024 : la situation des personnages féminins dans une société coloniale, patriarcale et bourgeoise, la dénonciation (que l'auteur de la citation qualifie de « pré-féministe ») de cette situation par Avellaneda, les possibles limites de cette dénonciation, la construction de ces mêmes personnages féminins, leur évolution dans la diégèse, les outils littéraires par lesquels l'auteure nous transmet une telle vision des personnages et de la société. Face à ce sujet, un candidat ou une candidate maîtrisant la méthodologie de la dissertation, s'exprimant dans une langue espagnole convenable et ayant préparé la question avait largement les moyens d'obtenir une bonne note en composition.

Le jury a d'ailleurs corrigé un certain nombre de copies d'un niveau satisfaisant. Cependant beaucoup de copies, même si elles révélaient un bon niveau de connaissances sur l'œuvre au programme et son contexte, ont omis de prendre en compte les stratégies littéraires mises en place par l'auteure pour arriver à ses fins ou bien les ont traitées beaucoup trop rapidement, les « expédiant » comme un point de détail. Or, il convient de rappeler que sur un sujet littéraire, il est attendu des candidats qu'ils prennent en compte, justement, cette dimension et qu'ils analysent, par exemple, dans le cas qui nous occupe ici, l'écriture, les stratégies narratives, la construction de la diégèse, l'élaboration des personnages, leurs relations... etc.

Le rapport sur la composition de cette année, établi par M. Caplan et Mme Mayans, est particulièrement précieux en ce sens qu'il donne des outils et des conseils concrets pour l'élaboration d'une dissertation et guide pas à pas les candidats à chaque étape de la réalisation de cet exercice académique.

**Pour ce qui est de l'épreuve de traduction**, la moyenne générale est de 7,47/20 (public) et de 6,59/20 (privé). Au sein de la cohorte des candidats déclarés admissibles, la moyenne obtenue à l'épreuve de traduction est de 10/20 (public) et de 9,28/20 (privé). Ces moyennes sont proches de celles de la session précédente (2024) où la moyenne générale de l'épreuve de traduction était de 7,25/20 (public) et 5,96/20 (privé) ; au sein des admissibles, cette même année 2024, la moyenne générale de l'épreuve de traduction était de 10,48/20 (public) et de 8,52/20 (privé).

Cependant, et comme l'année précédente, on constate que certains candidats, par manque de temps ou de préparation, ne rendent rien ou presque rien pour la partie « Explication de choix de traduction ». Cela est très dommageable car cette épreuve compte pour un tiers de la note. Une préparation régulière (le rapport de cette année, comme celui de l'année précédente, donne une bibliographie et des conseils permettant de se préparer

efficacement) permet de réussir cette partie de l'épreuve de traduction et de gagner un nombre substantiel de points. Nous invitons donc les candidats à préparer avec sérieux cette partie de l'épreuve pour la prochaine session.

On rappellera également, comme cela a déjà été fait dans le rapport du jury de la session 2024, que pour l'épreuve d'explication de choix de traduction (ECT) il ne suffit pas de « réciter » une fiche apprise par cœur : le jury attend une analyse précise des emplois dans le texte et une justification argumentée des traductions proposées.

## **Bilan des épreuves d'admission**

Le rapport sur l'épreuve d'Exposé de la Préparation d'un Cours (EPC), élaboré par Sylvain Dalla Barba et Valérie Vidal insiste sur le nécessaire équilibre entre analyse universitaire des documents et exploitation pédagogique, dans un temps d'exposition nécessairement limité (un maximum de 40 minutes de temps de parole pour le candidat). Le rapport de l'an dernier suggérait un *ratio* approximatif d'environ 1/3 (analyse universitaire) et 2/3 (exploitation pédagogique), et rappelait que le cœur de l'épreuve demeure la dimension pédagogique. Nous renouvelons donc les consignes en ce sens.

Les auteurs du rapport soulignent la nécessité de procéder à une véritable analyse universitaire des documents, qui prenne en compte le fond (les contenus) et la forme (structure, procédés), et de ne pas se contenter d'un rapide balayage consistant à raconter « ce qui se passe » dans le document. Il convient également, dans cette analyse, de ne pas perdre de vue ce qui fait l'unité du dossier et de ne pas analyser les documents isolément, mais en considérant l'éclairage que chacun apporte à la thématique abordée, comment il contribue à sa cohérence mais aussi à sa dynamique. Pour la partie consacrée à l'exploitation pédagogique des conseils utiles sont donnés aux candidats afin qu'ils fassent des propositions cohérentes, qui dessinent une progression réfléchie, tant dans les activités proposées que dans les formes d'évaluation envisagées.

Le rapport sur l'épreuve d'Explication en langue étrangère (ELE), élaboré par Grégory Dubois et François-Xavier Guerry insiste, comme l'ont fait les rapports des années précédentes, sur divers aspects : la maîtrise de la langue espagnole (rappelons que le jury attend une langue de qualité académique), la nécessité de bien maîtriser les outils méthodologiques propres à chaque support, l'utilisation des connaissances dans l'analyse du texte (il ne s'agit pas de « réciter » un cours ou de débiter pêle-mêle un amas de connaissances, mais de convoquer uniquement celles qui s'avèrent nécessaires à la compréhension fine du texte et de ses enjeux).

Enfin, les auteurs de ce rapport soulignent aussi que le temps accordé au candidat pour cette épreuve (30 minutes d'exposé, suivies de 15 minutes maximum d'entretien) ne permet pas de tout dire, de tout analyser : le candidat devra opérer des choix entre ce qui est vraiment essentiel, en lien avec la problématique qu'il a retenue pour analyser le passage proposé et ce qui relève davantage du détail. Comme pour l'épreuve d'EPC, le jury évalue la capacité des candidats à faire des choix qui soient pertinents et cohérents, en lien avec ce qu'il veut démontrer, avec sa lecture du texte. Ce conseil est encore plus valable pour les textes longs, où il convient de sélectionner et de hiérarchiser ce que l'on va dire. L'entretien avec le jury, par la suite, permettra si nécessaire de préciser certains points utiles.

Le rapport sur l'explication en langue étrangère propose ensuite quatre corrigés possibles pour guider les candidats vers les points essentiels qui pouvaient être commentés dans les quatre sujets proposés à l'oral cette année.

Le rapport sur le thème oral, élaboré par Marie Dupont, souligne les principales difficultés qu'ont rencontrées les candidats dans cette sous-épreuve et commente les traductions qui pouvaient être proposées. Comme pour la sous-épreuve écrite de choix de traduction, l'épreuve de thème oral ne doit pas être négligée dans la préparation des candidats. Elle représente en effet un quart de la note de l'épreuve d'explication en langue étrangère (ELE). Il convient donc de bien préparer cette épreuve (bien différente du thème écrit), dès le début de l'année afin de renforcer les connaissances lexicales, remobiliser des expressions idiomatiques, mettre en place des réflexes adaptés. Une préparation régulière, bien en amont de l'épreuve, permettra au candidat de ne pas se retrouver décontenancé, voire bloqué, devant certaines difficultés lexicales ou syntaxiques.

Pendant l'épreuve, dans le temps court donné au candidat pour traduire (et comme cela a déjà été souligné l'an dernier), il convient de hiérarchiser les difficultés et de donner la priorité à la correction grammaticale et syntaxique sur la précision lexicale. Enfin, nous conseillons aux candidats d'être bien à l'écoute des questions du jury, qui les guident sur les points à corriger.

Sur des textes courts, tels que ceux proposés pour le thème oral, il n'est pas possible de trouver des extraits présentant un niveau de difficulté strictement égale et susceptibles d'être traduits sans connaissance préalable de leur contexte. Le niveau de difficulté des textes étant relativement homogène, mais pas parfaitement égal, nous tenons à préciser que chaque texte de thème oral fait l'objet d'un barème spécifique, adapté à sa difficulté, afin que les candidats évalués sur des textes un peu plus complexes ne soient pas lésés par rapport à d'autres candidats, qui se voient confrontés à des textes peut être plus « lisses ».

Enfin, sur certains textes (cela a été le cas cette année), le jury peut être amené à demander au candidat de

préciser la ponctuation car celle-ci est, dans quelques cas (relatives déterminatives, emploi du relatif QUIEN), absolument déterminante pour la correction grammaticale de la phrase. Lorsque cela a été le cas, tous les candidats ont été informés, en amont, lors de la réunion d'information préliminaire.

Au terme de ce bilan, je tiens à remercier vivement les membres du jury et le Directoire qui, par leur implication, ont permis de mener à bien cette session du concours. J'adresse mes vifs remerciements au principal et au personnel du collège Pierre de Fermat, dont le dévouement et la disponibilité ont rendu possible le bon déroulement des oraux, à Toulouse, ainsi qu'au personnels de la DGRH (Paris) et du Rectorat de l'Académie de Toulouse, tous remarquables dans l'appui qu'ils nous ont apporté, à chaque étape du concours.

L'analyse des résultats chiffrés montre le très bon niveau des candidats et candidates qui se présentent à ce concours. Pour autant, les candidats qui ont échoué à l'issue de l'écrit ou de l'oral ne doivent pas se décourager. Les statistiques montrent que l'agrégation interne est un concours que l'on réussit souvent au terme de plusieurs tentatives. Ceux qui ont été admissibles cette année peuvent, déjà, être très fiers de leur performance.

Nous invitons donc les candidats et candidates à persévérer dans leurs efforts en préparant TOUTES les questions au programme et en mettant à profit, notamment, les conseils dispensés dans ce rapport (et dans les rapports précédents). A tous et à toutes, nous souhaitons bon courage et nous adressons nos plus sincères vœux de réussite.

**Christine OROBITG**  
Professeure des Universités  
Présidente du concours

# ÉPREUVE DE COMPOSITION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Rapport établi par **M. Raul CAPLÁN** et **Mme Lirios MAYANS**

## SUJET

En su artículo “La ambigüedad del mensaje feminista de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, Joan Torres-Pou afirma:

“El dramático destino de los personajes subraya, sin presentar un censurable enfrentamiento con la moral burguesa y católica imperante en el momento, la falta de esperanza en un futuro mejor para la mujer, lo cual hace todavía más desgarradora la queja femenina y pre-feminista de Avellaneda. Asimismo, la cuidada estructura de planos superpuestos le permite a la autora denunciar un sistema socioeconómico en el que no sólo la mujer está sujeta a un mercado donde rigen las leyes de la oferta y la demanda sino que, adquirida o no por el hombre, lo que paradójicamente se espera de ella es su desintegración, la pérdida de sus cualidades humanas para que pueda así llevarse a cabo una mitificación de lo femenino que convenga a los intereses de la sociedad patriarcal”.

(Torres-Pou, Joan, “La ambigüedad del mensaje feminista de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Letras Femeninas*, 19, 1993, p. 62)

Apoyándose en su conocimiento de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, comente usted esta reflexión.

## AVANT PROPOS / CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Le jury a pu lire une proportion honorable de copies qui témoigne de la maîtrise aisée des connaissances et des outils méthodologiques, de la part d'un nombre considérable de candidates et de candidats. L'exercice de la composition a été pratiqué avec méthode et rigueur, proposant une argumentation riche et structurée, organisée à partir d'une problématisation claire et précise. Les enjeux de la citation ayant été rapidement cernés, ces copies attestent de réelles aptitudes à mettre en relief la complexité des axes qui parcourent l'œuvre au programme et à utiliser efficacement les références critiques, tout en apportant des éclairages nouveaux. Ces copies ont été valorisées par leur capacité à produire un discours réfléchi, cohérent et nuancé, dans une langue riche, soignée et précise, dont le niveau correspond pleinement aux exigences du concours de l'agrégation.

Néanmoins, un ensemble de copies non négligeable traduit des choix de préparation contre lesquels nous voudrions mettre en garde, une fois de plus, les futurs candidats. La moyenne très basse obtenue à cette épreuve est le résultat d'un nombre important de devoirs non rendus, blancs ou ne contenant que quelques lignes à peine, ce qui laisse penser que certains candidats ont malheureusement préféré évacuer cette question. Or, comme cela a été souligné dans les rapports des sessions précédentes, il est fort risqué de se livrer à des supputations fantaisistes sur la question susceptible de tomber à l'épreuve de composition. Aussi, le jury invite les futurs candidats à préparer toutes les questions du programme et à ne pas parier sur des pronostics aussi hasardeux que les questions tombées les années précédentes, l'ancienneté de la question ou encore la spécialité de la personne présidant le jury. De même, il convient de dissuader les candidat.e.s de céder à la frustration que la découverte d'un sujet non préparé peut susciter : composer sur une tout autre question au programme ou encore adresser des critiques au jury pour son choix ne sont pas des alternatives recevables et ont été sévèrement pénalisées.

La méthode de la composition doit être appliquée scrupuleusement et nous invitons les futurs candidats à consulter les rapports des années précédentes (pour ce qui concerne la composition littéraire, nous conseillons notamment la lecture des rapports des années 2020, 2022 et 2023 ; on consultera également avec profit les rapports du jury de l'agrégation externe souvent très détaillés sur les aspects méthodologiques) afin de comprendre les attendus de cet exercice, qui ne saurait se contenter d'un résumé paraphrastique de l'œuvre ni d'un inventaire de citations critiques en trois parties. Le jury veut également rappeler que l'exercice de la composition n'a pas vocation à évaluer les candidats sur leur aptitude à restituer des connaissances –théoriques, historiques, contextuelles, etc.– sur la question (bien que celles-ci soient indispensables à la réussite de l'épreuve), mais sur leur capacité à produire une réflexion précise, nuancée, cohérente et judicieusement argumentée à partir de la citation proposée.

S'agissant d'une question de littérature, le jury a particulièrement apprécié les compositions qui ont su se saisir des outils propres à la discipline pour relever les aspects littéraires de l'œuvre, au sens large : dimension générique, appartenance à un/des courant(s) littéraire(s), style, structure du texte, voix narratives et focalisation, construction des personnages et d'un espace-temps, utilisation de figures rhétoriques, intertextualité, etc. Inversement, ont été sanctionnées les copies qui se sont contentées d'une approche purement idéologique, centrée sur une lecture trop biaisée et réductrice de la citation, des copies dans lesquelles le texte lui-même n'était qu'un prétexte pour évoquer des questions politiques ou de société (v.gr. la place de la femme dans la société de l'époque, voire la place de la femme écrivaine ; ou encore la question de l'esclavage et de son abolition). Par ailleurs, le jury a été surpris de constater, sur un nombre très important de copies, que les outils narratologiques sont souvent mal maîtrisés et systématiquement confondus. De ce fait, nous conseillons les candidats à s'en saisir convenablement pour les utiliser à bon escient. À ce propos, une vigilance particulière doit être portée à l'endroit de l'instance narrative (attention à ne pas confondre le point de vue, la participation et la focalisation du narrateur). De nombreuses copies rendent compte également d'une confusion entre un courant et un genre littéraire (faut-il le rappeler, le romantisme n'est pas un genre littéraire).

Par la suite, le jury présentera une analyse de la citation, ainsi qu'un plan de composition. Nous apporterons, à chaque étape, des pistes méthodologiques qui pourront guider les futurs candidats dans leur préparation à cette épreuve. Force est de préciser, toutefois, qu'il ne s'agit ici que d'une proposition parmi d'autres, et que tout travail proposant une argumentation différente, dès lors que celle-ci était solide et cohérente, a été accepté par le jury.

## **ANALYSE DU SUJET**

### **Conseils méthodologiques**

Le point de départ de toute bonne composition reste, avant toute mise en œuvre, l'analyse précise de la citation proposée. Si les éléments du paratexte sont à prendre en considération, il n'est pas conseillé de les substituer au propos de la citation : en l'occurrence, le titre de l'article a souvent été envisagé comme une piste de problématique, ce qui a considérablement restreint les possibilités d'analyse de la citation, quand elle n'a pas été d'emblée évacuée au profit des deux notions présentes dans le titre (« ambigüedad » et « mensaje feminista »).

Si une explication développée de la citation n'est pas attendue dans l'introduction, cette phase de travail est cependant indispensable, dans la mesure où elle permet d'identifier les axes thématiques qui structureront l'argumentation, et de cerner également la dimension sémantique des termes employés par l'auteur. C'est à l'issue de cette première étape qu'une problématique peut aisément se dégager, et que la rédaction de l'introduction peut ensuite être envisagée.

### **Analyse détaillée de la citation**

#### ***"El dramático destino de los personajes"***

El adjetivo "dramático" podía interpretarse en su sentido corriente (RAE: "Capaz de interesar y conmover vivamente" -nótese que entre los sinónimos posibles, la RAE propone "trágico", término que puede aplicarse a varios personajes, aunque no a todos) y accesoriamente a través de sus referencias a lo teatral. Este *dramatismo* concierne a varios personajes :

- La muerte de Sab, que se sacrifica y sacrifica su amor por Carlota.
- El fracaso amoroso de Carlota, que descubre el verdadero rostro de su marido, Enrique, después del casamiento, y que debe renunciar a sus anhelos románticos.
- El enclaustramiento de Teresa y su rápida muerte, única solución para una joven sin dote, imposibilitada de acceder a un "buen matrimonio".

A este trío pueden agregarse otros personajes:

- Luis, el nieto de Martina que muere mientras Sab agoniza, y la propia Martina, que pierde a todos sus seres queridos: "La buena vieja [le dice el mayoral a Carlota], desde la muerte de Sab y de su último nieto, puede decirse que no vivía. Constantemente enferma, sólo se la veía salir todas las tardes [...], amarilla y flaca como un cadáver" (p.272-273).

#### ***"sin presentar un censurable enfrentamiento con la moral burguesa o católica imperante en el momento"***

Conviene recordar aquí que, a pesar de estas posibles precauciones de la autora (cf. el prólogo), el libro fue censurado (y más tarde, víctima de una autocensura pues GGA no lo incluyó en sus obras publicables).

¿Qué era inaceptable para "la moral burguesa o católica"?

- El amor entre un esclavo y su ama (o una mujer "blanca" en general).
- Un discurso abiertamente "aboliconista" o abiertamente "feminista", ya que esto podía tener consecuencias directas en la vida de la autora.

### **"la falta de esperanza en un futuro mejor para la mujer"**

El articulista subraya la ausencia total de "final feliz" y le atribuye una dimensión desencantada respecto a la condición femenina, tanto en el presente como en el porvenir.

Este punto puede ser interrogado o cuestionado, porque el final dramático (y trágico para varios de los protagonistas, como ya se ha apuntado) puede también verse como un grito de denuncia, como un llamado a cambiar ciertas estructuras (el patriarcado y la condición de la mujer en esa sociedad). Igualmente, se puede ver ese final como una constatación: en el contexto de la época, el "final feliz" es literalmente imposible, inconcebible si no cambian ciertos parámetros y ciertas estructuras socioeconómicas (como el sistema esclavista).

### **"lo cual hace todavía más desgarradora la queja femenina y pre-feminista de Avellaneda"**

El hecho de que no haya final feliz (como en numerosas novelas románticas) subraya el *pathos*, la dimensión melodramática de la novela.

La novela es caracterizada aquí como un "queja" (el articulista prefiere este término en un primer momento al de "denuncia"): la "queja" supone una posición especial: quien se *queja* expresa (RAE) "dolor, pena o sentimiento", da cuenta de una postura pasiva (característica de ciertas concepciones de la mujer). La expresión de la queja se opone a toda forma de discurso estructurado, insistiendo en la emotividad.

En cambio, quien *denuncia* toma una posición netamente más activa (como, por ej., Zola en "J'accuse").

En un caso hay una forma de resignación, la "queja" no es la "rebelión" (paralelo que puede hacerse con la postura de Sab respecto a la esclavitud, se queja pero no piensa en rebelarse); en el otro, hay una postura más activa: quien denuncia manifiesta de manera alta y clara, expone a los demás (a la sociedad, etc.) una injusticia con el fin de repararla; va contra la corriente, da opiniones contrarias a la *doxa*, asume riesgos, etc. (actitudes que se verían más bien propias de "lo masculino").

La "queja" va doblemente calificada:

- Femenina: por ser una mujer quien la formula (la autora) y por poner esa queja en boca de personajes femeninos (Teresa, Carlota) o "feminizados" (Sab).
- Pre-feminista: el prefijo puede leerse de varias maneras:
  - o El término "feminista", con la dimensión política que se le confiere hoy, es posterior a la publicación de *Sab*. Es Alejandro Dumas, hijo, quien, en 1872, le da al término (ya existente en tratados médicos) una connotación ideológica (aunque claramente peyorativa bajo su pluma).
  - o *Sab* es una obra publicada en los albores del feminismo, aunque con posterioridad a la llamada "Primera Ola feminista" durante el Siglo de las Luces (en este sentido, el autor del artículo parece obviar este primer movimiento feminista).
  - o Se trata de una novela con ciertos rasgos feministas (podría decirse también "proto-feminista"). En este sentido, el prefijo vendría a mitigar el alcance feminista de la novela.

El adjetivo "**desgarradora**" puede leerse de varias maneras:

- Como una referencia al efecto en el lector, desde la perspectiva de la recepción (con la importancia de las lectoras mujeres en la época).
- Como una referencia al conflicto interno de la propia autora (su combate para hacerse un lugar en el círculo masculino y masculinista de los escritores, pero también su búsqueda propia de un amor nunca conseguido realmente).
- Como una referencia a la estética romántica.

### **"la cuidada estructura de planos superpuestos"**

La referencia a los "planos superpuestos" remite a la noción de "palimpsesto", teorizada por Lucía Guerra ("Estrategias femeninas en la evaluación del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gomez de Avellaneda", *Revista Iberoamericana*, 1985) para proponer una lectura metafórico-alegórica de la novela (a partir del personaje de Sab, de su "feminización" que permite esas equivalencias entre dos series: esclavos/ mujeres con sus respectivas condiciones).

### **"denunciar"**

El término matiza lo apuntado anteriormente con respecto a la "queja". Esboza la denuncia de "un sistema socioeconómico", aunque no respecto a la esclavitud, sino respecto a la condición femenina, destacando dos aspectos:

### **"la mujer está sujeta a un mercado donde rigen las leyes de la oferta y [de] la demanda"**

Este fragmento de la cita remite a una cosificación de la mujer: el casamiento en la lógica de transmisión de patrimonio (tierras), la lógica capitalista (en el caso de Cuba, combinada a la cuestión de las relaciones entre criollos y extranjeros, pues los Otway -ingleses- quieren afincarse en Cuba, y buscan hacerlo mediante una

alianza matrimonial con una familia adinerada).

***"sino que, adquirida o no por el hombre, lo que paradójicamente se espera de ella es su desintegración"***

La "desintegración": término fuerte que destaca la imposibilidad de realizarse como mujeres, como seres autónomos. Las dos opciones, igualmente trágicas, que se le presentan a la mujer son:

- El casamiento, que conduce a la construcción simbólica del "ángel del hogar", al enaltecimiento de la mujer en su papel doméstico (madre y esposa, organizadora del espacio doméstico y educadora de los hijos).
- El convento, espacio ambivalente (lugar de reclusión, pero también de emancipación simbólica por la exclusión de los hombres, representantes de la opresión).

***"la pérdida de sus cualidades humanas para que pueda así llevarse a cabo una mitificación de lo femenino que convenga a los intereses de la sociedad patriarcal"***

Explicita lo que el crítico entiende por "desintegración":

- Equivalente de "deshumanización" (la mujer como objeto, como mercancía).
- Esta desintegración sirve el proyecto general, según el articulista: mantener el patriarcado, la primacía del hombre, pero dándole a la mujer un papel de mito, poniéndola en un pedestal y haciendo de ella al mismo tiempo un ser casi inmaterial ("ángel del hogar" o mujer destinada a Dios). Se podría comparar con ciertas corrientes literarias del pasado: el "Dolce Stil Nuovo" por ejemplo, la literatura del amor cortés, o incluso en épocas posteriores, con la concepción de la mujer en algunas de las vanguardias del siglo XX (surrealismo) como intercesora, mediadora, etc.

Une fois analysée la citation, comme nous venons de le proposer schématiquement, on doit mettre en relation les résultats de cette analyse avec ses propres connaissances sur l'œuvre et sur ses contextes (de création, littéraire, culturel, social, économique, politique, etc.) afin de faire émerger une problématique.

## **INTRODUCTION**

### **Conseils méthodologiques**

Une introduction réussie doit présenter la question, analyser succinctement la citation afin de mettre en relief les enjeux posés par la citation sous la forme d'une problématique, et, enfin, proposer un chemin argumentatif annonçant les grandes parties de la composition.

Aussi, la « phrase d'accroche » ne saurait se contenter de généralités ou de formules creuses. Celles-ci sont à proscrire au profit d'une entrée en matière qui doit révéler, d'emblée, les aptitudes des candidats à organiser une argumentation pertinente, efficace et réfléchie.

Nous rappelons que l'introduction ne doit pas être le lieu d'un résumé de l'œuvre ni d'un récit biographique sur la vie de la romancière (éléments qui sont connus par les correcteurs) ; les prises de position sur la citation, l'œuvre ou l'écrivaine doivent également être bannies. À l'inverse, commencer par reconnaître l'intérêt de l'ouvrage, tout comme l'importance de l'auteur dans son contexte, peut conduire pertinemment vers une analyse de la citation qui doit, nous le rappelons, être capable de repérer rapidement les tensions soulevées par son auteur et de les articuler sous la forme d'une problématique. Le jury a été surpris de découvrir un volume considérable de copies qui se contentaient de recopier la citation sans l'analyser, ou qui se limitaient à une simple paraphrase, n'élucidant en rien la citation. Lorsque la citation proposée par le jury est longue (ce fut le cas cette année), la recopier intégralement s'avère inutile, il vaut mieux faire des choix : on peut distinguer par exemple plusieurs mouvements/inflexions dans la citation et les citer en les analysant brièvement à chaque fois ; on peut également dégager les idées clés en citant des mots ou des syntagmes, en les mettant en avant et en proposant une amorce d'analyse. Rappelons que la problématique doit être exprimée de manière claire et sensée. Aussi, nous déconseillons les énoncés qui, sous le couvert de termes érudits, masquent une pensée confuse. De même, il faut veiller à ne pas noyer la « véritable » problématique sous une succession de questions, car cela amène, bien souvent, à des propos incohérents : il est judicieux de ne pas formuler plus de deux interrogations et, dans tous les cas, les deux doivent être logiquement liées (certaines problématiques proposées étaient en fait deux problématiques juxtaposées et forcément le candidat ne pouvait pas traiter les deux par la suite).

D'autre part, si la formulation de la problématique relève de l'art de la rhétorique, elle n'est pas pour autant une affaire de génie : s'agissant d'une étape fondamentale pour la composition, nous conseillons vivement aux candidats de s'y entraîner, tout au long de leur préparation. La problématique doit ensuite permettre de déboucher sur la présentation des axes argumentatifs que constituent les différentes parties de la composition.

Nous proposons, ci-dessous, une analyse synthétique de la citation et quelques problématiques possibles.

### **Analyse synthétique de la citation**

De la cita se destacan tres líneas de fuerza:

En primer lugar, lo que, según Torres-Pou, la autora viene a plantear en su novela:

- Mostrar que, en esa sociedad, el horizonte de las mujeres es limitado y está obstruido.
- Denunciar la existencia de una estructura de dominación que cosifica a la mujer y la integra dentro de las lógicas propias del capitalismo y del patriarcado.

En segundo lugar, la articulación de diferentes resortes narrativos que limitan el impacto de una supuesta vocación de denuncia:

- El destino “dramático” de los personajes.
- La “queja femenina” y “pre-feminista”.
- El palimpsesto como técnica narrativa.

Por último, los límites de la novela:

- Un relato que carece de fuerza argumentativa para oponerse a la ideología de la época (la autora escribe desde y para su propia clase).
- Una “mitificación de lo femenino” que, al proponer reivindicaciones femeninas convencionales, no sólo no daña la estructura de dominación, sino que apuntala y refuerza la sociedad patriarcal.

### **Problématiques possibles :**

- ¿Cabe decir que las estrategias narrativas dispuestas por GGA en *Sab* mantienen la denuncia de la condición femenina dentro de lo socialmente aceptable, proponiendo así un reformismo que no afecta las bases del patriarcado?
- ¿De qué modo, a través de su tríada de protagonistas –de sus posiciones, pensamientos, actitudes, recorrido vital– GGA se limita a dar cuenta de las trabas de la sociedad de la época (colonial, burguesa, patriarcal)?
- ¿Esboza la novelista, a través de su tríada de protagonistas, un modelo de sociedad en el cual el lugar de la mujer (y, de manera más amplia, el de los oprimidos) sea diferente? ¿Es, *Sab* en tal caso, una novela representativa de las corrientes feministas de su tiempo?
- ¿Hasta qué punto logra la autora, mediante estrategias narrativas y construcciones de personajes en espejo interrogar los códigos románticos y patriarcales vigentes en su época para esbozar la reinención de una identidad femenina?
- ¿En qué medida la construcción narrativa de la novela *Sab* permite, sin dejar de recurrir a los códigos del romanticismo, expresar una reivindicación prefeminista en la sociedad patriarcal de la época?

### **COMPOSITION**

#### **Conseils méthodologiques :**

Ainsi, s’il est attendu que les parties suivent une structure logique et cohérente, une disposition trop scolaire, du type thèse – antithèse – synthèse, est à éviter. En l’occurrence, il n’était pas préconisé d’organiser les axes de la dissertation selon une hiérarchisation des personnages ni d’une dissociation du fond et de la forme : cela a donné lieu à des copies dont la réflexion s’étiait rapidement, en raison de cette organisation trop réductrice.

La composition, nous le rappelons, est un exercice universitaire qui doit refléter la capacité des candidats à construire une démonstration dynamique, mûrement réfléchie, où les arguments avancés suivent une ligne de pensée cohérente, sont étayés **par des exemples tirés de l’œuvre** et **par des références critiques** et construisent, au fil des idées, une réponse convaincante à la problématique proposée.

À ce titre, il est indispensable de produire un discours logique : les transitions entre les parties sont nécessaires, dans la mesure où elles permettent d’identifier le passage d’une phase argumentative à une autre, tout en rappelant le fil conducteur qui les articule.

D’un point de vue typographique, le jury rappelle également que le soin apporté à la présentation des copies est un atout important que les candidats, eux-mêmes enseignants, ne doivent pas négliger : il est toujours plus aisé de corriger un devoir où les étapes discursives sont bien différenciées et où la calligraphie est lisible. Les titres et sous-titres des parties sont en revanche à bannir.

#### **Plan détaillé de composition**

¿Cabe decir que las estrategias narrativas dispuestas por Gertrudis Gómez de Avellaneda en *Sab* mantienen la denuncia de la condición femenina dentro de lo socialmente aceptable, proponiendo así un reformismo que no afecta las bases del patriarcado?

#### **1/ *Sab* y la estructura de la dominación, a través de los tres personajes principales y sus interrelaciones**

- 1.1. La experiencia de la sumisión por la tríada Sab – Teresa – Carlota:
- Condicionamientos (sociales, mentales, económicos): la mujer y el esclavo, individuos – mercancía; Carlota y Teresa, sujetos en apariencia pasivos (Teresa: condicionada por su orfandad, su dependencia respecto a la familia de don Carlos, no puede aspirar a un “buen matrimonio”; Carlota, alimentada por la ilusión de un amor idealizado; el problema de la dote (insuficiente) de Carlota.
  - Carácter no convencional de *Sab*: genealogía del personaje, descripción física y dimensión racial; su lugar en la familia de Don Carlos y en la hacienda.
- 1.2. El horizonte obstruido de los personajes de la novela: del destino “dramático” a “la desintegración”.
- El carácter “híbrido” de Sab: su relación filial con la vieja Martina; la lealtad hacia los amos, la ausencia de un deseo claramente afirmado de liberación; el rechazo de la emancipación mediante la revuelta; la muerte como única salida a su situación desesperada (tópico del romanticismo).
  - Carlota y Teresa: del matrimonio al convento; de la esperanza inicial a la desintegración final. La maternidad ausente (casi todos los personajes son huérfanos de madre y la propia Carlota no llega a concebir).
- 1.3. La mitificación romántica del “eterno femenino” como una reactualización de la opresión de las mujeres
- Los personajes femeninos, presentados como figuras del “eterno femenino”: ángel del hogar, depositarias de la ternura, habitantes de los espacios de lo íntimo.
  - Se valoran en la mujer rasgos típicamente románticos: sensibilidad exacerbada, idealismo, elevación y nobleza espiritual.
  - El romanticismo: corriente que le confiere un espacio a la subjetividad femenina, dentro de nuevos códigos sociales y culturales.

En la fase de transición: recordar las correspondencias que existen entre los personajes femeninos y Sab (la idea de que la mujer es un objeto de compra-venta, como el esclavo, según Torres-Pou). Interrogar la consistencia de los personajes como los representantes / vectores de un sistema injusto que desemboca en una denuncia eficaz, aunque matizada, como “figuras de resistencia”.

## 2/ ¿Una retórica que sirve los intereses del patriarcado?

- 2.1. El palimpsesto: ¿estrategia narrativa limitante o, por el contrario, instrumento que convoca lecturas diversas?
- Definición de palimpsesto (cf. Lucía Guerra / según Torres-Pou: “estrategia expresiva cuya característica es ofrecer al lector una serie de planos de contenido superpuestos de manera que el más evidente esconde otro menos claro”). Este “plano menos claro” contiene una crítica velada. Paradójicamente, esta técnica narrativa parece operar en sentido contrario en *Sab*, según el autor, porque el alcance denunciador se agota en la labilidad misma de los personajes.
  - Brígida M. Pastor analiza esta técnica de manera invertida: para ella, la escritura de Avellaneda “se puede leer como un discurso de doble voz, que contiene una historia ‘dominante’ y otra ‘silenciada’”. En este sentido, la escritora se ve obligada a recurrir a otras técnicas.
- 2.2. Elementos paratextuales y metatextuales:
- El prólogo: reservas y atenuación del mensaje como escudo.
  - Los epígrafos: establecen una dialéctica entre la intención de la voz narrativa y la diégesis
  - Posicionamiento de la voz narrativa / intervenciones a lo largo de la novela.
- 2.3. Otras estrategias retóricas (adaptaciones del discurso romántico)
- Puesta en abismo o técnica de relatos encastrados (relato de Martina transmitido por Sab): inclusión metatextual de la leyenda de Camagüey, contada por Sab: entrada a **otra cosmovisión**, rebeldía frente a la dominación (cf. siboneyismo/ criollismo).
  - Alegorías y metáforas: el viaje a Cubitas y sus diferentes etapas.
  - Representaciones y usos del paisaje, la naturaleza, el clima... (¿“cubanidad” de GGA?)

Transición: de acuerdo con este análisis, estos otros recursos retóricos / narrativos le permiten a GGA desafiar la estructura de dominación, explorando / ensayando una escritura “superficialmente” femenina, pero en el fondo, más compleja. De modo que la lectura de Torres-Pou tiende a limitar el alcance interpretativo de la novela.

## 3. *Sab* ¿un laboratorio de la otredad?

- 3.1. Los personajes del entredós (paradojas y ambigüedades de algunos personajes secundarios)
- Martina, personaje cargado de ambigüedad (cf. la primera presentación del personaje: “si mal no me acuerdo (dice Don Carlos) tiene sus puntos de loca: ¿no pretende ser descendiente de la raza india y

aparenta un aire ridículamente majestuoso?” (Nota: también la voz narrativa pone en duda este origen: "ninguno de los rasgos de su fisonomía parecía corresponder a su pretendido origen").

- Los otros personajes masculinos que cargan con esta ambigüedad/ ambivalencia: Enrique (quien vive la tensión entre dejarse llevar por el amor por Carlota u obedecer a los designios de su padre); Don Carlos: ¿mal o buen representante de su clase? ¿Indolente o activo?

3.2. Figuras de sumisión que toman la palabra y se convierten en sujeto de su propio discurso: “Avellaneda articula un lenguaje que representa la posibilidad de un discurso diferente, no masculino, un lugar para el “otro” como femenino en el lenguaje” (B.M. Pastor)

- El romanticismo propone nuevos códigos de pensamiento y nuevos lenguajes (cf. subjetividad y concentración del “yo”, experiencias de lo íntimo, de la ternura, de la privacidad) que “ofrecen a la mujer una justificación para sentarse a escribir” (Kirkpatrick).
- Las mujeres y la expresión del deseo: de la enfermedad inicial de Carlota a los enigmas de Teresa (de sujetos “pasivos” al despertar del deseo).
- Sab cuentista, Sab escritor: el yo esclavo que se convierte en narrador y ensayista.

3.3. La difícil condición de la escritora y la particular situación de GGA en su medio

- Las primeras autoras románticas experimentaron el miedo interno a ser juzgadas como “locas”, a estar fuera del juego social.
- La escritora de la época, como figura de lo andrógino: la sociedad decimonónica no sabe cómo aceptar el tránsito de la categoría de mujer a la categoría de “creadora”, o de “escritora”: la figura del monstruo (cf. Frankenstein) es la metáfora de la incomodidad en el Romanticismo con el lugar social que se les asigna a las artistas, expresado – y quizás así sublimado – por ellas mismas en sus textos” (cf. Gómez Castellano).
- “Avellaneda, cuyos exaltados sentimientos quedan reflejados en sus cartas, tuvo que escuchar desafortunados comentarios de sus coetáneos masculinos: “¡Es mucho hombre esta mujer!” (Bretón de los Herreros); “la índole de la inteligencia de la Sra. Avellaneda es tan varonil” (Luis Vidart), etc.
- El mérito literario de Avellaneda se asociaba al talento masculino de su mente, mientras que su feminidad permanecía como un defecto que había que olvidar, cuyo peso fue sin embargo enorme y que le impidió, por ejemplo, formar parte de la Real Academia de la Lengua. No es raro que quisiera utilizar la figura del esclavo / monstruo para comunicarnos esa ambigua incomodidad (Gómez Castellano)
- La dialéctica de la libertad como proyecto narrativo: puesta en tela de juicio del sistema colonial y esclavista, del patriarcado, de las estructuras de dominación, de las desigualdades de raza, género y clase.

## CONCLUSION

### Conseils méthodologiques :

Le jury tient à rappeler que la conclusion reste une étape capitale de la composition qu’il convient de ne pas faire à la hâte, même si le travail en temps limité impose un rythme d’écriture dont la conclusion fait souvent les frais. D’où l’intérêt, avant de se lancer dans la rédaction de la composition, de mettre de côté un certain nombre d’idées et de points (sous forme de brouillon) qui devront se retrouver dans cette conclusion.

La conclusion doit présenter, de manière synthétique, les différentes étapes argumentatives que les candidats ont développé pour répondre à leur problématique. Cependant, cette synthèse ne doit pas se contenter de répéter ce qui a déjà été énoncé : au contraire, elle doit permettre d’affiner la réflexion pour aboutir, soit à une fermeture du raisonnement, soit à une ouverture cohérente. Les copies qui ne respectent pas ces exigences sont nombreuses : souvent, la réponse à la problématique est formulée sans nuance ou sans une récapitulation de l’argumentation, parfois même en rupture avec la logique discursive avancée tout au long de l’exercice.

Rappelons qu’une conclusion réussie peut élever la qualité d’une copie moyenne : aussi, nous conseillons aux futurs candidats de s’entraîner à cette phase de la composition avec la rigueur et la ténacité qu’elle mérite, tout au long de leur préparation.

### Ébauche possible de conclusion

#### Recordar la problemática:

¿Cabe decir que las estrategias narrativas dispuestas por GGA en Sab mantienen la denuncia de la condición femenina dentro de lo socialmente aceptable, proponiendo así un reformismo que no afecta las bases del patriarcado?

#### Un mensaje feminista ambiguo...

Personajes condicionados: son figuras de la sumisión con escasas o nulas posibilidades de escapar a un destino

luctuoso; personajes en apariencia románticos.

**...pero no necesariamente inconsistente.**

Pluralidad de lecturas, paradojas que abren horizontes interpretativos.

Sin crear un lenguaje nuevo, GGA escribe desde y sobre la experiencia femenina. Novela que pone en tela de juicio la estructura patriarcal, aunque con una poética matizada y mediante una polifonía que permite a la autora desarrollar sus ideas sesgadamente.

La cita de Torres-Pou puede entonces resultar algo reductora / limitativa, y es por lo tanto necesario reconocerle a la novela toda su complejidad (tiempo, época, espacio geográfico, situación de la escritora...)

Se trata de un texto que plantea hoy más interrogantes que certezas.

**Apertura posible**

En otros textos de la autora, la denuncia del patriarcado y la reivindicación feminista aparece de manera más directa: "En las naciones en que es honrada la mujer, en que su influencia domina en la sociedad, allí de seguro hallaréis civilización, progreso, vida pública. En los países en los que la mujer está envilecida, no vive nada que sea grande; la servidumbre, la barbarie, la ruina moral es el destino inevitable a que se hallan condenados." (GGA, *La mujer : artículos publicados en un periódico el año de 1860*).

# ÉPREUVE DE TRADUCTION

## Modalités de l'épreuve

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

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

## Bibliographie indicative pour l'épreuve de traduction

### Manuels de thème et de version

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

### Dictionnaires de langue espagnole

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

### Dictionnaires de langue française

- Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1876 (1<sup>ère</sup> édition). En consultation libre : [URL] [\[http://littre.reverso.net\]](http://littre.reverso.net)
- Josette REY-DEBOVE et Alain REY (dir.), *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998.
- *Grand Robert de la Langue française*, dir. A. Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001, 6 volumes.
- *Trésor de la langue française informatisé*. Désigné ici sous l'abréviation TLF. En consultation libre : [URL]

<http://www.cnrtl.fr>

### **Dictionnaires bilingues**

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

### **Grammaires et manuels de langue espagnole**

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

### **Grammaires du français et autres ouvrages utiles :**

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

### **Linguistique et traduction :**

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

## SOUS-ÉPREUVE DE THÈME

Rapport établi par *Mme Sophie BÉRILLON* et *M. Laurent MARTÍ*,

Le texte de la session 2025 est tiré du roman de Leïla Slimani *Regardez-nous danser*, publié en 2022. Dans cette deuxième partie de la trilogie, *Le pays des autres*, Aïcha, partie étudier en France, revient en 1968 au Maroc, et retrouve un pays en pleine transformation. L'extrait proposé exigeait de porter une attention particulière à la traduction du participe présent, du pronom indéterminé de troisième personne « on », des structures de mise en relief, ou encore à l'emploi du système prépositionnel. En outre, quelques éléments de vocabulaire ayant trait à l'habillement ou à l'alimentation ont pu poser des problèmes aux candidats.

### Sujet

Le 10 juillet 1969, Henri, Monette, Aïcha et la bande se retrouvèrent sur la terrasse de l'Océan. Monette convainquit son amie de porter une robe en mousseline blanche, très près du corps. Elle lui dit qu'il fallait souligner sa minceur [...]. Pendant le dîner, Monette lui fit boire du rhum-Coca et lui promit qu'elle n'avait rien à craindre de l'ivresse qui commençait à la saisir et à rosir ses joues. Ils dînèrent de crevettes pil pil, de poissons grillés, de salade de tomates et de poivrons saupoudrés de cumin. Ils avaient du mal à s'entendre tant la musique était forte et ils quittèrent bientôt la table pour se jeter sur la piste. C'est là qu'Aïcha le vit.

Au milieu de la foule, Mehdi dansait.

Pour comprendre Mehdi, il fallait le voir danser. Il y avait dans ses gestes, dans ses mouvements, un étrange mélange de maîtrise et de désinvolture. Il paraissait s'abandonner au rythme de la musique, se laisser envahir et guider par elle telle une marionnette prenant vie sous les mains de son maître. Il fermait les yeux, ramenait les bras contre son torse, les poings fermés, et le monde entier lui était indifférent. Il rouvrait ensuite les yeux et jetait sur les autres danseurs un regard de défi. « Admirez ce que je sais faire », semblait-il dire. Il levait la jambe droite et se mettait à twister. Il n'était plus alors dans une boîte de nuit de la côte mais dans une de ces comédies musicales qu'il regardait, enfant [...]. Il se prenait pour Gene Kelly ou Fred Astaire et rêvait que Cyd Charisse fendait la foule et lui donnait la main. Aïcha l'observa, fascinée. Le juke-box passa « The Great Pretender » et Mehdi dansa seul, claquant des doigts en rythme, les yeux baissés sur la pointe de ses chaussures en cuir. Il était mince et gracieux. Aïcha remarqua qu'il avait changé de lunettes et choisi un modèle à la mode, avec une grosse monture en écaille.

Puis la piste se vida. Une partie de la clientèle s'agglutina devant un écran de télévision. Zippo avait accepté de poser l'appareil sur le comptoir en cuivre à condition qu'on continue de consommer et de danser. Mais les clients fixaient l'écran sur lequel l'image se mit à sauter et disparut. Les spectateurs poussèrent des cris d'impatience. Ils réclamèrent qu'on envoie quelqu'un sur le toit pour vérifier l'antenne. Quand apparurent les premières images, un homme baissa la musique pour mieux entendre la voix du commentateur. À présent, plus personne ne remplissait les verres et les barmans, leur chiffon posé sur l'avant-bras, regardaient, bouche ouverte, les images des astronautes américains. Le patron du night-club n'entendait plus la musique, il ne battait plus la mesure avec la pointe de sa chaussure mais fixait, bras ballants, ces images qu'il ne pouvait s'empêcher de juger démoniaques. C'était quoi ça, ces histoires de boîtes qui parlent et contiennent des images ? C'était quoi ces histoires d'hommes qui volent vers la Lune ?

Leïla Slimani, *Regardez-nous danser*, 2022

### Traduction proposée

El 10 de julio de 1969, Henri, Monette, Aïcha y la pandilla quedaron en la terraza del Océan. Monette convenció a su amiga para que llevara un vestido de muselina blanca, muy ajustado. Le dijo que había que recalcar su delgadez [...]. Durante la cena, Monette le hizo beber ron con Coca-Cola, y le prometió que no tenía nada que temer de la embriaguez que empezaba a apoderarse de ella y a dejarle las mejillas rosadas. Cenaron gambas al pil pil, pescado a la parrilla, ensalada de tomate y pimientos espolvoreados con comino. Les costaba oírse por lo alta que estaba la música y pronto se levantaron de la mesa para lanzarse a la pista. Fue allí donde Aïcha lo vio.

En medio de la multitud, Mehdi bailaba.

Para entender a Mehdi, había que verlo bailar. En sus ademanes, en sus movimientos, había una extraña mezcla de control y despreocupación. Parecía abandonarse al ritmo de la música, dejarse invadir y guiar por ella como una marioneta que cobrara vida entre las manos de su dueño. Cerraba los ojos, se llevaba los brazos al pecho, con los puños y cerrados, y el mundo entero le era indiferente. Luego volvía a abrir los ojos y lanzaba una mirada desafiante a los otros bailarines. "Admirad lo que sé hacer", parecía decir. Levantaba la pierna derecha y empezaba a retorcerse. Entonces, ya no estaba en una discoteca de la costa, sino en uno de esos musicales que veía de niño [...]. Creía que era Gene Kelly o Fred Astaire y

soñaba que Cyd Charisse se abría paso entre la multitud y le daba la mano. Aïcha lo observó, fascinada. La gramola puso "The Great Pretender" y Mehdi bailó solo, chasqueando los dedos al ritmo de la música, mirando la punta de sus zapatos de cuero. Era delgado y elegante. Aïcha se dio cuenta de que se había cambiado las gafas y había elegido un modelo de moda, con una gran montura de pasta.

Entonces la pista se vació. Algunos de los clientes se agolparon frente a una pantalla de televisión. Zippo había aceptado poner el aparato en la barra de cobre con la condición de que la gente siguiera consumiendo y bailando. Pero los clientes miraban fijamente la pantalla en la que la imagen empezó a saltar y desapareció. Los espectadores lanzaron gritos de impaciencia. Reclamaron que enviaran a alguien al tejado para revisar la antena. Cuando aparecieron las primeras imágenes, un hombre bajó la música para oír mejor la voz del comentarista. Ahora, ya nadie llenaba los vasos y los camareros, con el trapo en el antebrazo, miraban, boquiabiertos, las imágenes de los astronautas americanos. El dueño de la discoteca ya no oía la música, ya no marcaba el ritmo con la punta del zapato, sino que miraba fijamente, con los brazos colgando, esas imágenes que no podía evitar considerar demoníacas. ¿Qué era eso, esas historias de cajas que hablan y contienen imágenes? ¿Qué eran esas historias de hombres volando a la Luna?

## **Commentaire de la traduction**

### **Le 10 juillet 1969, Henri, Monette, Aïcha et la bande se retrouvèrent sur la terrasse de l'Océan.**

*El 10 de julio de 1969, Henri, Monette, Aïcha y la pandilla quedaron en la terraza del Océan.*

L'expression de la date en espagnol n'a pas posé de problème aux candidats. La traduction de « bande » a quant à elle donné lieu à un certain nombre de faux-sens comme « banda » ou « panda », dont l'attitude hostile ou agressive ne convenait pas à notre contexte. Les traductions du verbe « se retrouver » par « encontrarse », « reunirse » ou encore « verse » ont été acceptées.

Comme signalé à de nombreuses reprises dans les précédents rapports, prénoms et patronymes de personnages ne doivent pas être traduits. « Henri, Monette, Aïcha » doivent donc être maintenus à l'identique dans le texte espagnol. La question de la traduction du toponyme « Océan » pouvait se poser. Dans la mesure où il s'agit d'un lieu commercial et non d'une désignation topographique universelle, le jury a considéré qu'il était peu opportun de le traduire. Sa traduction reviendrait à transposer l'action dans un autre établissement. C'est pourquoi celle-ci a été légèrement sanctionnée, comme une impropriété.

### **Monette convainc son amie de porter une robe en mousseline blanche, très près du corps.**

*Monette convenció a su amiga para que llevara un vestido de muselina blanca, muy ajustado.*

Dans ce segment il convenait de ne pas oublier d'introduire le C.O.D., qui renvoyait à un être animé et déterminé, par la préposition « a ». « Convaincre quelqu'un de + infinitif » ne peut faire l'objet d'une traduction littérale. La proposition infinitive qui complète le verbe « convaincre » doit être rendue par une complétive espagnole introduite par la préposition « para » (qui marque alors l'idée de finalité) ou, éventuellement, par la préposition « de ». Le verbe doit être conjugué au mode subjonctif et à l'imparfait, compte tenu de la valeur non-actualisante du verbe principal conjugué au passé simple. La traduction du verbe « porter » par « ponerse » a été acceptée, mais toute reprise de l'infinitif a été lourdement sanctionnée. La traduction de « robe » a donné lieu à un certain nombre de faux-sens (« falda »), tout comme celle de « mousseline » (« terciopelo », « seda », etc.) et de « près du corps » (« apretado » notamment). La traduction de ce groupe complément par « muy ceñido » a également été acceptée.

### **Elle lui dit qu'il fallait souligner sa minceur [...].**

*Le dijo que había que recalcar su delgadez [...].*

L'expression de l'obligation impersonnelle en espagnol semble avoir posé des problèmes dans la mesure où les traductions du verbe « falloir » par « deber » ou « tener que » (qui permettent d'exprimer une obligation personnelle) ont été nombreuses. Les traductions par « hacer falta », ou encore « ser necesario/preciso/menester+inf. », maladroites, ont également été sanctionnées, mais dans une moindre mesure. En revanche, le jury a accepté « resaltar », « marcar » ou encore « realizar/poner de realce », pour traduire le verbe « souligner ».

### **Pendant le dîner, Monette lui fit boire du rhum-Coca et lui promit qu'elle n'avait rien à craindre de l'ivresse qui commençait à la saisir et à rosir ses joues.**

*Durante la cena, Monette le hizo beber ron con Coca-Cola, y le prometió que no tenía nada que temer de la embriaguez que empezaba a apoderarse de ella y a dejarle las mejillas rosadas.*

La traduction de cette phrase a également été problématique avec des faux-sens sur les traductions des substantifs « dîner » (« comida ») et « ivresse » (« borrachera »), du groupe verbal « faire boire » (« le dio de beber ») ou encore des verbes « saisir » (« empoderar »/« atraparla ») ou « rosir » (« sonrojar », « ruborizar », qui impliquent un sentiment de gêne ou de honte). La traduction de la périphrase verbale

« avoir à + infinitif » semble également avoir posé des problèmes à de nombreux candidats, qui l'ont reprise à l'identique en espagnol.

### **Ils dînèrent de crevettes pil pil, de poissons grillés, de salade de tomates et de poivrons saupoudrés de cumin.**

*Cenaron gambas al pil pil, pescado a la parrilla, ensalada de tomate y pimientos espolvoreados con comino.*  
Les différentes préparations culinaires évoquées dans ce segment n'ont pas toujours été bien rendues en espagnol. Ainsi les traductions de « poissons » par « pez/peces » ou de « cumin » par « cumino » ont été lourdement sanctionnées, tout comme le solécisme « cenaron de », le faux-sens « cenaron con » ou le mauvais régime prépositionnel « espolvoreados de ». En revanche, « parrillada de pescado », « pimientos aderezados/condimentados con comino » ont été acceptés.

### **Ils avaient du mal à s'entendre tant la musique était forte et ils quittèrent bientôt la table pour se jeter sur la piste.**

*Les costaba oírse por lo alta que estaba la música y pronto se levantaron de la mesa para lanzarse a la pista.*

Pour ce segment les variantes « Tenían dificultades para » et « Apenas se oían por » ont été acceptées pour exprimer la difficulté, tout comme « porque la música estaba muy alta », « por estar tan/muy alta la música », ou encore « de tan/lo alta como estaba la música », pour traduire « tant la musique était forte ». Les faux-sens « entenderse/comprenderse », « arrojar/acudir/tirarse a la pista », l'accord fautif du verbe « les costaban » ou le mauvais choix de traduction du verbe « être », le solécisme « tanto la música » ou le changement de régime prépositionnel « lanzarse en/sobre » ont cependant été nombreux.

### **C'est là qu'Aïcha le vit.**

*Fue allí donde Aïcha lo vio.*

La traduction de la structure de mise en relief, ou tournure empathique, ne semble pas maîtrisée par un certain nombre de candidats, notamment au niveau de la concordance de temps entre « ser » et le verbe principal « ver », ou pour ce qui est de la cohérence entre la nature de l'élément mis en relief et le relatif (« allí/cuando ou que », « entonces/donde ou que »), alors que les deux perspectives, temporelle et spatiale, étaient envisageables : « Fue allí donde » ou « Fue entonces cuando ». Le mauvais choix de l'adverbe de lieu, « aquí », alors que nous sommes dans un récit au passé, a également été lourdement sanctionné. En revanche, l'adverbe de lieu intermédiaire « ahí », ou l'inversion de l'ordre des éléments « Allí fue donde/Entonces fue cuando » ont été acceptés.

### **Au milieu de la foule, Mehdi dansait.**

*En medio de la multitud, Mehdi bailaba.*

Ce segment n'a pas posé de difficultés particulières, malgré quelques traductions maladroites (« en el medio de ») voire fautives (« al medio de ») de la locution prépositionnelle française « au milieu de ». Le recours à la forme progressive « estar+gérondif » pour traduire l'imparfait français a été accepté.

### **Pour comprendre Mehdi, il fallait le voir danser.**

*Para entender a Mehdi, había que verlo bailar.*

Hormis quelques erreurs de préposition, « Por entender », ou d'omissions de la préposition « a » pour introduire le C.O.D. de personne « Mehdi », la traduction de cette phrase a été plutôt bien négociée par les candidats, et l'expression de l'obligation impersonnelle à l'aide des locutions verbales « haber que + inf. », « hacía falta + inf. » ou « era necesario/preciso/menester + inf. » ne semble pas avoir posé de problèmes cette fois-ci.

### **Il y avait dans ses gestes, dans ses mouvements, un étrange mélange de maîtrise et de désinvolture.**

*En sus ademanes, en sus movimientos, había una extraña mezcla de control y despreocupación.*

Cette phrase ne semble pas avoir posé de difficultés particulières aux candidats, malgré quelques barbarismes sur la traduction du substantif « désinvolture ». Les variantes « desenfado », « desparpajo », « descaro » et « desenvoltura » ont, bien évidemment, été acceptées. Tout comme « dominio », « maestría » pour traduire le substantif « maîtrise ».

### **Il paraissait s'abandonner au rythme de la musique, se laisser envahir et guider par elle telle une marionnette prenant vie sous les mains de son maître.**

*Parecía abandonarse al ritmo de la música, dejarse invadir y guiar por ella como una marioneta que cobrara vida entre las manos de su dueño.*

Ce segment a donné lieu à un certain nombre de fautes, au niveau de l'expression de la comparaison (« tal una marioneta », « así como una marioneta »), mais surtout au niveau de la traduction du participe présent,

sur laquelle nous n'insisterons pas ici dans la mesure où elle est développée dans la partie « Explication du choix de traduction » du présent rapport.

**Il fermait les yeux, ramenait les bras contre son torse, les poings fermés, et le monde entier lui était indifférent.**

*Cerraba los ojos, se llevaba los brazos al pecho, con los puños cerrados, y el mundo entero le era indiferente.*  
L'erreur la plus commune lors de la traduction de cette phrase a été l'absence de préposition « con » pour introduire le complément de manière « les poings fermés ». Les variantes « torso » et « busto » ont été acceptées pour traduire « torse », tout comme le verbe « resultar » à la place de « ser ». Les locutions verbales « le daba igual » ou « no le importaba » ont également été admises.

**Il rouvrait ensuite les yeux et jetait sur les autres danseurs un regard de défi.**

*Luego volvía a abrir los ojos y lanzaba una mirada desafiante a los otros bailarines.*

La plupart des candidats ont bien placé le marqueur temporel en tête d'énoncé et semblent maîtriser la traduction du préfixe verbal « re- », et donc l'expression de la réitération rendue par la périphrase verbale « volver a+inf. » ou la construction « verbe conjugué+de nuevo ». Le néologisme « reabrir » a également été accepté et l'erreur la plus fréquente dans ce segment a été un mauvais choix de préposition pour le verbe « lanzar » (« lanzar sobre »).

**« Admirez ce que je sais faire », semblait-il dire. Il levait la jambe droite et se mettait à twister.**

*"Admirad lo que sé hacer", parecía decir. Levantaba la pierna derecha y empezaba a retorcerse.*

Les erreurs les plus fréquentes dans ce segment ont été une mauvaise interprétation de la nature de l'allocutaire (en effet, un certain nombre de candidats ont traduit par un impératif à la troisième personne du singulier) et l'absence d'accent diacritique sur le verbe « saber » conjugué à la première personne du singulier du présent de l'indicatif. Le barbarisme « twistear » a été sanctionné mais la traduction par « bailar twist » acceptée.

**Il n'était plus alors dans une boîte de nuit de la côte mais dans une de ces comédies musicales qu'il regardait, enfant [...].**

*Entonces, ya no estaba en una discoteca de la costa, sino en uno de esos musicales que veía de niño [...].*

Le marqueur temporel a ici aussi été généralement bien placé en tête d'énoncé et la traduction du verbe « être », par « estar », « encontrarse » ou encore « hallarse », bien négociée. En revanche les erreurs de traduction de la double négation ont été nombreuses (« no... pero »), tout comme les mauvais choix du démonstratif (« una de estas »). Les variantes « aquello/as », « comedias musicales », « solía ver », « cuando (era) niño » ou « de pequeño/chico » ont été acceptées.

**Il se prenait pour Gene Kelly ou Fred Astaire et rêvait que Cyd Charisse fendait la foule et lui donnait la main. Aïcha l'observa, fascinée. Le juke-box passa « The Great Pretender » et Mehdi dansa seul, claquant des doigts en rythme, les yeux baissés sur la pointe de ses chaussures en cuir. Il était mince et gracieux. Aïcha remarqua qu'il avait changé de lunettes et choisi un modèle à la mode, avec une grosse monture en écaille.**

*Creía que era/Se creía Gene Kelly o Fred Astaire y soñaba (con) que Cyd Charisse se abría paso entre la multitud y le daba la mano. Aïcha lo observó, fascinada. La gramola puso "The Great Pretender" y Mehdi bailó solo, chasqueando los dedos al ritmo de la música, mirando la punta de sus zapatos de cuero. Era delgado y elegante. Aïcha se dio cuenta de que se había cambiado las gafas y había elegido un modelo de moda, con una gran montura de pasta.*

Pour traduire « se prenait pour », il convenait d'éviter le faux-sens « se tomaba por » ou l'erreur de registre de langue « se las daba de ».

Certains candidats n'ont pas compris ou ont eu du mal à rendre l'image « fendait la foule », ce qui a donné lieu à des faux-sens, alors qu'ont été acceptés « atravesaba » ou encore « hendía ».

Par ailleurs, l'imparfait au mode subjonctif pour traduire « fendait... et donnait... » a été sanctionné car quand bien même s'il s'agit d'un rêve, ces deux verbes désignent des actions bel et bien envisagées dans leur déroulement.

Devant le collectif « la multitud », la préposition « a » n'était pas nécessaire (les membres du groupe ne sont pas identifiés ou identifiables).

Ensuite, le passé simple français « l'observa » ne pouvait en aucun cas être traduit par l'imparfait, il s'agit bien ici d'une action ponctuelle au cœur de la narration. Le jury a toutefois accepté la périphrase « estuvo mirando » pour rendre un certain aspect de durée.

La traduction du verbe « passa » a souvent donné lieu à des maladresses. Le jury a accepté « En la gramola sonó/ se oyó ».

Nous ne reviendrons pas ici sur la traduction du participe présent « claquant » qui fait l'objet de la correction

de l'épreuve d'ECT.

Pour l'expression « en rythme », on attendait bien la construction complète avec la préposition « a » (suivie de « ritmo » ou « compás ») et le complément « de la música ».

Quant au complément de caractérisation « les yeux baissés », le verbe « mirando » au gérondif suivi du complément « la punta de sus zapatos » suffisait à rendre compte de l'orientation du regard, mais le jury a également validé « con la mirada orientada hacia ».

Dans de nombreuses copies, l'oubli de la reprise de l'auxiliaire « había » a été pénalisé (« había cambiado... y había elegido... »).

**Puis la piste se vida. Une partie de la clientèle s'agglutina devant un écran de télévision. Zippo avait accepté de poser l'appareil sur le comptoir en cuivre à condition qu'on continue de consommer et de danser. Mais les clients fixaient l'écran sur lequel l'image se mit à sauter et disparut. Les spectateurs poussèrent des cris d'impatience. Ils réclamèrent qu'on envoie quelqu'un sur le toit pour vérifier l'antenne.**

*Entonces la pista se vació. Algunos de los clientes se agolparon frente a una pantalla de televisión. Zippo había aceptado poner el aparato en la barra de cobre con la condición de que la gente siguiera consumiendo y bailando. Pero los clientes miraban fijamente la pantalla en la que la imagen empezó a saltar y desapareció. Los espectadores lanzaron gritos de impaciencia. Reclamaron que enviaran a alguien al tejado para revisar la antena.*

La traduction du pronom indéfini attendue ici était la troisième personne du pluriel (qui exclut le locuteur) ou encore son équivalent « la gente », suivis d'un verbe conjugué au subjonctif imparfait pour respecter la concordance des temps.

Pour « fixait », le verbe « fijaba » seul ne convient pas en espagnol, il doit être complété par « con la mirada », mais le jury a également accepté « clavaba la mirada ».

Le jury a sanctionné l'omission de la préposition « a » devant l'indéfini à valeur nominale « alguien ».

La préposition attendue après le verbe « envoyer » ne pouvait être que « a » pour exprimer le mouvement jusqu'au but désigné (« al tejado »).

**Quand apparurent les premières images, un homme baissa la musique pour mieux entendre la voix du commentateur. À présent, plus personne ne remplissait les verres et les barmans, leur chiffon posé sur l'avant-bras, regardaient, bouche ouverte, les images des astronautes américains.**

*Cuando aparecieron las primeras imágenes, un hombre bajó la música para oír mejor la voz del comentarista. Ahora, ya nadie llenaba los vasos y los camareros, con el trapo en el antebrazo, miraban, boquiabiertos, las imágenes de los astronautas americanos.*

Ce passage a été plutôt bien traduit dans l'ensemble. De nouveau, il convenait d'exprimer le complément de caractérisation accessoire, détail dans la description, à l'aide de la préposition « con ».

« Bármanes » a également été accepté dès lors que l'accentuation et le pluriel ont été respectés.

La valeur actualisante dans le discours de « à présent » ne pouvait pas être traduite par « En ese momento » qui a été pénalisé.

**Le patron du night-club n'entendait plus la musique, il ne battait plus la mesure avec la pointe de sa chaussure mais fixait, bras ballants, ces images qu'il ne pouvait s'empêcher de juger démoniaques. C'était quoi ça, ces histoires de boîtes qui parlent et contiennent des images ? C'était quoi ces histoires d'hommes qui volent vers la Lune ?**

*El dueño de la discoteca ya no oía la música, ya no marcaba el ritmo con la punta del zapato, sino que miraba fijamente, con los brazos colgando, esas imágenes que no podía evitar considerar demoníacas. ¿Qué era eso, esas historias de cajas que hablan y contienen imágenes? ¿Qué eran esas historias de hombres volando a la Luna?*

La relation de possession étant ici aussi évidente, il était inutile d'employer le possessif « su » devant le substantif « zapato ».

Il fallait utiliser « sino que » pour traduire l'opposition entre les deux propositions exprimée par le système « ne... plus... mais... ».

Il existe également la forme « colgantes » pour rendre l'adjectif verbal « bras ballants » (cf. rapport de l'épreuve d'ECT) ainsi que « caídos ».

Pour ce qui est du déictique de la reprise, le démonstratif « aquellas » a également été accepté.

Le jury a déploré un certain nombre de constructions fautives pour traduire « s'empêcher de » (« impedirse de » était à bannir, mais « dejar de » a été accepté).

Le verbe « juzgar » quant à lui, se construit sans préposition (« de ») ni adverbe (« como »).

Il convenait de respecter le style de l'auteur avec l'anaphore « C'était quoi ces histoires » dans laquelle le démonstratif de reprise ne pouvait être traduit autrement que par « esas », car ces « historias » sont ensuite

définies par des traits spécifiques.

Enfin, la relative « qui volent » pouvait aussi être traduite telle quelle, au présent de l'indicatif, « que vuelan ».

Pour finir, le jury se réjouit des bonnes copies qu'il a pu corriger et encourage les candidats de la prochaine session à s'entraîner régulièrement et en temps limité à cet exercice exigeant qui requiert précision dans l'analyse et l'interprétation du texte en français, en plus d'une solide maîtrise de la langue espagnole.

# SOUS-ÉPREUVE DE VERSION

Rapport établi par *Mme Florence TOMAS et M. Rémi VARTERESSIAN*

## I. Sujet

La viuda de Carvajal erró de casa en casa, pero en todas la recibieron fríamente, sin aventurarse en algunas a manifestarle la pena que les causaba la muerte de su marido, temiendo acarrearle la enemiga del Gobierno, y no faltó donde la sirvienta salió a gritar a la ventana de mal modo: «¿A quién buscaba? ¡Ah!, los señores no están»...

El hielo que iba recogiendo en sus visitas se le derretía en casa. Regresaba a llorar a mares allegada a los retratos de su marido, sin más compañía que un hijo pequeño, una sirvienta sorda que hablaba recio [...] y un loro [...]. Había salido a pedir que le firmaran una petición al Presidente para que le entregaran el cadáver de su esposo, pero en ninguna parte se atrevió a hablar; la recibían tan mal, tan a la fuerza, entre toses y silencios fatales... Y ya estaba de vuelta con el escrito sin más firma que la suya bajo su manto negro.

Se le negaba la cara para el saludo, se le recibía en la puerta sin la gastada fórmula del pase-adelante, se le hacía sentirse contagiada de una enfermedad invisible, peor que la pobreza, [...] peor que la fiebre amarilla, y, sin embargo, le llovían «anónimos»<sup>1</sup>, como decía la sirvienta sorda cada vez que encontraba una carta bajo la puertecita de la cocina que caía a un callejón oscuro y poco transitado, pliegos escritos con letra temblequeante que se depositaban allí al amparo de la noche, y en los que lo menos que le decían era santa, mártir, víctima inocente, además de poner a su desdichado esposo por las nubes y de relatar con pormenores horripilantes los crímenes del coronel Parrales Sonriente.

Bajo la puerta amanecieron dos anónimos. La sirvienta los trajo agarrados con el delantal, porque tenía las manos mojadas. El primero que leyó decía:

«Señora: no es éste el medio más correcto para manifestar a Ud. y a su apesadada familia la profunda simpatía que me inspira la figura de su esposo, el digno ciudadano licenciado don Abel Carvajal, pero permítame que lo haga así por prudencia, ya que no se pueden confiar al papel ciertas verdades. Algún día le daré a conocer mi verdadero nombre. Mi padre fue una de las víctimas del coronel Parrales Sonriente, el hombre que esperaban en el infierno todas las tinieblas, esbirro de cuyas fechorías hablará la historia [...].

Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, 1946.

1. Note : Ce néologisme est volontaire de la part de l'auteur. Il montre que le personnage ne connaît pas bien le terme « anónimos ».

## II. Proposition de traduction

La veuve de Carvajal erra de maison en maison, mais dans toutes, on la reçut froidement, sans se risquer, dans certaines, à lui témoigner la peine que suscitait la mort de son mari, craignant de s'attirer les foudres du Gouvernement, et les endroits ne manquèrent pas où la servante se montra à la fenêtre pour crier de façon impolie: « Qui demandez-vous ? Ah ! Monsieur et madame sont sortis »...

La glace qu'elle recevait au fil de ses visites fondait une fois chez elle. Elle rentrait verser des torrents de larmes, rivée aux portraits de son mari, sans autre compagnie que celle d'un fils en bas âge, d'une servante sourde qui parlait fort [...] et d'un perroquet [...]. Elle était sortie pour demander qu'on lui signât une pétition à l'attention du Président afin qu'on lui remît la dépouille de son époux, mais elle n'osa en parler nulle part ; on la recevait si mal, de si mauvais gré, entre toussotements et silences funestes... Si bien qu'elle était déjà de retour avec, sous son châle noir, le papier sans aucune autre signature que la sienne.

On détournait le visage pour ne pas la saluer, on la recevait sur le pas de la porte sans la formule consacrée : « Entrez donc », on lui faisait sentir qu'elle était contaminée par une maladie invisible, pire que la pauvreté, [...] pire que la fièvre jaune, et, cependant, elle recevait une pluie de courriers « anonymes », comme le disait la servante sourde chaque fois qu'elle trouvait une lettre sous la petite porte de la cuisine qui donnait sur une ruelle sombre et peu passante, des plis écrits d'une main tremblante qui étaient déposés là à la faveur de la nuit, et dans lesquels, à tout le moins, on la qualifiait de sainte, de martyre, de victime innocente, en plus de porter aux nues son malheureux époux et de relater avec des détails horribles les crimes du Colonel Parrales Sonriente.

Sous la porte, apparurent au lever du jour deux courriers anonymes. La servante les apporta en les tenant avec son tablier, parce qu'elle avait les mains mouillées. Le premier qu'elle lut disait ainsi :

« Madame, là n'est pas la façon la plus correcte de vous témoigner, à vous ainsi qu'à votre famille endeuillée, la profonde sympathie que m'inspire la personne de votre époux, le digne citoyen, l'avocat don Abel Carvajal, mais permettez-moi de procéder ainsi par mesure de prudence, puisqu'on ne peut confier au papier certaines vérités. Un jour viendra où je vous ferai connaître mon vrai nom. Mon père fut l'une des victimes du colonel Parrales Sonriente, l'homme que toutes les ténèbres attendaient en enfer, le sbire dont les méfaits entrèrent dans l'Histoire [...].

### III. Remarques préliminaires

Le texte proposé aux candidats pour l'épreuve de version est issu du célèbre roman *El Señor Presidente* de l'auteur guatémaltèque, prix Nobel de littérature, Miguel Ángel Asturias, l'un des premiers représentants du genre littéraire connu sous le nom de réalisme magique. Publié en 1946, le roman s'inscrit dans la veine du « roman du dictateur », sous-genre très développé en Amérique latine qui dépeint de façon incisive les arcanes du pouvoir dictatorial. Bien qu'il s'agisse d'une fiction, Miguel Ángel Asturias s'appuie sur son expérience personnelle pendant la dictature de Manuel Estrada Cabrera au Guatemala pour brosser de façon universelle le portrait d'un régime despotique aux effets dévastateurs sur l'ensemble de la société.

Le roman est divisé en trois parties. Dans les deux premières parties, le fameux colonel Parrales Sonriente, l'un des militaires fidèles à la dictature, est assassiné et le pouvoir en place tente de tirer profit de cette situation pour impliquer ses ennemis dans sa disparition. L'extrait qui nous occupe ici se situe au début de la troisième partie. Un certain Abel Carvajal, avocat indépendant, est arrêté et condamné à mort. Sa femme sillonne en vain la ville à la recherche d'informations et d'aide pour le faire libérer. À la mort de ce dernier, elle poursuit son combat, cette fois-ci pour récupérer sa dépouille. C'est bien tout le désespoir de cette femme, devenue veuve, dont Miguel Ángel Asturias rend compte dans cet extrait en plus d'évoquer la peur qui s'abat inexorablement sur des sociétés victimes de régime autoritaire.

Ce texte ne présentait pas de difficultés majeures de compréhension et, en l'absence de connaissances sur l'œuvre, les candidats étaient en mesure de s'appuyer sur plusieurs éléments textuels pour reconstituer, par inférence, les grandes lignes de l'intrigue et comprendre qu'il s'agissait de la veuve d'un homme éminent, victime d'un pouvoir tyrannique qui terrorise une population contrainte au silence. Et pour preuve, les uniques manifestations de compassion à l'égard de cette femme endeuillée prennent la forme de courriers anonymes déposés en pleine nuit à l'abri des regards. Une lecture attentive, notamment du contenu de la lettre retranscrite à la fin de l'extrait, permettait effectivement de saisir les éléments de contexte nécessaires pour éviter certains écarts regrettables eu égard au sens du texte original. Nous n'insisterons jamais assez sur la nécessité d'une analyse préalable du texte et d'un regard en surplomb, en dépit du temps limité dont disposent les candidats, pour que la traduction demeure cohérente. À titre d'exemple, le segment « se le negaba la cara para el saludo » a donné lieu à certaines traductions telles que « on détournait le regard pour la saluer », ce qui n'a pas de sens étant donné les multiples rejets dont la veuve fait l'objet et dont le narrateur fait mention à plusieurs reprises dans cet extrait.

Le texte ne présentait pas de grandes difficultés lexicales à ceci près qu'il fallait veiller à restituer la richesse et la diversité de certains substantifs tels que « escrito », « anónimos » et « pliegos » qui, hélas, ont parfois été traduits par le même mot. D'autre part, certaines lacunes, tantôt en langue cible, tantôt en langue source, ont conduit de nombreux candidats à commettre des erreurs d'ordre sémantique. Une méconnaissance de toutes les acceptions du mot « enemiga » a conduit d'innombrables candidats à faire des propositions malvenues. De même, l'adjectif « horripilante » constitue un faux ami en français et ne pouvait donc être traduit par « horripilant ». Par ailleurs, pour veiller à la justesse de la traduction proposée, il convenait de ne pas perdre de vue que ce texte, produit par un auteur du Guatemala, s'inscrivait dans un contexte guatémaltèque. À cet égard, avant toute entreprise de traduction, le mot « licenciado », aurait dû bien souvent donner lieu à une réflexion plus poussée quant aux usages sociolinguistiques propres à cette aire culturelle.

Très certainement, la longueur de certaines phrases et la complexité de quelques constructions syntaxiques constituaient des obstacles et exigeaient des reformulations pertinentes. Plusieurs relectures de la proposition de traduction en français étaient de mise pour corriger d'éventuelles ruptures de construction, à plus forte raison s'agissant de phrases longues et complexes, riches en propositions subordonnées. Sans nul doute, une plus grande vigilance quant à la correction grammaticale et à la recevabilité linguistique de la traduction proposée aurait permis à de nombreux candidats d'identifier certaines difficultés comme l'indétermination du sujet dans de nombreuses occurrences, et de proscrire toute incorrection, lourdement pénalisée, comme par exemple dans la traduction du segment « esbirro de cuyas fechorías hablará la historia ». De plus, s'agissant d'un récit littéraire, il était attendu des candidats qu'ils utilisent le passé simple et non le passé composé comme temps de la narration. Enfin, au vu du texte proposé, extrait d'un grand classique de la littérature en langue espagnole, il était bienvenu d'utiliser le subjonctif imparfait même si la

concordance des temps n'est pas obligatoire dans ce cas en français. Quoi qu'il en soit, il ne pouvait être envisagé d'alterner entre le subjonctif présent et imparfait de façon incohérente et il convenait de s'en tenir à la même logique dans l'ensemble de la traduction proposée.

#### IV. Corrigé commenté

Le texte a été divisé en 19 séquences qui seront commentées séparément.

##### Séquence 1:

*La viuda de Carvajal erró de casa en casa, pero en todas la recibieron fríaamente,*

La veuve (de) Carvajal erra de maison en maison [de porte en porte], mais dans toutes [partout], on la/l'y reçut [elle (y) fut reçue] froidement/avec froideur,

Dès la première phrase apparaissait une des difficultés de ce texte, à savoir l'indétermination du sujet que de nombreux candidats n'ont pas repérée. Celle-ci pouvait être traduite par « on » bien sûr mais aussi par une voix passive. Ce point se répétant tout au long du texte, le jury a apprécié une certaine cohérence dans les traductions proposées particulièrement dans une même phrase. D'ailleurs une autre des difficultés de ce texte venait précisément de la longueur des phrases qui obligeait le candidat à une attention plus soutenue afin d'éviter les maladresses voire les contradictions et les solécismes.

Dans ce passage une traduction du sujet par « ils la reçurent » a donc été lourdement sanctionnée, de même que les trop fréquents barbarismes verbaux sur les verbes « errer » ou « recevoir ». On a pu déplorer aussi des erreurs de mode (le subjonctif imparfait « reçût », employé à la place du passé simple « reçut »), ce qui nous pousse à souligner l'importance d'une bonne maîtrise des conjugaisons et de la langue française en général dans un concours exigeant comme l'agrégation interne.

##### Séquence 2 :

*sin aventurarse en algunas a manifestarle la pena que les causaba la muerte de su marido,*

sans se risquer/sans s'aventurer [sans que l'on se risquât-risque/sans que l'on s'aventurât-s'aventure], dans certaines [dans certains cas/parfois], à lui témoigner/exprimer/manifeste la peine/tristesse/le chagrin que causait/suscitait /qu'inspirait [causée par] la mort de son mari,

Pour ce qui est du vocabulaire, soulignons ici la première occurrence du substantif « marido » qui revient trois lignes plus bas. Dans la suite du texte, c'est « esposo » qui est choisi trois fois par l'auteur. Nous devons donc veiller à une cohérence de traduction. Il en est de même pour le verbe « manifestarle la pena » qui revient dans le dernier paragraphe du texte : « manifestar ... la profunda simpatía ». La traduction de « muerte » par « mort » a été privilégiée car « décès » d'après le Grand Robert renvoie plutôt à une mort naturelle.

« Sin aventurarse » pouvait se traduire par un infinitif aussi en français mais cette proposition n'était pas acceptable si dans la séquence 1 l'indétermination du sujet avait été rendue par une voix passive car, dans ce cas, il y aurait eu une confusion sur la personne.

Une autre difficulté majeure de cette séquence était sans aucun doute l'impossibilité de traduire le datif « les » au regard de la spécificité de la grammaire française. De nombreux candidats ont fait un solécisme en le traduisant par « leur » car il est impossible d'utiliser ce pronom complément lorsqu'il a pour antécédent le pronom indéfini « on ».

##### Séquence 3 :

*temiendo acarrearle la enemiga del Gobierno,*

craignant/redoutant de [car on craignait de/dans la crainte de] s'attirer les foudres du Gouvernement [susciter/éveiller l'inimitié/l'hostilité du Gouvernement],

Cette séquence courte a mené de nombreux candidats à commettre des contresens voire des non-sens en

ce qui concerne la traduction de « la enemiga » qui, dans la première acception de la RAE, signifie l'hostilité<sup>1</sup>. Les propositions de traduction par « l'ennemie » n'ont donc pas été acceptées. On a privilégié une traduction plus imagée : « s'attirer les foudres du Gouvernement » ou plus proche de la définition de « enemiga » : « susciter l'inimitié du Gouvernement ».

D'autre part le gérondif espagnol à valeur causale pouvait bien sûr être rendu par son équivalent français mais aussi par une indépendante introduite par la conjonction de coordination « car ».

#### Séquence 4 :

*y no faltó donde la sirvienta salió a gritar a la ventana de mal modo: «¿A quién buscaba? ¡Ah!, los señores no están»...*

et les occasions/endroits ne manquèrent pas où / il y eut aussi des maisons [des endroits] où la servante/domestique/bonne se montra/se pencha à la fenêtre pour crier de façon impolie/grossièrement : « Vous demand(i)ez qui ? [Qui demand(i)ez-vous ?] / Vous cherchiez qui ? / Qui voul(i)ez-vous voir ? Ah/Hélas ! Monsieur et madame sont sortis / ne sont pas là »...

Dans la séquence 4, le jury a pénalisé l'omission de « donde ». « Salió » ne pouvait pas être traduit par « sortit à la fenêtre » et on a même pu lire « sortit par la fenêtre », qui ne rendait pas compte de l'action de la servante (laquelle n'est évidemment pas en train de s'échapper par la fenêtre). Plusieurs traductions ont été acceptées pour « la sirvienta », néanmoins « l'employée » par exemple a été sanctionné car trop moderne et peu adapté au contexte domestique.

L'imparfait espagnol « buscaba », à valeur d'atténuation, pouvait être rendu par un imparfait en français mais aussi par un présent de l'indicatif.

#### Séquence 5 :

*El hielo que iba recogiendo en sus visitas se le derretía en casa.*

La glace qu'elle recueillait /recevait tout au long/au fil de ses visites/visite après visite, fondait (une fois) chez elle.

Dans cette séquence il fallait conserver l'image de la glace qui était reprise dans le verbe « derretía ». Cette phrase courte a donné lieu à de nombreuses incorrections voire à des non-sens avec « dégivrait » par exemple ou encore « se le fondait ». Trop de copies présentaient des fautes d'orthographe sur des mots courants : dans certaines copies, « hielo » a été traduit par « glace » (avec ç), erreur démontrant une grave méconnaissance des règles orthographiques du français, et qui a été lourdement sanctionnée.

L'autre difficulté ici était bien sûr la traduction de la périphrase verbale « iba recogiendo » qui a pu être rendue maladroitement par « elle recevait peu à peu » ou qui parfois n'a tout simplement pas été traduite.

#### Séquence 6 :

*Regresaba a llorar a mares allegada a los retratos de su marido, sin más compañía que un hijo pequeño, una sirvienta sorda que hablaba recio [...] y un loro [...].*

Elle rentrait/revenait (pour) verser des torrents de larmes / pleurer à chaudes larmes, rivée aux portraits de son mari, sans autre compagnie qu'un enfant/ fils en bas âge, une servante sourde qui parlait fort / sèchement / avec rudesse [...] et un perroquet [...]. [sans autre compagnie que celle d'un enfant..., d'...].

« Un hijo pequeño » a donné lieu à un contresens lexical (« accompagnée de son petit-fils ») ou à des inexactitudes, « jeune fils » n'ayant pas la même signification que « fils en bas âge ».

La mise en français a été trop souvent problématique et a engendré des solécismes lorsque la préposition n'a pas été répétée : « sans autre compagnie que celle d'un enfant en bas-âge, d'une servante sourde (...) et d'un perroquet ».

Le jury a également constaté de nombreuses erreurs lexicales voire des barbarismes comme « perroquin »

---

<sup>1</sup> RAE "Enemiga: f. Enemistad, odio, oposición, mala voluntad"

pour traduire « loro ». On ne saurait trop rappeler l'importance de connaissances lexicales solides dans les deux langues.

### Séquence 7 :

*Había salido a pedir que le firmaran una petición al Presidente para que le entregaran el cadáver de su esposo,*

Elle était sortie (pour) faire signer / (pour) demander (à ce) qu'on lui signât-signé une pétition / requête adressée au / à l'attention du Président afin que/pour que le cadavre/la dépouille/corps de son époux lui fût-soit rendu/remis/restitué [pour qu'on lui remît-remette etc.],

Dans cette séquence deux possibilités ont été retenues pour la traduction de « pedir que le firmaran » : soit une construction avec « demander que » suivie du subjonctif imparfait (ou présent, puisqu'en français la concordance des temps ne s'impose pas de manière absolument obligatoire); soit une traduction avec un infinitif («pour faire signer »). Les candidats qui ont choisi de traduire la subordonnée complétive au subjonctif imparfait ont trop souvent fait des barbarismes verbaux du plus mauvais effet. Nous ne saurions trop recommander une fois de plus aux candidats davantage de rigueur dans leur maîtrise de la conjugaison. Comme pour les séquences antérieures, certains candidats n'ont pas repéré l'indétermination du sujet et ont traduit « le firmaran » par « ils lui signent », donnant lieu à de graves erreurs (le pronom « ils » n'ayant pas d'antécédent dans ce contexte, cela débouchait sur un non-sens).

### Séquence 8 :

*pero en ninguna parte se atrevió a hablar; la recibían tan mal, tan a la fuerza, entre toses y silencios fatales...*

mais elle n'osa (en) parler nulle part ; on la recevait si mal, de si mauvais gré / de façon si contrainte, entre (des) toussotements et (des) silences funestes / sinistres / lugubres...

Le jury a accepté la traduction « elle n'osa parler nulle part » mais a choisi de bonifier « elle n'osa en parler nulle part » car elle rendait compte d'une bonne compréhension du texte. En effet, le début du texte nous démontre que la veuve Carvajal échange verbalement lors de ses visites, quoique brièvement. Elle n'est donc pas muette.

Cette séquence a donné lieu à de nombreuses maladresses lexicales comme l'emploi de « toux » à la place de « toussotements » (terme qui traduit la gêne occasionnée par la situation) mais aussi à des contresens, comme par exemple « on la recevait de force ». De façon générale toutes les traductions qui laissaient entendre que le personnage féminin faisait preuve d'agressivité ont été sanctionnées. De nombreuses traductions de « fatales » ont été acceptées tant qu'elles renvoyaient à l'idée de mort et de fatalité.

### Séquence 9 :

*Y ya estaba de vuelta con el escrito sin más firma que la suya bajo su manto negro.*

Si bien qu'elle était (déjà) de retour / Et voilà qu'elle était (aussitôt) de retour [Et la voilà de retour...] avec, sous son châle/cape/manteau noir(e), le papier sans (aucune) autre signature que la sienne [sans d'autre(s) signature(s) que...]

L'adverbe « ya » a posé de nombreux problèmes aux candidats qui, pour la plupart, se sont contentés de le traduire par « déjà ». Le jury a bonifié toute proposition exprimant une valeur résultative comme « finalement », « donc » et n'a accepté l'adverbe « déjà » en français que si celui-ci était associé à une tournure qui traduisait l'aspect résultatif et ne le réduisait pas à sa dimension temporelle. Ici c'est bien l'accueil qui lui est réservé qui pousse la veuve de Carvajal à rentrer chez elle<sup>2</sup>.

### Séquence 10 :

*Se le negaba la cara para el saludo, se le recibía en la puerta sin la gastada fórmula del pase-adelante,*

---

<sup>2</sup> Selon la *Grammaire de l'espagnol moderne* de Jean-Marc Bedel, l'adverbe « ya » peut « introduire l'expression du déroulement d'un fait » comme peuvent le faire aussi en français les déictiques *voici, voilà*.

On détournait le regard/la tête/le visage pour ne pas la saluer [pour ne pas lui dire bonjour], on la recevait sur le pas de la porte sans la formule d'usage / consacrée / habituelle (: « Entrez donc »,

Cette séquence a été sujette à de nombreuses erreurs graves comme des contresens ou des non-sens. En effet, outre l'indétermination du sujet déjà évoquée et non identifiée, elle a donné lieu à des traductions comme « Elle refusait de les saluer » voire « Elle niait le visage ». Le jury a sanctionné, bien que moins sévèrement, une proposition sans l'image du visage ou de la tête comme « On refusait de la saluer ». Il a également sanctionné la non présence de guillemets pour la traduction de « pase-adelante » ainsi que tout calque linguistique avec la préposition « de » qui, ici, relevait du solécisme.

### **Séquence 11 :**

*se le hacía sentirse contagiada de una enfermedad invisible, peor que la pobreza, [...] peor que la fiebre amarilla, y, sin embargo, le llovían «anónimos»,*

on lui faisait sentir qu'elle était contaminée/infectée par [avait contracté] une maladie invisible, pire que la pauvreté, [...] pire que la fièvre jaune, et, cependant, elle recevait une pluie de courriers/messages/lettres « anonymes » [elle recevait comme s'il en pleuvait des courriers/messages/lettres « anonymes »],

De nombreux candidats ont traduit le segment « se le hacía sentirse » par un calque linguistique irrecevable en français d'un point de vue syntaxique. Il convenait de passer par une proposition subordonnée « sentir qu'elle était contaminée » pour rendre compte du sens réfléchi du verbe pronominal « sentirse ». Le jury a déploré que certains candidats ne retranscrivent pas la métaphore de la pluie employée par l'auteur ou omettent de traduire le datif dans « le llovían » pourtant essentiel dans cette séquence pour dire l'accueil ambivalent qui lui est réservé. En effet, tout repose ici sur l'opposition entre le rejet dont elle fait l'objet lors de ses visites et le soutien anonyme qu'elle reçoit. D'autre part, il convenait d'ajouter un substantif avant « anonymes » car si en espagnol un *anónimo* désigne une lettre<sup>3</sup>, il n'en est pas de même avec le mot « anonyme » en français qui, dans son emploi substantif, renvoie essentiellement à des personnes. La suite du texte ne laissait planer aucun doute sur le fait que la veuve reçoit bien des courriers anonymes. C'est dire combien une analyse de la cohérence globale du texte est requise pour opérer des choix pertinents de traduction. Il était également attendu que le barbarisme sur le mot *anónimos* soit rendu en français puisqu'ici le narrateur rapporte le propos de la servante dont la maladresse est sans doute imputable à son ignorance ou sa surdité.

### **Séquence 12 :**

*como decía la sirvienta sorda cada vez que encontraba una carta bajo la puertecita de la cocina que caía a un callejón oscuro y poco transitado,*

comme (le) disait la servante sourde (à) chaque fois qu'elle trouvait une lettre sous la petite porte de la cuisine qui donnait/débouchait sur une ruelle sombre/obscur et peu passante/fréquentée/empruntée,

Le jury a pu lire des propositions comme « transitée » qui relèvent du faux-sens ou de graves impropriétés telles que « carte » pour traduire « carta ».

« Callejón » a parfois été traduit par « impasse », or en l'absence de la mention « sin salida », il s'agit ici d'une petite rue caractérisée par son étroitesse.

Une vigilance toute particulière était de mise pour traduire « caía a ». Employer le verbe « tomber » tenait du non-sens ici. On pouvait opter pour le verbe « donner », auquel cas il devait être suivi de la préposition « sur » en français.

### **Séquence 13 :**

*pliegos escritos con letra temblequeante que se depositaban allí al amparo de la noche, y en los que lo menos que le decían era santa, mártir, víctima inocente,*

---

<sup>3</sup> RAE « Anónimo: m. Carta o papel sin firma en que, por lo común, se dice algo ofensivo o desagradable. »

des plis/missives/billets/messages écrits [des lettres écrites] d'une main tremblante/vacillante [rédigés avec une écriture tremblante/tremblée] qui étaient déposé(e)s là [qui y étaient déposé(e)s] à couvert de la nuit / sous le couvert de la nuit / à la faveur de la nuit et dans lesquels [dans lesquelles] / où, à tout le moins / pour le moins, on l'appelait sainte, martyre, victime innocente, [on la qualifiait/traitait de sainte .../ on lui disait qu'elle était une sainte...]

Concernant le nom « pliegos », le jury a valorisé les copies qui ont veillé à respecter la richesse lexicale du texte.

Des faux sens voire des non-sens ont été relevés pour la traduction de « letra » qui, au regard du contexte, renvoyait ici à l'écriture manuscrite. Si l'on retenait ce dernier mot (« écriture ») il convenait d'éviter toute redondance qui ne figure pas dans le texte original et auquel cas, de traduire « escritos » par un synonyme du verbe « écrire (par exemple « rédigés »). Le narrateur évoque ici le geste graphique et il était pertinent d'opter pour une traduction telle que « d'une main tremblante ».

Plusieurs propositions étaient envisageables pour traduire le segment « al amparo de la noche ». L'expression « à l'abri de la nuit » ne convenait pas car cela reviendrait à dire que les auteurs des lettres anonymes agissaient tout en se protégeant de la nuit or ici, c'est tout l'inverse, c'est la nuit qui constitue une protection en garantissant leur anonymat.

Le segment « en los que lo menos que le decían era... » exigeait une attention particulière pour éviter au mieux des maladresses (telles que « au moins », « au minimum »), au pire des solécismes comme « le moins qu'on lui disait ».

Encore une fois, certains candidats n'ont pas identifié l'indétermination du sujet dans « se depositaban » et « decían » alors que le narrateur évoque des personnes dont l'identité est méconnue.

#### **Séquence 14 :**

*además de poner a su desdichado esposo por las nubes y de relatar con pormenores horripilantes los crímenes del coronel Parrales Sonriente.*

en plus de/d'y porter aux nues [autre qu'on (y) portait] son malheureux époux [époux infortuné] et de relater/raconter avec des détails horribles/terribles/terrifiants/épouvantables/glaçants/abominables/effrayants les crimes du Colonel Parrales Sonriente.

L'expression « poner por las nubes » a donné lieu à certaines traductions fantaisistes qui relevaient du non-sens. Le ton élogieux employé dans la lettre retranscrite plus bas pour évoquer l'époux de Mme Carvajal aurait pu aider à comprendre que les courriers encensaient don Abel Carvajal tout en évoquant, à l'opposé, le récit glaçant des méfaits du colonel (et non « colonnel ») Parrales Sonriente.

Certains candidats ignoraient le sens du mot « pormenores » qui est pourtant courant. Nous ne pouvons qu'inviter les candidats à travailler de manière régulière pendant l'année pour consolider leur bagage lexical en espagnol et en français.

#### **Séquence 15 :**

*Bajo la puerta amanecieron dos anónimos. La sirvienta los trajo agarrados con el delantal, porque tenía las manos mojadas. El primero que leyó decía:*

Sous la porte, apparurent au lever du jour/à l'aube/au petit matin deux courriers/lettres anonymes. La servante les apporta en les tenant avec son tablier, parce qu'elle avait les mains mouillées. Le premier qu'elle lut disait (ainsi) :

La nécessité d'adjoindre un substantif à « anonymes » prend d'autant plus son sens qu'ici l'apparition de deux personnes anonymes sous la porte serait absurde.

Il convenait de restituer la référence temporelle contenue dans le sémantisme du verbe « amanecer »<sup>4</sup> et, pour ce faire, d'ajouter un complément circonstanciel de temps approprié.

Le segment « los trajo agarrados con el delantal » a donné lieu à de nombreux solécismes à cause d'une utilisation malvenue du participe passé («la servante les apporta saisis/tenus dans son tablier »). Il fallait passer ici par un complément circonstanciel de manière avec un gérondif « en les tenant » puisqu'ici le narrateur insiste sur la stratégie employée par la servante pour apporter le courrier sans le mouiller.

---

<sup>4</sup> RAE « Amanecer: Dicho de una cosa: Aparecer de nuevo o manifestarse al rayar el día. »

### Séquence 16 :

*«Señora: no es éste el medio más correcto para manifestar a Ud. y a su apesurada familia la profunda simpatía que me inspira la figura de su esposo,*

« Madame, ceci / là n'est pas la façon / la manière la plus correcte / convenable / appropriée de [le moyen le plus... de/pour] vous témoigner/manifester, à vous et/ainsi qu'à votre famille affligée / attristée / endeuillée / dans la peine/le chagrin, la profonde sympathie que m'inspire la personne de votre époux [la figure marquante/personnalité qu'était votre époux],

La grande majorité des candidats a modifié avec pertinence la ponctuation après « Señora » où l'usage en français impose l'emploi d'une virgule et non des deux points. Le jury a pénalisé l'omission du pronom démonstratif « éste » qui, dans un usage cataphorique ici, pouvait être rendu en français par « ceci », par exemple.

On attendait que la structure binaire « a Ud. y a su apesurada familia » soit maintenue et non sujette à des simplifications qui ont été sanctionnées.

De nombreuses erreurs ont été déplorées dans la traduction du substantif « figura », qui ne pouvait être traduit par « figure », suivi du complément du nom « de votre époux » puisque cela renverrait à son visage. Or il ne s'agit pas ici, de toute évidence, d'encenser la beauté physique de M. Carvajal. En cohérence avec la neuvième acception que donne la RAE pour le mot « figura »<sup>5</sup>, on pouvait opter pour des propositions telles que « la personnalité/la figure marquante qu'était votre époux ».

### Séquence 17 :

*el digno ciudadano licenciado don Abel Carvajal, pero permítame que lo haga así por prudencia, ya que no se pueden confiar al papel ciertas verdades.*

le digne citoyen, l'avocat/le docteur/l'honorable/l'estimable (don/Monsieur) Abel Carvajal, mais permettez-moi de procéder ainsi] [d'agir ainsi/de la sorte [permettez/souffrez que j'agisse ainsi/de la sorte], par (mesure de) prudence, puisqu'on ne peut (pas) confier au papier certaines vérités.

Le terme « licenciado » a posé de nombreuses difficultés et a conduit les candidats à soumettre des propositions très variées. L'usage du mot « licencié » était à écarter car, d'une part il est très peu usité en français dans ce contexte et d'autre part, il ne recoupe pas les mêmes réalités au regard des disparités dans les systèmes universitaires français et guatémaltèque. Quoiqu'il en soit, ce n'était pas tant le titre universitaire stricto sensu qui importait ici mais le niveau élevé de reconnaissance sociale dont jouissait le défunt. Dans cet esprit, il était envisageable de proposer « l'honorable/l'estimable » voire « le docteur ». Ceci étant, si l'on connaissait le roman et l'usage guatémaltèque du mot « licenciado » qui renvoie au statut d'homme de loi, on pouvait opter judicieusement pour « l'avocat ». « Don » pouvait être traduit par « Monsieur » mais dans ce cas avec une majuscule puisqu'il précède un prénom et un nom. Le jury a pu lire le solécisme suivant : « permettez-moi que je le fasse » (le pronom « le » ne renvoyant ici à aucun antécédent), qui a été lourdement sanctionné, ainsi que « faire confiance au papier » alors que la préposition « al » levait toute possible ambiguïté à ce sujet.

### Séquence 18 :

*Algún día le daré a conocer mi verdadero nombre. Mi padre fue una de las víctimas del coronel Parrales Sonriente, el hombre que esperaban en el infierno todas las tinieblas,*

Un jour (viendra où) je vous ferai connaître-savoir/dévoilerai/révélerai mon vrai nom. Mon père fut (l')une des victimes [compta parmi les victimes] du colonel Parrales Sonriente, l'homme que toutes les ténèbres attendaient en enfer,

Afin de retranscrire l'indétermination soulignée par l'article indéfini « algún » dans le complément circonstanciel de temps par lequel débute cette séquence, le jury a apprécié des propositions telles que « un jour viendra » ou « un jour prochain ». Certains candidats ont erronément traduit « nombre » par « prénom »,

<sup>5</sup> RAE « Figura: f. Persona que destaca en una determinada actividad. SIN. Eminencia, personalidad »

ce qui n'avait aucun sens ici puisque la révélation du prénom ne lèverait guère le voile sur l'identité de la personne anonyme qui s'adresse ici à la veuve Carvajal.

Trop souvent, le jury a pu lire « je vous ferais » au lieu de « je vous ferai », ce qui révèle des confusions entre le conditionnel et le futur. Comme nous l'avons déjà indiqué, une bonne connaissance des temps et des modes en français est absolument indispensable pour se confronter à l'exercice de traduction.

### Séquence 19 :

*esbirro de cuyas fechorías hablará la historia [...].*

(le) sbire dont l'Histoire racontera/rapportera/relatera les méfaits / forfaits / crimes [...]. /

le sbire / l'homme de main / le bourreau dont les méfaits passeront à la postérité/entreront dans l'Histoire [...]. /

Le mot « fechorías » était parfois méconnu, ce qui a conduit certains candidats à faire des contresens.

Le mot « historia » pouvait être traduit par « Histoire » avec ou sans majuscule. L'Académie française précise que lorsque ce vocable désigne « l'évolution de l'humanité prise dans son ensemble, il s'écrit parfois et assez librement avec une majuscule ».

La plus grande difficulté résidait ici dans la construction syntaxique retenue en français et d'ailleurs, de très fréquents solécismes ont été commis sur ce passage. Afin d'éviter cet écueil, il convenait par exemple d'écarter les verbes transitifs indirects comme « parler » (pour traduire « hablará ») mais d'utiliser un verbe transitif direct comme « raconter », « relater ».

### V. Conseils méthodologiques :

Outre la lecture attentive des rapports publiés ces dernières années, nous recommandons aux candidats qui préparent le concours de mettre en place différentes stratégies pour consolider leurs connaissances des deux systèmes linguistiques. À cet égard, il y a bien sûr une complémentarité dans la préparation mise en œuvre pour le thème et l'explication des choix de traduction.

L'exercice de version est bien sûr un exercice de compréhension de la langue espagnole et pour cela, les candidats doivent tout au long de leur préparation s'assurer d'une bonne connaissance du vocabulaire et de la grammaire espagnols dans des domaines les plus divers. Cette année, la méconnaissance de mots tels que « loro » ou encore « callejón » était très regrettable, ainsi que celle de tournures grammaticales d'usage fréquent comme « IR + gérondif ».

D'autre part, nous ne pouvons qu'insister une nouvelle fois sur la nécessité de maîtriser la langue française, autant du point de vue de la syntaxe que de la conjugaison. Pour ce faire, rien ne saurait remplacer la lecture d'auteurs français et la consultation régulière de grammaires françaises ou du Bescherelle. Cette année, l'une des difficultés du texte portait sur la mise en français de tournures qui ne pouvaient pas être rendues mot à mot. Nous avons déjà cité certains exemples comme « les causaba » ou « los traje agarrados ». Traduire ici le pronom complément « les », ou « agarrados » par un participe passé en français donnait lieu à de graves solécismes.

Pour parvenir à une maîtrise assurée de l'épreuve, il est nécessaire de s'entraîner avec grande régularité pour apprendre à acquérir des automatismes, mettre en place des stratégies et améliorer sa gestion du temps.

En dépit du temps limité qui est accordé aux candidats, il est vivement recommandé de ne pas se précipiter dans la traduction et de procéder à plusieurs lectures préalables du texte pour, d'une part, s'assurer d'en avoir saisi tous les enjeux de sens et d'autre part, réaliser des repérages ciblés qui permettront aux candidats d'identifier les difficultés et de les hiérarchiser pour mieux organiser leur temps. Pour chaque phrase, longue ou courte, le candidat devra réaliser un travail de repérage grammatical afin d'aboutir à une proposition correcte. De même, un repérage des mots qui se répètent s'impose afin de veiller à une cohérence dans la traduction. Cela est vrai aussi pour les mots différents qui s'inscrivent dans un même réseau de sens. Un repérage préalable sera utile pour éviter des redondances non souhaitées.

Au fil de la traduction, s'il est vrai que des va-et-vient entre le texte espagnol et la proposition de traduction sont de rigueur pour ne pas commettre des erreurs telles que des omissions et des contresens, il convient d'effectuer également plusieurs relectures en se concentrant exclusivement sur la mise en français pour éviter les ruptures de construction, d'éventuelles fautes basiques sur les accords ou des fautes d'orthographe, a fortiori sur des mots courants, ou encore des traductions mot à mot qui sont au mieux maladroites et au pire très incorrectes.

L'exercice de traduction exige de nombreuses connaissances et savoir-faire qui s'acquièrent progressivement. Aussi le jury invite-t-il les préparateurs à s'armer de patience et à persévérer. Cette année encore, certains candidats ont démontré une très bonne maîtrise de l'exercice et ont proposé des traductions de très bonne facture.

# SOUS-ÉPREUVE D'EXPLICATION DE CHOIX DE TRADUCTION

Rapport établi par M. Olivier Brisville-Fertin et M. Stéphane Pagès

## Éléments statistiques et d'introduction

La moyenne des 654 copies ayant composé se situe à 5,56 / 20 pour cette session (en 2024, 5,51 / 20). Les notes minimale et maximale sont 0 et 17,25 / 20, la médiane se situe à 4,75 / 20, le quartile inférieur à 2 / 20, le quartile supérieur à 8, 5 / 20. Les statistiques de cette année sont presque identiques à celles de l'année dernière et confortent une amélioration indéniable par rapport aux précédentes sessions. Ces chiffres, espérons-le, seront encore amenés à poursuivre leur hausse au cours des années à venir. S'il convient de féliciter les autrices et auteurs de très bonnes copies, lesquelles démontrent positivement la faisabilité de l'épreuve malgré son exigence, le présent rapport ne peut que regretter qu'un nombre encore trop grand de candidats ne consacrent pas à cette épreuve le temps requis ou, tout simplement, ne la traitent pas (234 copies ont une note en dessous de 3 / 20).

Anticipons dès à présent un rappel qui se fait *leitmotiv* des rapports pour cette sous-épreuve : l'explication de choix de traduction n'est pas une leçon de linguistique ou de stylistique, mais l'exposé élémentaire et illustré d'un fait de langue d'une des langues de spécialité de manière contrastée avec la seconde langue. Nulle théorie ni jargon ne sont requis si ce n'est les connaissances grammaticales requises par le métier d'enseignant de langue vivante. Rappelons aussi que cette sous-épreuve à un poids équivalent aux exercices de thème et de version et que la négliger ou, pire, l'ignorer pour quelque raison que ce soit, ne peut que représenter un lourd handicap pour l'admissibilité.

Nous rappellerons brièvement la méthodologie de l'épreuve, accompagnée de quelques conseils, pour proposer ensuite un corrigé selon un plan simple et cohérent en quatre étapes – clairement mentionnées dans les précédents rapports de jury –, à savoir :

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

## Méthodologie et conseils

Les modalités de l'épreuve sont longuement détaillées dans les précédents rapports et il convient à tout candidat ou candidate d'en prendre connaissance dès le début de leur préparation : ils y trouveront consignés attendus et conseils pour traiter cette sous-épreuve et s'y préparer<sup>6</sup>. Il ne s'agit en aucun cas de découvrir l'épreuve le jour de l'écrit et d'improviser hâtivement un exposé désordonné et impressionniste ou traitant sans discrimination et donc de manière erronée toutes les valeurs de la forme jugée équivalente en langue-cible, soit le gérondif. Les lecteurs de ces lignes sont donc déjà sur la bonne voie, mais encore faudrait-il que tous les candidats suivent leur exemple.

Cette épreuve, rédigée en français (même lorsqu'elle porte sur le rendu en espagnol du texte de thème), évalue la connaissance ainsi que la maîtrise fine du fonctionnement du français et de l'espagnol des candidats dans l'optique d'une traduction argumentée à l'appui de la théorie pour montrer que la traduction retenue est le résultat d'un processus réfléchi et non arbitraire.

L'une des difficultés de cette épreuve est qu'elle exige de la part des candidats une bonne connaissance et maîtrise, sous l'angle grammatical, de deux systèmes linguistiques. Une deuxième exigence est la nécessaire efficacité de sa composition en un temps limité court (5 heures en tout pour les trois sous-épreuves de thème, version et explication de choix de traduction).

Ensuite, le prérequis pour la réussite de l'explication de choix de traduction est une solide maîtrise de l'analyse grammaticale en nature et fonction. Il convient donc de savoir identifier les formes soulignées puis de montrer leur mode de fonctionnement en discours. Identifier la nature d'un élément revient à savoir la classe (ou la catégorie) grammaticale à laquelle il appartient. Ainsi, « prenant » et « claquant » sont des verbes au participe présent – ou à la forme présente (ou active) du mode participe – et non des gérondifs – terme qui renvoie

<sup>6</sup> Nous renvoyons partant au rapport de 2024 (en ligne : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/media/14140/download>) ou encore à celui de 2023 (en ligne : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/media/11271/download>), parfaitement clairs et circonstanciés sur ce point.

exclusivement, en grammaire française traditionnelle, à la construction circonstancielle « en + part. présent ». Ces participes pouvaient être mis en parallèle dans le texte avec l'adjectif verbal « [il] fixait, bras *ballants*, ces images », dérivé du participe mais qui s'en différencie par l'accord. Or, cette année, cette épreuve posait un vrai problème de langue dans la mesure où le participe présent n'existe pas dans le système verbal espagnol ce qui pose la question des équivalents syntaxiques en espagnol.

Il convient donc de connaître et maîtriser ces catégories grammaticales pour réussir l'identification des formes soulignées, afin d'éviter toute confusion grossière notamment pour des enseignants de langue qui doivent savoir nommer ce dont ils parlent, mais aussi d'aboutir à une problématique et à un plan circonscrits.

Quant à la fonction, cela revient à savoir déterminer, au cours de l'exposé, le rôle fonctionnel que joue dans l'énoncé l'élément souligné ce qui revient à comprendre les relations qui s'instaurent entre les éléments constitutifs d'un énoncé. Une telle tâche n'est pas insurmontable dans la mesure où les fonctions peuvent être ramenées à la trilogie sujet, verbe (le verbe ayant la fonction de prédicat par rapport au sujet), complément (COD, COI, COS et tous les compléments circonstanciels), sans oublier l'apposition (pour le plan du nom) et la fonction attribut. C'est là un minimum requis pour une analyse juste et précise au cours de l'exposé répondant à la problématique formulée.

Cependant, comme les précédents rapports le rappellent, les candidats doivent bien comprendre que les termes plus techniques (position [*sic*] explicative ou déterminative, syntagme participial, mode quasi-nominal, etc.) n'ont d'intérêt que s'ils sont employés à bon escient : non seulement ils doivent être employés de manière appropriée mais ils doivent aussi servir l'exposition pour faciliter la compréhension du fonctionnement de la langue. Cela ne sert à rien d'apprendre par cœur de tels termes sans les comprendre, au risque d'en mésuser.

Enfin, concernant la gestion du temps, les précédents rapports conseillent de consacrer 1 h 30, soit un petit tiers de l'épreuve totale, à l'ECT. La longueur et la difficulté des traductions ont nécessairement un impact sur cette gestion, mais la méthode dans le traitement de la question de grammaire et la préparation assidue avant le concours doivent pouvoir permettre de gagner de précieuses minutes. Surtout, il convient de bien avoir les attendus en tête, de cibler judicieusement les enjeux de la question et éviter ainsi une identification dans le menu détail de l'analyse phrastique complète ou des éléments d'exposé inutiles sans pertinence (cette année, par exemple, les périphrases aspectuelles gérondives).

## Identification

1. « telle une marionnette *prenant* vie sous les mains de son maître ».
2. « Mehdi dansa seul, *claquant* des doigts en rythme ».

Cette première étape posait d'abord le problème de l'identification des formes en *-ant* qui peuvent correspondre en français soit à un participe présent, soit à un gérondif (en + participe présent), soit à un adjectif verbal qui se différencie par l'accord, forme qui pose d'ailleurs parfois des problèmes d'orthographe en français. Ainsi, on opposera *une journée fatigante* (adjectif verbal d'où l'accord) à *Fatiguant ses élèves avec ses théories, la professeure préféra s'arrêter* (participe présent à valeur causale).

Dans le texte, dans les 2 cas, il s'agit de verbes au participe présent se rapportant à « marionnette » dans la première occurrence et à « Mehdi » dans la seconde mais, comme on va le voir, ils ne fonctionnent pas de la même manière et n'ont pas la même valeur, ce qui a une incidence sur leur traduction.

## Exposition et descriptif du système français

Cette section devait permettre d'expliquer les caractéristiques du participe présent et de l'adjectif verbal en français ainsi que leurs différences respectives notamment au niveau de l'accord, des fonctions grammaticales, de leur valeur et de leur fonctionnement en discours.

On peut résumer dans le tableau suivant les différences respectives profondes entre ces formes homophones qui peuvent relever soit du plan du nom ou du verbe :

<b>Adjectif verbal</b> (possède les propriétés de l'adjectif)	<b>Participe présent</b> (possède les propriétés du verbe)
--	---

Issu d'un verbe, il s'accorde comme un adjectif (en genre et en nombre avec le nom auquel il se rapporte) : <i>de l'eau bouillante</i> .	Il reste logiquement invariable <sup>7</sup> : <i>telle des marionnettes prenant vie sous ses mains</i> .
Il peut être attribut du sujet : <i>cette eau est bouillante</i> .	Fonction attribut logiquement impossible pour la forme verbale qu'est le participe présent.
S'il ne peut recevoir de compléments verbaux, il reçoit les compléments de l'adjectif, peut être modulé par des adverbes pour exprimer des degrés de l'adjectif : <i>un livre très intéressant</i> .	Il peut recevoir les compléments du verbe (COD, COI, complément circonstanciel), être nié par la structure négative <i>ne...pas</i> , être également modulé par un adverbe <sup>8</sup> , il peut constituer le noyau verbal d'une proposition subordonnée participiale <sup>9</sup> , être mis à la forme pronominale <sup>10</sup> , à la voix passive et recevoir un pronom proclitique <sup>11</sup> .
A l'instar de tout adjectif qualificatif, il exprime un état ( <i>chaussée glissante</i> ), une propriété ( <i>un ton cassant, mordant</i> ). L'antéposition correspond au degré ultime du processus d'adjectivation ( <i>de brûlants étés</i> ).	Au niveau de la représentation de l'image verbale, il dit un procès en cours de réalisation ; donc au niveau aspectuel, il dit de l'inaccompli et exprime une action simultanée avec le procès principal qui lui confère sa valeur temporelle puisqu'il s'agit d'un mode non personnel, non conjugué.

### Exposition du système espagnol

Issu du latin<sup>12</sup>, le participe présent n'existe plus au sein du système verbal espagnol. Il n'en reste que des traces dans le lexique, identifiables à travers la désinence *nte/a* (*serviente, a, amante...*) et que l'on trouve dans différentes catégories<sup>13</sup> : substantif (*estudiante, gerente...*), adjectif (*ferviente, hiriente, errante, hirviente...*), préposition (*durante...*), locution adverbiale (*no obstante...*). Or, comme à la base il disait une action en cours de réalisation, il a de ce fait été remplacé en espagnol par le gérondif, forme du mode quasi-nominal<sup>14</sup> qui, aspectuellement, dit une action en cours de réalisation par rapport au verbe principal<sup>15</sup> et son rôle syntaxique est de fonctionner tel un adverbe qui règle une relation entre un support et un apport (*el profesor entró en clase silbando*, le gérondif dit la façon avec laquelle le professeur entra dans la salle, en sifflant, relation de simultanéité entre les deux procès qui exprime la manière). Mais comme on va le voir, il pèse sur son emploi quelques contraintes.

Ainsi, la valeur intrinsèque du gérondif espagnol est d'assurer une fonction adverbiale ; il construit l'image aspectuelle d'un événement en cours de réalisation en étant associé à une valeur temporelle de simultanéité par rapport au procès principal<sup>16</sup>, valeur à laquelle peuvent s'ajouter, selon le contexte, d'autres valeurs circonstancielles (cause, concession, condition, manière, etc.) et d'autres syntaxes où le point commun est que cette forme exprime toujours un événement en cours de réalisation : *Fue atropellado cruzando la calle* (valeur temporelle de simultanéité entre les deux verbes) ; *Teniendo mucho dinero, me compraría un coche de lujo* (expression d'une condition) ; *Mujer asomándose a la ventana* (cas de propositions indépendantes désignant une scène représentée dans un cadre énonciatif particulier comme celui d'un titre ou d'une légende

<sup>7</sup> Excepté dans des expressions anciennes, notamment juridiques (*les ayants droit, toutes affaires cessantes*). Pour plus de détails sur ce point, puisque ces deux formes n'ont été distinguées par l'Académie que vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, voir la *Grammaire méthodique du français*, p. 589.

<sup>8</sup> *Telle une marionnette prenant soudainement vie sous ses mains*.

<sup>9</sup> *Le soir tombant, le berger ramène le troupeau à la bergerie*. Exemple cité par Riegel et alii., *op.cit.*, p. 590.

<sup>10</sup> *Telle une marionnette se prenant pour un être animé*.

<sup>11</sup> *La prenant dans ses bras, il lui déclara sa flamme*.

<sup>12</sup> Le participe présent latin se caractérise par le morphème *-nt-* : «Se llama así porque en latín se forma sobre el tema de presente de los verbos, al que se añaden las desinencias correspondientes a los distintos casos. Los participios de presente latinos se enuncian con las terminaciones *-ns, -ntis*: *amans, amantis*», [RAE, *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005, p. 767-768].

<sup>13</sup> Où l'on peut toujours retrouver une base verbale.

<sup>14</sup> En tant que forme du mode quasi-nominal (infinitif, gérondif, participe passé), s'il peut s'adjoindre un support sujet à l'instar des autres formes conjuguables, ce support doit être nécessairement postposé (*Estando tú conmigo, me siento más tranquilo*).

<sup>15</sup> Ce qui le rend apte à entrer dans des périphrases verbales aspectuelle (*llevo dos horas esperando*).

<sup>16</sup> C'est la raison pour laquelle le gérondif dit de postériorité (*\*A los sesenta años (1607) emigró a América, muriendo en Méjico, en 1614* ; *Diccionario de dudas*, 1986 : 208) n'est pas considéré comme normatif.

de photo ou de peinture) ; ¡Tú, *trabajando* ! (indépendante exclamative à valeur vocative le plus souvent avec une valeur ironique).

À côté de cette fonction adverbiale qui consiste à dire un événement en cours d'accomplissement, le gérondif espagnol ne peut assumer une fonction adjectivale, c'est-à-dire déterminer un nom<sup>17</sup>, que sous certaines conditions qui nous ramènent à sa valeur propre : il peut déterminer un nom si et seulement s'il se rapporte à un nom qui est COD d'un verbe de perception ou de représentation et si ce verbe au gérondif est porteur d'une représentation dynamique. Ainsi, si l'énoncé \**veo una caja conteniendo libros* est agrammatical (parce que le verbe au gérondif, « contener », est associé à une représentation statique), *veo a tu hermana pintando la pared* est viable car « pintar »/« pintando » exprime un processus dynamique (je vois ta sœur en train de peindre le mur). Il faut savoir que la RAE accepte néanmoins deux exceptions à cette règle avec les gérondifs *ardiendo*, *hirviendo*<sup>18</sup> – auxquels certaines grammaires ajoutent *colgando* –<sup>19</sup> et María Moliner précise que, en s'affranchissant de cette double contrainte, la langue actuelle fait un usage croissant de ce type de gérondif en fonction adjectivale (parfois appelé « gerundio del Boletín oficial », du style *Decreto nombrando gobernador*) ; toutefois, une telle construction est considérée comme incorrecte par la RAE d'un point de vue normatif.

Il convient donc d'analyser les deux participes présents du texte à la lumière de ce cadre théorique et de justifier la traduction proposée.

### Justification des choix de traduction

Dans la première occurrence (« Il paraissait s'abandonner au rythme de la musique, se laisser envahir et guider par elle telle une marionnette **prenant vie** sous les mains de son maître»), le participe présent se rapporte au nom « marionnette » qu'il qualifie et détermine dans une logique comparative (cf. l'adjectif « telle » une marionnette »). Il dit un état et non une circonstance de l'action c'est-à-dire qu'il n'exprime pas de simultanéité stricte avec le procès principal mais s'apparente à un mode de fonctionnement adjectival.

On peut se demander si le participe présent « prenant vie » exprime ou pas un processus dynamique : en fait, d'une part, le substantif « marionnette » n'est pas dans la phrase COD d'un verbe de perception et, par ailleurs, le participe présent « prenant vie » correspond à un usage figuré, qui transfigure Mehdi et qui ne rend guère ici possible le gérondif du point de vue académique.

Dans ce cas (cf. exemple prototypique du style *nous cherchons une secrétaire sachant parler catalan/se busca una secretaria que sepa hablar catalán*), la langue espagnole passe par une proposition subordonnée déterminative<sup>20</sup> tout simplement parce qu'une subordonnée relative entretient le même rapport avec son antécédent que l'adjectif avec le nom qu'il détermine (la terminologie analogique qualifie d'ailleurs les relatives de propositions subordonnées adjectives). Enfin, l'emploi du mode subjonctif dans la subordonnée relative traduit le caractère à la fois figuré et purement imaginaire de la séquence comparative qui imagine qu'une marionnette s'anime et prend vie sous les mains de son maître.

D'où la traduction suivante que l'on peut proposer : *Parecía dejarse llevar por/abandonarse/entregarse // que se dejara llevar... al ritmo de la música, dejarse invadir y guiar por ella como/cual una marioneta/un muñeco/títere **que cobra(ra)/cobrase vida // se anima(ra) entre las manos de su amo/dueño.***

Dans la deuxième occurrence (« Le juke-box passa « The Great Pretender » et Mehdi danse seul, claquant des doigts en rythme, les yeux baissés sur la pointe de ses chaussures en cuir »), le participe présent se rapporte au nom propre Mehdi et exprime une circonstance de l'action : c'est un participe détaché<sup>21</sup>, apposé, à valeur de complément circonstanciel de manière avec une idée de simultanéité entre « danser » et « claquer des doigts » ; il dit comment Mehdi danse, ce qui justifie pleinement l'emploi du gérondif en fonction adverbiale en espagnol, puisqu'il a la capacité référentielle d'exprimer différentes circonstances de l'action.

D'où une traduction possible : (*En/ la gramola/ máquina de discos/ la rocola (mex.) (sonó/ se oyó) /puso "The Great Pretender" y Mehdi bailó solo, **chasqueando los dedos** al ritmo/ compás de la música, con la mirada orientada hacia/a // mirando la punta de sus zapatos de cuero/piel.*

<sup>17</sup> Et c'est bien là ce qui le différencie du participe présent français.

<sup>18</sup> *Esbozo* (1973 : 490) de même que le *Diccionario de dudas* de Manuel Seco (1986 : 207-208) : *Un horno ardiendo*, un four brûlant ; *agua hirviendo*, de l'eau bouillante.

<sup>19</sup> Notamment J. Coste et A. Redondo, *Syntaxe de l'espagnol moderne* (1965 : 460).

<sup>20</sup> Certaines grammaires espagnoles parlent dans ce cas de *proposición de relativo especificativa* destinée à restituer ce type de *gerundio especificativo* qui n'est pas considéré ici comme « normal », académiquement parlant.

<sup>21</sup> Les propositions participiales se construisent souvent à travers un détachement syntaxique et le critère du sujet propre est surtout retenu pour le gérondif qui impose la co-référence des sujets. Ainsi, si les deux propositions pourvues d'un participe sont en effet mobiles, déplaçables et supprimables, comme elles ont le même sujet que le verbe principal, la tradition grammaticale préfère en général ne pas parler dans ce cas de proposition participiale.

Pour résumer, outre les quelques cas énoncés plus haut, ce n'est que lorsque le participe présent français exprime clairement une nuance circonstancielle clairement ressentie comme une relation de simultanéité que l'emploi du gérondif espagnol est à priori possible pour restituer ce caractère verbal.

On l'aura compris cette épreuve exige des connaissances grammaticales dans les deux langues, connaissances qui doivent servir à nourrir et à justifier la traduction. Il faut donc concevoir l'épreuve de « choix de traduction » non comme une sous-épreuve (qui compte pour 1/3 de la note), surtout pour des enseignants de langue, mais comme un exercice de traduction argumentée et raisonnée avec l'éclairage de la grammaire.

C'est à cet effet que nous proposons ci-dessous une bibliographie sélective et sommairement commentée pour cette épreuve, difficile, qu'il convient de ne pas préparer au dernier moment.

Bon courage aux futurs candidats.

## **BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE ET COMMENTEE**

### **A) LES BASES DE L'ANALYSE GRAMMATICALE<sup>22</sup>**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>22</sup> Ouvrages en français sur la langue française et la grammaire générale.

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

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

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

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

## **B) GRAMMAIRES ESPAGNOLES<sup>23</sup>**

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

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

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

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

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

-COSTE, J. & REDONDO, A, *Syntaxe de l'espagnol moderne*, Paris, Sedes [1965].

-DA SILVA, Monique & PINEIRA-TRESMONTANT, Carmen, *La grammaire espagnole*, collection Bescherelle, Paris, Hatier [1998]. Grammaire claire, synthétique, qui explique les principales notions avec de nombreux exemples.

-FORTINEAU-BREMOND, Chrystelle, *Le gérondif espagnol : éléments de syntaxe et de sémantique*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, Thèse de doctorat- Etudes ibériques, Paris IV, 1997.

-GILI GAYA, Samuel, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Bibliograph [1989, 15<sup>e</sup> édition].

-GRIJELMO, Álex, *La gramática descomplicada*, Madrid, Santillana Ediciones Generales [2006, 6<sup>e</sup> édition]. Ouvrage original pour se familiariser avec les notions et les termes de l'analyse grammaticale.

-LAMIQUIZ, Vidal, *Lengua española (método y estructuras lingüísticas)*, Barcelona, Ariel [1987, 2<sup>e</sup> édition]. Approche linguistique mais très bonne introduction à l'analyse de la langue espagnole, à son fonctionnement et à ses parties du discours.

-PAGÈS, Stéphane, *Grammaire expliquée de l'espagnol*, Paris, Armand Colin [2019]. Ouvrage destiné à revoir les bases de l'analyse grammaticale avec des éléments destinés à l'épreuve de traduction et notamment conçu dans l'optique de l'épreuve de choix de traduction de l'agrégation interne d'espagnol.

-PATIN, Stéphane & PINEIRA-TRESMONTANT, Carmen, *L'épreuve de traduction au CAPES externe d'espagnol (spécial choix de traduction)*, Paris, Ellipses [2015]. Ouvrage structuré à partir de 30 fiches qui traitent 30 points récurrents dans une perspective contrastive (*on*, participe présent...), utile donc pour cette épreuve de choix de traduction.

-POTTIER, Bernard, DARBORD, Bernard, CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire explicative de l'espagnol*, Armand Colin [2005, 3<sup>e</sup> édition]. Grammaire descriptive avec une approche linguistique.

-RAE, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española (Real Academia Española-comisión de gramática)*, Madrid, Espasa-Calpe [1973].

-RAE, *Glosario de términos gramaticales*, Ediciones Universidad de Salamanca [2019]. Ouvrage très utile pour faire le point sur les termes grammaticaux, synthétique et avec des exemples.

---

<sup>23</sup> Ouvrages en langue française ou en espagnol sur la langue espagnole.

-RAE, *Nueva gramática de la lengua española* (2 vol.), Madrid, Espasa-Calpe [2009]. Grammaire de langue espagnole la plus récente et qui prend en compte l'espagnol d'Amérique. Elle existe sous deux autres formats, le *Manual de la Nueva gramática de la lengua Española* (2010) et la *Nueva gramática básica de la lengua española* (2011).

-RAE (Real Academia Española), *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Espasa-Calpe [2005 (en ligne sur : [www.rae.es](http://www.rae.es))]. Dictionnaire très utile pour une approche normative, descriptive et pour les exemples fournis.

-SECO, Manuel, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe [1986].

# ÉPREUVE DE PRÉPARATION D'UN COURS

Rapport établi par M. Sylvain DALLA BARBA et Mme Valérie VIDAL

## TEXTES DE RÉFÉRENCE

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

## REMARQUES GÉNÉRALES

À l'issue de la préparation, les candidats exposent leur travail qui se compose de deux parties : une analyse des documents proposés et une exploitation pédagogique desdits documents qui prend la forme d'une proposition de séquence d'enseignement. Ces deux parties sont intimement liées et répondent à un objectif double : évaluer les connaissances disciplinaires et les compétences professionnelles.

Un coefficient 2 est attribué à cette épreuve pour laquelle la gestion du temps de préparation puis du temps consacré à l'exposé est fondamentale. Un équilibre est, par conséquent, à trouver pour proposer une analyse du dossier qui, sans être superficielle, laisse le temps de développer son projet pédagogique, en lien avec les axes de sens principaux dégagés et analysés dans chacun des documents.

L'expertise des candidats doit permettre une parfaite articulation entre le sens des documents et les activités langagières mises en œuvre. L'objectif visé est celui de faciliter l'accès au sens et d'enrichir les connaissances culturelles, pragmatiques et linguistiques des élèves.

Par ailleurs, s'agissant d'une épreuve orale, en français, les candidats se doivent d'utiliser une langue modélisante. Un lexique riche et varié, une absolue correction de la syntaxe et une aisance orale sont de rigueur. Il convient de souligner que les attentes du jury en la matière ont été globalement satisfaites, avec des prestations de qualité, même si certaines tournures familières (« Elle fait genre », « Je suis toujours ricrac ») et des tics de langage tel que l'usage abusif de « du coup » ont pu être entendus. Nous invitons aussi les candidats à se détacher de leurs notes qui doivent être un simple point d'appui. Ils gagneront ainsi en vivacité et capacité de persuasion.

## COMPOSITION DES DOSSIERS

Quatre dossiers ont été proposés lors de la session 2025

### Dossier n°1

Document 1 : Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, 1936

Document 2 : Francisco de Goya y Lucientes, *Maja y celestina en un balcón*, 1808-1812

Document 3 : Anónimo, *Romance del veneno de Moriana*, siglo XV

### Dossier n°2

Document 1 : Leonardo Padura, *La novela de mi vida*, 2002

Document 2 : Octavio Paz, *Hablo de la ciudad*, 1990

Document 3 : Benito Quinquela Martín, *Elevadores a pleno sol*, 1945

### Dossier n°3

Document 1 : Isabel Allende, *De amor y de sombra*, 1984

Document 2 : Pablo Neruda, « Exilio », *Memorial de Isla Negra*, 1964

Document 3 : Oswaldo Guayasamín, *Desesperación*, 1962-1972

### Dossier 4

Document 1 : Jesús López Pacheco, *Central eléctrica*, 1958

Document 2 : Quino, *Esto no es todo*, 2001

Document 3 : Antonio Buero Vallejo, *Historia de una escalera*, 1949

## ANALYSE DES DOCUMENTS

Les candidats et candidates doivent garder à l'esprit que l'analyse attendue est de type universitaire, il ne s'agit donc pas de « raconter » ce qui se passe ni de paraphraser mais bien d'identifier ce qui se joue en termes d'articulation entre fond et forme. Il ne s'agit pas non plus de présenter une analyse linéaire d'un texte

ou une analyse détaillée des tableaux, ou bien de proposer une analyse isolée, ce qui reviendrait à perdre de vue l'unité thématique du dossier. En effet, c'est la mise en tension des supports à partir de cette thématique commune qui permettra de dégager une problématique autour de laquelle la séquence d'enseignement pourra être proposée. Par ailleurs, les candidats doivent s'assurer d'avoir eux-mêmes élucidé le sens de tout ou partie d'un document avant de demander aux élèves de le faire dans la deuxième partie. Lorsque l'adéquation entre les éléments de fond et les éléments de forme (figures de style, parties ou mouvements...) n'a pas été dégagée, cela a pu mener à des contresens majeurs. Pour éviter cela, un entraînement régulier est nécessaire afin d'acquérir la maîtrise de cet exercice complexe.

Le jury attend des connaissances solides en matière disciplinaire : les grandes figures littéraires et artistiques du monde hispanique ainsi que les grands événements historiques et socio-culturels doivent être connus. Pour ne donner qu'un seul exemple, les candidats qui croyaient que Pablo Neruda avait vécu en exil pendant la dictature de Pinochet se sont vus en difficulté pour contextualiser le contexte d'écriture du poème proposé.

Par ailleurs, il est indispensable de maîtriser les outils méthodologiques de l'analyse du texte et de l'image. Le jury se réjouit que les candidats, dans leur grande majorité, aient tenu compte, à la fois dans leur analyse et dans leur exploitation, de la nature des documents des dossiers, et n'aient pas traité de façon uniforme un texte narratif et une œuvre théâtrale. En revanche, la différenciation entre l'auteur et le narrateur n'a pas toujours été faite (en particulier pour l'extrait du roman de Leonardo Padura, dont le titre du roman pouvait prêter à confusion, mais pas seulement), la date de publication a parfois été confondue avec celle de la diégèse et certaines notions (comme la focalisation) ont parfois été utilisées à mauvais escient.

### **PROBLÉMATIQUE**

Après avoir dégagé l'intérêt de chacun des documents, il conviendra de prendre de la hauteur pour établir leur complémentarité et faire émerger la cohérence du dossier. Cette cohérence s'exprimera ensuite dans la problématique à partir de laquelle sera construite la séquence et la réflexion qu'elle sous-tend. Un soin particulier sera accordé à la formulation (en espagnol). Il faut éviter les problématisations trop larges ou trop longues et proposer une problématique concise et claire qui englobe l'ensemble du dossier. La problématisation ne peut se restreindre à la thématique et ne peut se limiter à une question fermée ou trop réductrice. Les candidats et candidates, après l'avoir formulée, prendront soin de l'explicitier. Elle vise à faciliter l'acquisition de connaissances culturelles, pragmatiques et linguistiques par les élèves, tout en stimulant leur capacité à réfléchir sur les thématiques abordées.

### **NIVEAU DE CLASSE DESTINATAIRE**

La plupart des candidats ont démontré leur bonne connaissance des programmes officiels ; ils ont su inscrire la problématique qu'ils avaient dégagée dans une notion ou un axe d'étude pertinent et cibler la classe destinataire. Pour y parvenir, elles ou ils ont su évaluer le niveau linguistique des supports (en se référant au CECRL) mais également prendre en compte le degré de maturité des élèves pour percevoir l'implicite des documents et leur portée conceptuelle ou culturelle. Cette cohérence entre la classe destinataire et la proposition didactique et pédagogique est un élément essentiel.

Enfin, la connaissance des programmes des autres disciplines facilitera une approche interdisciplinaire des connaissances et de la réflexion. Certains ont d'ailleurs mentionné avec pertinence les articulations possibles avec d'autres disciplines ou avec les parcours éducatifs. Le jury a apprécié cette mise en lien qui témoigne d'une connaissance fine des différents enseignements et d'une volonté d'appréhender le parcours de l'élève dans sa globalité.

De même, le jury a valorisé celles et ceux qui ont su expliciter les étapes d'une démarche raisonnée sur la classe destinataire de la séquence en fonction du niveau CECRL attendu et des programmes (programmes d'espagnol, possibilités d'interdisciplinarité, liaison collège-lycée, école inclusive, Parcours citoyen etc.). Ainsi, le jury a bonifié les candidats qui ont justifié pourquoi ils n'avaient pas ancré le dossier n°4 sur la vision du travail en classe de 2<sup>nde</sup>, quoique l'un des axes thématiques de ce niveau s'intitule « Les univers professionnels, le monde du travail », mais plutôt en Cycle Terminal, compte-tenu des enjeux réflexifs complexes du corpus documentaire.

De nombreux candidats ayant choisi en tant que classe destinataire une terminale avec enseignement de spécialité LLCER, le jury conseille aux futurs admissibles de se renseigner sur les œuvres inscrites au programme limitatif de spécialité, afin de pouvoir établir d'éventuels liens ou prolongements avec le dossier proposé, comme l'ont fait plusieurs candidats cette année.

### **OBJECTIFS**

Les candidats connaissent généralement bien cette partie de l'épreuve et maîtrisent la terminologie et les attendus. Il est, ainsi, judicieux d'annoncer le projet de fin de séquence avant de détailler les objectifs poursuivis pour en souligner la pertinence. Celles et ceux qui ont évité les énumérations d'une série d'objectifs culturels et linguistiques ont bien mieux mis en lumière les liens entre les objectifs énoncés et les supports. Afin d'éviter ces énumérations trop générales, le jury conseille aux candidats de lister pendant leur préparation les points précis qu'ils souhaitent aborder avec leurs élèves. Ils pourront ainsi se rendre compte que le

« lexique des conditions de survie » est un objectif bien trop flou, ou que l'étude du « lexique de la gauche et de la droite » n'est pas cohérente, en termes de niveau des élèves, avec celle du subjonctif imparfait. Dans la même optique, même si tous les documents des dossiers présentent des différences notables, la seule maîtrise de *mientras que* ne saurait être un objectif linguistique suffisant en cycle terminal.

Il convient de veiller à ce que le projet final s'inscrive dans le prolongement des activités menées en classe et hors la classe. A noter que le projet final ne peut être centré sur un seul document ou un nombre trop réduit d'objectifs. Nous insistons sur le fait que les dossiers proposés au concours doivent donner lieu à des projets pédagogiques réalisables en classe. Il est donc nécessaire de réfléchir à la faisabilité et à l'intérêt des activités proposées. Ainsi, il n'est pas obligatoire de proposer aux élèves de concevoir un audioguide après toute étude de tableau, à plus forte raison si l'on souhaite travailler l'expression orale en continu (le texte d'un audioguide étant écrit avant d'être lu).

Il est recommandé d'expliciter les choix d'objectifs culturels et ne pas se limiter à la simple découverte d'un auteur, sans articulation parfois avec la thématique du dossier ou le projet de fin de séquence. Le jury a pu regretter que les objectifs pragmatiques annoncés ne soient pas toujours liés aux activités langagières prévues lors des évaluations. C'est cette cohérence du projet pédagogique que les candidats et candidates doivent s'attacher à démontrer.

Le jury tient à rappeler l'importance des objectifs civiques ou citoyens, lorsque la séquence s'y prête. En effet, les missions du corps enseignant s'inscrivent dans le cadre des valeurs de la République. Notre discipline doit participer pleinement à leur transmission.

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

Enfin, le jury a été sensible à l'ambition de certains candidats, qui ont explicité et détaillé leur démarche (temps laissé à la contemplation, activités consacrées à l'expression du goût, prolongements proposés, etc.) de faire de l'émotion artistique —ou du moins, de son éveil— un objectif à part entière de leur enseignement.

### **ORDRE DES DOCUMENTS**

Cette partie de l'épreuve a pour but de montrer la pertinence de la démarche pédagogique eu égard à l'analyse des documents et à la problématique choisie, et le jury est ouvert à toute proposition justifiée, cohérente et convaincante.

Ainsi, le support choisi en ouverture de séquence, peut y être placé parce qu'il favorise l'introduction de lexique utile à l'ensemble de la séquence ; cependant, cet argument ne peut constituer, en aucun cas, la seule explication justifiant le choix de traiter le document en position initiale.

Par ailleurs, justifier l'utilisation du document iconographique comme déclencheur de parole et, à ce titre, le placer en début de séquence, est très souvent inopérant. Sans acquis et/ou entraînements préalables, un élève, même s'il comprend et réagit, ne peut produire de manière pertinente et structurée.

Enfin, un choix fondé sur l'ordre chronologique ou sur une supposée difficulté croissante des documents du dossier doit se faire en cohérence avec la problématique.

### **LES ACTIVITÉS LANGAGIÈRES ET LA MISE EN OEUVRE**

En préambule, nous soulignons que le choix des activités langagières et leur articulation s'opèrent en consonance avec la problématique et le projet final ou l'évaluation de fin de séquence. Le projet pédagogique s'inscrit dans le cadre d'un cheminement.

L'articulation des différentes activités, de réception et de production, écrite et orale, participe de cette progressivité. Le but est de mettre les élèves en action et de les accompagner vers plus d'autonomie grâce aux différentes activités mises en œuvre. Pour rappel, l'adossement d'une activité de production à une activité préalable de réception permet à l'élève d'opérer des transferts, notamment lexicaux, qui viennent enrichir son expression.

Le jury tient à rappeler la place de la médiation qui a été peu évoquée. Celle-ci s'inscrit à la charnière des activités langagières. Introduite dans le volume complémentaire du CECRL, elle consiste à expliciter un discours lu et entendu à quelqu'un qui ne peut le comprendre. Elle participe ainsi des stratégies d'accès au sens et valorise les connaissances et les compétences des élèves médiateurs.

À l'écrit comme à l'oral, l'élève accède au sens en allant du plus simple (repérage du titre, situation d'énonciation et décodage de celle-ci, recherche d'information particulière sur un personnage/une chronologie par exemple, accès au sens global) vers le traitement d'informations complexes (corrélation d'informations diverses, lecture de l'implicite du discours, etc.) en fonction du niveau de compétence visé. Les activités de réception et de production sont intimement liées : comprendre sert à dire et ne peut, donc, être une activité langagière qui se suffirait à elle-même.

Pour rappel, la production écrite ou orale s'insère dans une situation de communication qui justifie l'usage de la langue concernée. Cet apprentissage des différentes formes de discours offre une progression naturelle vers l'autonomie de l'élève, de la paraphrase à l'expression créative : décrire, raconter, expliquer, argumenter. Quelques écueils à éviter :

-Les activités d'anticipation : elles doivent s'inscrire dans une démarche cohérente (et raisonnable) qui vise à

ne pas creuser les écarts entre élèves mais au contraire à faciliter l'entrée dans le nouveau support.

-La recherche d'exhaustivité : elle est impossible. S'il est bien sûr possible de faire des coupes, l'enseignant peut aussi privilégier certaines parties ou certains aspects des documents par rapport à d'autres, qu'il jugera moins essentiels ou moins fondamentaux pour son projet.

-La formulation de consignes : explicites, elles favorisent une mise en activité rapide et efficace des élèves. La correction morphosyntaxique des consignes exprimées en langue cible doit être d'une qualité irréprochable. Elles ne doivent en aucun cas ajouter de la difficulté à des dossiers souvent complexes. De nouveau, le jury conseille aux futurs candidats de réfléchir à ce qu'ils attendent des élèves. Cacher le titre d'un document et demander aux élèves de le retrouver peut être une démarche féconde, mais si l'on se rend compte qu'une seule proposition pourra être formulée par l'ensemble de la classe, l'activité perd tout son intérêt. Il convient donc, encore une fois, de faire prévaloir le bon sens sur les automatismes.

-Travail en binôme ou en groupe : l'explicitation de sa plus-value pédagogique par rapport à un travail individuel ou collectif est attendue. Il est, par exemple, pertinent de varier les consignes ou les objectifs pour certains groupes, dans une démarche de différenciation pédagogique en évitant toute stigmatisation. En revanche, un travail en groupe mal conçu peut mettre en difficulté les élèves. C'est par exemple le cas des groupes qui doivent étudier la troisième partie d'un texte (découpé par l'enseignant) sans avoir lu les deux premières, alors qu'elles contenaient des informations indispensables à sa compréhension.

-Entraîner les élèves en classe : mettre en voix une strophe du poème de Neruda n'est efficient qu'après un entraînement à la phonologie et à la prosodie. De même, si le projet final est une expression écrite, les élèves doivent être préparés à sa production. Bien sûr, le lexique travaillé en expression orale peut être transposé à l'écrit, mais d'une part, il n'en est pas toujours de même de la syntaxe (plus complexe à l'écrit), et d'autre part, un travail d'expression écrite présente l'avantage de mobiliser tous les élèves en même temps. Ce ne sont que deux pistes de réflexion, mais le jury conseille aux candidats de creuser cette question de la place de l'expression écrite dans leur enseignement. Il est également indispensable de réfléchir à l'utilisation de l'IA pour l'apprentissage des langues vivantes, mais on peut déjà affirmer que la façon la plus sûre d'entraîner tous les élèves à l'expression écrite est de la travailler en classe.

-Mémorisation : il peut être judicieux de demander aux élèves de mémoriser certains vers ou certaines phrases d'un texte. A condition que les choix soient bien ciblés, et à cette condition seulement, ils peuvent constituer une ressource mobilisable lors de la réalisation du projet final.

## LES ÉVALUATIONS

Pour parfaire cette démarche de progression, l'évaluation formative est indispensable car elle permet à chacun de se situer et de mesurer les progrès accomplis ainsi que le chemin à parcourir jusqu'à la réalisation du projet final. Malheureusement, l'évaluation formative est souvent assimilée à une forme de répétition avant l'évaluation sommative sans que l'accent soit mis sur la façon dont elle peut aider un enseignant à réajuster sa proposition pédagogique et un élève à prendre conscience des leviers de progression pour parvenir au niveau attendu.

Toutefois, le jury a constaté avec satisfaction que la plupart des candidats ont pris soin d'explicitement la consigne de l'évaluation qu'elle soit formative ou sommative et que des critères précis et pertinents ont été proposés.

*A contrario*, l'articulation entre les objectifs pragmatiques choisis et l'évaluation sommative ou le projet final n'a pas toujours respectée. À titre d'exemple, il n'est pas très cohérent d'attendre d'un élève qu'il réalise en fin de séquence un témoignage à la 1<sup>ère</sup> personne si les supports étudiés et les mises en œuvre proposées ne développent aucunement ce type de discours.

Il est tout aussi important de formuler une évaluation sommative réaliste et appropriée dans lequel l'élève peut se projeter sereinement. En effet, certaines propositions plaçaient les élèves dans une projection *a minima* inconfortable et au pire, éthiquement questionnable.

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

Dans la continuité de la séquence et de l'évaluation, il est important de penser à la place de la remédiation, individuelle et collective, ainsi que sa mise en œuvre au-delà de l'utilisation de l'ENT.

Qu'elle soit un point de départ, une étape ou le bilan d'une progression, l'évaluation est donc accompagnée d'un retour sur information (*feedback*) qui contribue à identifier les réussites de l'élève et les points restant à consolider (cf. Guide de l'évaluation, novembre 2023).

## L'ENTRETIEN AVEC LE JURY

L'échange avec le jury ne doit pas être appréhendé comme une critique et une mise en évidence des erreurs des candidats. Certains se sont refermés sur eux-mêmes lors de cette phase, pensant que les questions posées avaient pour but de les faire changer systématiquement d'avis. Toutefois, une question posée par le jury sur un point développé par le candidat n'est jamais anodine : il ne s'agit pas de maintenir la proposition

mais de la compléter ou de la faire évoluer. Par exemple, à la question « Quel autre projet pourriez-vous proposer pour répondre à la problématique ? », une candidate a été en mesure de repérer les faiblesses de son projet et de formuler brièvement un autre projet, plus cohérent.

Le jury ne peut qu'insister sur deux invariants de cette partie de l'épreuve : l'écoute attentive afin de rebondir sur les relances faites par le jury et l'aptitude à la communication dans une langue de bonne facture.

### **NOTE RELATIVE AU CONCOURS SESSION 2026**

Il est important de prendre en compte qu'à compter de la rentrée scolaire 2025, les nouveaux programmes de langues vivantes entreront en vigueur pour les classes de sixième et de seconde. Ces nouveaux programmes ont été publiés au BO n° 22 du 29 mai 2025.

A cet égard, le jury précise que, dès la session prochaine, les candidats sont invités à faire référence à ces nouveaux programmes dans le cadre de l'épreuve de l'exposé de la préparation d'un cours, mais étant donné que nous sommes dans une période transitoire concernant l'application des nouveaux programmes, pour les classes cinquième, quatrième et troisième de collège et de première et terminale de lycée général et technologique, le recours aux programmes en vigueur depuis 2020 restera exceptionnellement valide pour la session 2026.

### **BIBLIOGRAPHIE**

#### **Pour un renforcement des connaissances civilisationnelles et littéraires :**

BONELLS, Jordi, *Dictionnaire des littératures hispaniques*, Paris, Robert Laffont, 2009.

DORANGE, Monica, *Manuel de la littérature espagnole (du XII au XXe siècle)*, Paris, Hachette, 2009.

LE BIGOT, Claude (coord.), *Question de littérature générale, Espagne et Amérique hispanique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015

#### **Pour la méthodologie de l'analyse (texte, image, séquence filmique) :**

JOLY, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, 2015 (3e édition).

PARDO, Madeleine et PARDO, Arcadio, *Précis de métrique espagnole*, Paris, Armand Colin, 2020 (3e édition).

TERRASA Jacques, *L'analyse du texte et de l'image en espagnol*, Paris, Armand Colin, 2021.

VASSEVIERE Nadine et TOURSEL, Jacques, *Littérature, 150 textes théoriques et critiques*, Paris, Armand Collin, 2005.

ZUILI, Marc, *Introduction à l'analyse des textes espagnols et hispano-américains*, Paris, Nathan Université, 1994.

#### **Pour la maîtrise des textes institutionnels et autres textes de référence :**

- Les Bulletin Officiels des programmes : <https://www.education.gouv.fr/bo/2025/Hebdo22/MENE2504621A>

- Le CECRL : <https://eduscol.education.fr/1971/cadre-europeen-commun-de-referance-pour-les-langues-cecrl> et en particulier le volume complémentaire : <https://rm.coe.int/cadreeuropeen-commun-de-referance-pour-les-langues-apprendre-enseigne/1680a4e270#page=198>.

# ÉPREUVE D'EXPLICATION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Rapport établi par *M. Grégory DUBOIS* et *M. François-Xavier GUERRY*

**Les éléments généraux et les rappels méthodologiques qui suivent sont rédigés en français pour des raisons de cohérence. Cependant, l'épreuve se déroulant en langue étrangère, les exemples d'explication sont rédigés, quant à eux, en espagnol.**

Quatre sujets ont été proposés au cours de la session 2025 :

- Un extrait de « Las dos doncellas », Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, II, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra [1989], 2023, p. 227-229.
- Un extrait de Josefina Carabias, *Azaña. Los que lo llamábamos Don Manuel*, Barcelone, Seix Barral, 2021, p. 101-107.
- Un extrait de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab*, Madrid, Cátedra, 2024, p. 134-136.
- Un extrait du « Manifiesto del señor Presidente » (Manuel Amador Guerrero), tiré de R. Aguilera, *Documentos históricos relativos a la fundación de la República de Panamá*, Panamá, Tipografía de M. R. de la Torre e Hijos, 1904, p. 77-79.

## Préambule

A la lecture des sujets de cette session 2025, les candidates et candidats peuvent se rendre compte qu'aucune impasse n'est à faire lors de la préparation à un concours aussi exigeant que celui de l'agrégation puisque les quatre questions au programme ont fait l'objet d'une explication de texte littéraire ou d'un commentaire de document de civilisation. Dès lors, le jury rappelle qu'il convient de préparer, comme il se doit, les différentes questions : toutes les questions peuvent « tomber » une même question peut également apparaître plus d'une fois. Raisons pour lesquelles tout pronostic est vain et ne peut que mettre en difficulté les candidats lors de cette épreuve orale d'admission, à laquelle est assigné un coefficient 2.

Le jury a remarqué qu'il y avait une grande disparité dans la maîtrise du programme entre les candidats : certains ont mené un travail en profondeur sur les questions, démontrant beaucoup d'érudition et un travail dans le détail, alors que d'autres ont une connaissance très rudimentaire et superficielle des enjeux et des spécificités des textes, et manquent de finesse et de nuance.

Nous rappelons qu'une préparation rigoureuse doit permettre d'asseoir la méthode spécifique à chaque support afin de proposer une explication de texte ou un commentaire de document qui ne se résume pas à une paraphrase stérile. Nous rappelons également que la clef de voûte de l'épreuve d'ELE consiste, sans nul doute, à faire dialoguer le fond (ce qui est dit de façon explicite et implicite) et la forme (rhétorique, grammaticale, stylistique, discursive). Les connaissances universitaires enrichies de la lecture critique permettent de contextualiser avec pertinence le sujet afin d'éviter tout contresens fâcheux.

Certains candidats qui avaient des connaissances solides et ont su gérer le temps de préparation et le temps dévolu à l'exposé devant le jury ont fait montre de leur capacité à convoquer des outils analytiques adéquats à l'étude du texte proposé (ceux de l'analyse narratologique et stylistique pour les extraits de Cervantès et de Gómez de Avellaneda, ceux de l'analyse d'un discours politique pour le texte de Guerrero et ceux de l'analyse de mémoires pour celui de Carabias) afin de faire ressortir les choix stylistiques et la structure du texte à partir d'une problématique adaptée dans une langue espagnole élégante, riche, précise et nuancée, digne de futurs lauréats.

Enfin, un document de civilisation ne se commente pas de la même manière qu'un texte littéraire : si, dans un texte de civilisation, il est pertinent de souligner certaines stratégies formelles dans un contexte historique, politique et socio-économique donné, le cœur de l'analyse ne saurait être consacré à ces aspects.

## Format de l'épreuve et attentes du jury

### 1. Connaissance des questions au programme

Trois heures de préparation ne permettent pas de proposer une explication conforme aux attentes de l'agrégation si les candidats découvrent le texte pour la première fois le jour J. C'est pourquoi le jury conseille aux candidats de lire plusieurs fois, « crayon en main », les œuvres littéraires et les documents civilisationnels au programme, puisque les extraits proposés pour cette épreuve orale font partie d'un programme officiel publié un an auparavant. Afin de parfaire leur maîtrise des enjeux propres aux différentes questions, il convient également de s'imprégner de la bibliographie secondaire afin de ne pas en rester à de vagues impressions de

lecture, sans que les apports critiques extérieurs ne prennent non plus le pas sur le rapport personnel, indispensable, avec les textes. Ce travail aura largement été fait en vue de la préparation de l'épreuve écrite de composition.

Nous attirons, cependant, l'attention des candidats sur le fait qu'il ne s'agit pas de "plaquer" sur les documents proposés des interprétations toutes faites, parfois mal maîtrisées ou même totalement erronées. L'analyse du fragment ne peut être considérée comme un prétexte pour réciter son cours, quand bien même celui-ci serait le fruit d'un long travail en amont que l'on souhaite exposer au jury. L'analyse contextualisée du fragment est seule prise en compte dans l'évaluation : l'explicitation du contexte (dans l'introduction, dans l'analyse de certains passages et dans la conclusion) sera notamment l'occasion de prouver la qualité du travail de préparation, mais il ne peut se substituer à l'analyse du fragment proposé. Ce fut trop souvent le cas pour l'extrait de *Sab* qui a dû subir de la part de certains candidats une torsion de son sens à trop vouloir « plaquer » une interprétation anti-esclavagiste ou même proto-féministe. La lecture de la lettre du texte sans idées préconçues permettait facilement d'éviter ces écueils.

Connaître les œuvres ou les documents signifie en maîtriser la structure et les références, savoir situer l'extrait dans l'économie générale de l'œuvre ainsi que dans son univers référentiel explicite ou implicite (littéraire, historique). Ainsi, certains candidats ont pu faire montre de leur maîtrise des enjeux géopolitiques et économiques du traité Hay-Bunau-Varilla grâce à des précisions fort à propos pour l'explication de l'extrait du discours de Manuel Amador Guerrero. D'autres, malheureusement, ont été incapables de préciser la relation qui existait entre le fragment de « Las dos doncellas » et les *novelle* italiennes, tandis que d'autres ne savaient rien de Marcelino Domingo, évoqué dans les mémoires de Carabias, alors même qu'il fut un personnage central de la réforme agraire.

Nous conseillons aux candidats de mener à bien un entraînement régulier durant l'année afin de jauger la pertinence des connaissances présentées dans l'introduction, dans développement ou dans la conclusion de leur explication. L'exposé de 30 minutes et l'échange de 15 minutes ne permettent pas de « tout dire ». Faire des choix, être capable de hiérarchiser les informations et les éléments d'analyse c'est aussi démontrer sa maîtrise des connaissances et de l'exercice demandé, qu'il s'agisse d'une explication de texte littéraire ou d'un commentaire de document de civilisation.

## 2. Langue et aptitude à la communication

Le niveau de langue espagnole est pris en compte dans l'évaluation des candidats. Si une maîtrise parfaite de l'espagnol aussi bien sur le plan morphosyntaxique que phonétique est indispensable, le jury attend des candidats, déjà enseignants d'espagnol, qu'ils communiquent dans une langue riche et nuancée aussi bien lors de l'exposé que lors de l'échange avec le jury. Certains candidats, ayant l'impression que l'épreuve prend fin après qu'ils ont terminé leur exposé, ont, semble-t-il, le sentiment de pouvoir répondre aux questions du jury comme s'il s'agissait d'une conversation informelle, faisant fi de la nécessité de parler dans une langue à la qualité uniforme et d'employer une terminologie et un registre de langue adaptés. Compte tenu des exigences linguistiques élevées inhérentes au concours de l'agrégation, nous conseillons aux candidats de rester concentrés du début à la fin de l'épreuve.

Le jury déplore certaines erreurs, qui ont été lourdement pénalisées : des fautes de syntaxe (« a través la fórmula »), des barbarismes, des déplacements d'accent tonique (« como si se asociará », « la tempéstad », la confusion « sabana » / « sábana ») ou des doubles « r » non roulés (« tiera »), une prononciation à la française (« resiñación », « codal », « instora », les nasales « an », « en », « on »), des enclises fautives (« sábelo »), etc. Les candidats sont enseignants, il est donc peu admissible que la langue qu'ils enseignent ne soit pas irréprochable. Cela vaut également pour le registre de langue, qui doit être soigné et soutenu. La familiarité est, bien entendu, à proscrire : on évitera, par exemple, le tutoiement à l'adresse du jury ou une remarque sur la pertinence d'une question posée lors de l'entretien.

Lors de la préparation, on indique aux candidats l'extrait qu'ils devront lire. Si les candidats peuvent choisir le moment qui leur semble le plus opportun pour réaliser cette lecture, le jury insiste sur l'importance de ne pas l'oublier. Nous revenons, ici, sur ce que signifie une « lecture expressive » : elle donne des indications précieuses sur la compréhension du texte, permet d'évaluer la qualité de l'accentuation et de la prononciation, vise à transmettre un sens et à susciter l'intérêt de l'auditoire. Les candidats doivent veiller à l'authenticité de la prononciation ainsi qu'à la musicalité de la langue, tout en évitant un ton monocorde, une lecture hésitante, les déplacements d'accents toniques particulièrement rédhitoires ou une théâtralité excessive.

Fort heureusement, bien des candidats maîtrisent une langue espagnole correcte, riche et variée et ont l'attitude qui convient, ce qui a permis au jury d'apprécier leurs capacités à communiquer, indispensables à tout enseignant : volume sonore et débit de parole adéquats, souci de clarté et contact visuel, nécessaires pour que l'exposé soit compréhensible et convaincant. Ainsi, on ne peut que conseiller aux candidats de s'entraîner à la prise de parole afin d'éviter toute précipitation due au stress ou, à l'inverse, un excès de lenteur donnant lieu à un exposé sans relief qui dessert le propos. A ce titre, la gestion des notes et du support textuel

mérite une attention toute particulière de la part des candidats.

Le jury rappelle que les quinze minutes maximum consacrées à l'entretien sont l'occasion de revenir sur certains points. Il convient de veiller à maintenir une qualité d'écoute et de faire preuve de flexibilité. Le jury a parfois regretté que ses sollicitations ne soient pas saisies par les candidats, qui ont répondu à côté ou ont cru que leur propos était tout bonnement remis en question, alors qu'il ne s'agissait, bien souvent, que de « coups de pouce » pour les aider à aller plus loin. Trop de candidats ont peine à apporter d'autres explications que celles qu'ils avaient déjà formulées. Si le jury demande à un candidat de revenir sur tel ou tel aspect de son analyse, ce n'est pas, bien entendu, parce qu'il n'a pas été attentif à l'exposé, mais plutôt parce que certains éléments méritent d'être affinés, nuancés, enrichis, corrigés ou infléchis. Que les candidats soient assurés de la bienveillance des membres du jury.

Si le jury a parfois regretté une certaine approximation quant à l'identification et à la justification de certains concepts littéraires (le fantastique, le romantisme, etc.), de certaines notions ou du contexte civilisationnel, il tient, cependant, à féliciter certains candidats avec qui il a pu avoir de véritables échanges et qui ont su réagir aux sollicitations, en faisant montre d'esprit critique et d'une approche individuelle fuyant les lieux communs et les savoirs restitués mécaniquement.

### *3. Maîtrise méthodologique de l'explication*

Le jury tient à rappeler qu'il est illusoire, en trois heures de préparation, de vouloir rédiger l'analyse dans son intégralité. Cela aurait comme corollaire de lire de façon monocorde ses notes sans transmettre la réflexion que l'on se propose d'exposer.

Il est oisif de rappeler que l'analyse doit être structurée et doit porter sur l'ensemble du texte. De façon totalement injustifiée, certains candidats ont, par exemple, omis l'épigraphe du chapitre 5 de *Sab*.

Quoique aucune méthode ne soit à proscrire, il est conseillé de réaliser une explication linéaire afin de ne pas escamoter des pans entiers de l'extrait. Il s'agit de définir les mouvements du texte, l'unité de chacune de ses parties, de façon claire et précise, en sélectionnant les éléments les plus importants en lien avec le reste du passage ou de l'œuvre et avec le projet de lecture annoncé.

Certains candidats ont fait montre de leur capacité à articuler un exposé clair, démontrant ainsi leur maîtrise de l'une des principales qualités du pédagogue. Cependant, d'autres n'ont pas tenu compte de la spécificité de chaque texte. Ainsi, trop souvent, la « méthodologie » littéraire a été « plaquée » sur les textes de civilisation de Guerrero et de Carabias. Dans le cas du texte sur Azaña, la dimension littéraire devait être mise au service de l'analyse historique en montrant que ces mémoires constituent une source orientée, une lecture subjective des événements.

#### 3.a. Introduction

La méthode de l'introduction en ELE s'organise en quatre étapes indispensables : la contextualisation, la présentation de l'extrait et de sa structure, la problématique (ou projet de lecture) et le plan.

Rappelons que la contextualisation doit éviter tout hors sujet. Si un exposé sur la vie des auteurs est à bannir, à l'inverse, il est intéressant de proposer quelques éléments pertinents pour l'analyse de l'extrait. Le jury tient à conseiller aux candidats de se garder d'apprendre par cœur des « introductions type » qu'ils réciteraient face au jury car deux écueils peuvent surgir : soit les éléments sont hors sujet, sans rapport direct avec le texte, soit des trous de mémoire, provoqués par le stress, mettent le candidat en difficulté dès le début de son exposé.

Un écueil important, lors de cette session, a été la définition des problématiques. Le jury rappelle que la proposition d'un axe de lecture (ou problématique) doit être précise et correspondre à la spécificité du passage proposé car toute l'explication devra s'y rattacher. Souvent des problématiques vagues ou dont la réponse est contenue dans la formulation de la question desservent une bonne entrée en matière. Ainsi, la problématique énoncée ne devrait pas être transposable à d'autres fragments ou à d'autres œuvres car cela reviendrait à nier leur spécificité et, par là même, à l'invalider.

Le jury tient à complimenter les candidats qui ont proposé un découpage idoine des textes en veillant à définir des mouvements équilibrés dont l'unité était indiscutable, ainsi que ceux qui ont réussi à démontrer qu'ils avaient bien compris que l'explication de texte consiste à répondre, tout au long de son exposé, à la problématique énoncée.

#### 3.b. Développement

Le jury tient à rappeler que l'on n'analyse pas un texte de civilisation de la même manière qu'un texte littéraire. Cette année, il y a eu de trop fréquents glissements des outils propres à l'analyse littéraire vers le commentaire des extraits de Guerrero et de Carabias, ce qui traduit souvent un manque d'aisance dans l'exercice.

Ensuite, il convient de rappeler que l'un des plus gros écueils à éviter est celui de la paraphrase, laquelle se

manifeste par la multiplication des formules comme « vemos que... », « hay... », « dice que... », « nos cuenta que... ». Les commentaires les plus fragiles pâtissent d'une argumentation faible, souvent noyée dans un excès de paraphrase ou qui s'apparente à une logorrhée pseudo-érudite. Il faut sans doute rappeler qu'une explication réussie est celle dont la structure argumentative est limpide, les transitions soignées et dont les commentaires sont étayés par des citations pertinentes.

Les candidats doivent se demander en quoi le propos tenu est bien un commentaire du texte, en quoi l'utilisation des outils formels et de mise en contexte permet d'élucider le sens, d'en dégager des forces, des enjeux et des spécificités : ils se demanderont toujours ce que le texte fait (et pas seulement ce qu'il dit), c'est-à-dire comment il dit ce qu'il dit. C'est pourquoi la maîtrise des outils narratologiques, stylistiques, rhétoriques, etc. est absolument nécessaire. Par ailleurs, le jury a, parfois, remarqué une tendance à faire du commentaire un inventaire de figures de style qui n'ont pas été explicitées ni mises en lien avec l'argumentation. Il convient de veiller à utiliser ces outils à bon escient, puisque cela donne l'impression d'une maîtrise insuffisante des outils narratologiques ; par exemple, il est à déplorer une confusion systématique des narrateurs et des points de vue, ce qui a donné lieu à l'identification de narrateurs improbables, voire impossibles (« homo y heterodiegetico » dans le cas du texte de Cervantès).

Dans le texte de *Sab*, le jury a entendu des commentaires qui ont voulu à tout prix forcer le passage et le réduire à une lecture idéologique, le passage étant, selon ces candidats, une métaphore des rapports de domination, qui évacuait complètement sa dimension littéraire. Le jury rappelle aux candidats que le fragment à analyser ne consiste pas à raconter une histoire mais à fournir un travail spécifique sur un matériau spécifique, à savoir un extrait artistique dont il faut dégager la poétique. C'est la construction du récit qui intéresse, bien davantage que de savoir que les hommes qui chevauchent la savane sont tous deux amoureux de Carlota.

L'écueil spécifique au texte de Carabias, rencontré lors de cette session, a consisté à considérer la source de Carabias comme une source historique fiable. Or, il s'agit d'une réécriture qui a lieu cinquante ans après les faits. Les dialogues sont des reconstructions visant à donner un effet de réel ou à dynamiser le récit des souvenirs. Il ne peut s'agir d'une source objective. D'autre part, Josefina Carabias réhabilite la figure de Manel Azaña et peut-être aussi la sienne (le livre est écrit dans les années 1980), cela aussi doit être pris en compte dans l'analyse du fragment.

Rendre compte de la spécificité du texte à analyser, structurer son commentaire ainsi que faire montre de sa maîtrise des outils nécessaires, voilà sont les clés de la réussite pour cette épreuve d'ELE et certains candidats, que le jury tient à féliciter, ont démontré qu'ils étaient rompus à cet exercice et ont relevé le défi avec brio.

### 3.c. Conclusion

La conclusion se prépare dès l'introduction. Aussi les candidats ne doivent-ils pas hésiter à prendre des notes, au fil du commentaire, pour arriver à une conclusion dense et pertinente qui réponde à la problématique posée. Le jury met en garde les candidats sur les deux écueils souvent constatés lors de cette session et qu'il convient d'éviter : soit elle était escamotée, c'est-à-dire réduite à trois phrases qui ne sauraient répondre à la question formulée dans la problématique qui doit, pourtant, sous-tendre l'ensemble de l'analyse ; soit elle était hypertrophiée, c'est-à-dire que les candidats ont voulu dire tout ce qu'ils n'avaient pas encore dit avant. Cela a particulièrement été le cas pour les textes de Guerrero et de Carabias lorsque les candidats n'avaient pas assez fait référence au contexte civilisationnel lors de leur analyse et qu'ils ont voulu à tout prix réciter ce qu'ils savaient dans la conclusion, étirant cette dernière en une écheveau dont la pertinence est plus que douteuse. Les meilleurs candidats ne se sont pas contentés de répéter des conclusions intermédiaires (et quelque peu décousues) énoncées au fil du commentaire : ils ont proposé une véritable réponse à la problématique annoncée dans l'introduction, ce qui leur a permis, ensuite, d'élargir la réflexion de façon pertinente.

#### **Des exemples d'explication :**

Les rédacteurs de ce rapport tiennent à remercier, outre l'ensemble du jury pour ses suggestions, les membres responsables des corrigés des deux sujets de civilisation de cette session 2025 (Fernando Comella, Frédéric Gracia et Jules Rodrigues), ainsi que Davy Desmas-Loubaresse. Au fil de cette partie du rapport, les éléments de correction desdits sujets sont directement tirés de leur travail.

#### **1) Miguel de Cervantes, fragmento de «Las dos doncellas».**

**Remarques préalables.** Il était attendu des candidats qu'ils soient capables de replacer précisément l'extrait proposé dans l'économie générale de la nouvelle, ce qui était d'autant plus important ici que cette dernière se

structure autour de jeux de symétrie et de specularité, que le « cas » de Teodosia annonce et précède celui de Leocadia (dans la seconde partie) et que les deux personnages féminins sont liés, dès le titre. Les candidats devaient aller au-delà de la paraphrase, écueil toujours malencontreux, pour mettre en évidence ce que la situation d'énonciation a de singulier (Teodosia s'adresse, sans le savoir, à son frère), les effets attendus de ce long discours sur don Rafael et, en dernière instance, sur le lecteur. Pour éviter l'écueil mentionné et le risque d'un exposé qui reste à la surface, les candidats devaient s'appuyer sur leur connaissance de l'ensemble du corpus cervantin de sorte qu'ils pouvaient tisser des liens entre nouvelles et identifier quelques motifs récurrents (l'honneur, le déguisement, le début *in medias res*) et s'appuyer, surtout, sur certains outils d'analyse narratologique et stylistique de base (points de vue, figures de style, notamment).

**Introducción.** Este fragmento de «Las dos doncellas», novela ejemplar de Miguel de Cervantes (1613), narra, como en «La señora Cornelia» y «La fuerza de la sangre», un caso de deshonor: la novela cuenta un proceso de reparación de la honra. Se trata de la primera parte de dicha novela bipartita, una especie de segundo incipit después de un inicio *in medias res* rodeado de misterio y que ha dejado muchas incógnitas: ¿quién es este “caminante sobre un hermoso cuartago” que llega de noche a un mesón, se desmaya y le paga al huésped “los dos lechos” del último aposento libre para que nadie lo moleste? ¿Quién es este varón de gran hermosura, “gallarda disposición” que desentona radicalmente con el ambiente mesonero y la baja extracción social de los demás clientes? Después de una serie de circunstancias que acrecientan el misterio (llegada de otro mozo tan hermoso y apuesto como el primero) y hacen que las expectativas del lector sean particularmente altas, el fragmento aporta una serie de necesarias respuestas. En esta confesión, realizada en un espacio cerrado y a oscuras —lo que le confiere una gran teatralidad a la escena— del personaje aparentemente masculino al otro viajero, descubrimos la identidad de dicho personaje disfrazado de hombre (“en traje de varón”, l. 2; Teodoro = Teodosia), su condición noble, su patria (Andalucía), su ascendencia, el porqué de su presencia en esta posada, etc. ¿Qué nos cuenta? Un caso prototípico de honor: Teodosia, doncella honesta, se enamora de un tal Marco Antonio, y bajo promesa de matrimonio (l. 29), se entrega carnalmente a él (l. 32-33). Nos falta por comentar un dato fundamental: ¿quién es este “señor” (l. 1) a quien se dirige Teodosia? Sin saberlo aún (tampoco el lector lo sabe), se dirige a su propio hermano (don Rafael), con todo lo que esto lleva aparejado dadas las coordenadas, la orientación ideológica de la novela corta de aquel entonces y los imperativos del honor: ¿cuál va a ser su reacción? ¿Va a querer vengarse matando a su hermana o se compadecerá de ella?

**Problemática.** Este fragmento condiciona la reacción del interlocutor (el hermano de Teodosia e indirectamente, la del lector) y despeja el camino para la segunda parte de la novela. ¿Cómo esta confesión de Teodosia, a la par que crea un efecto de sorpresa (anagnórisis), ha de suscitar la compasión de su hermano? De su reacción empática depende todo lo que sigue (el honor perdido debe ser reparado, el lector todavía no sabe cómo).

**Estructura.** La confesión se asemeja a un monólogo (por lo extenso del discurso y su sinceridad), una narración detallada de lo ocurrido: el enamoramiento, el proceso y sus consecuencias (pérdida del honor y resolución final de Teodosia).

**1) l. 1-11.** Introducción, presentación del personaje, desde el *antes* de la catástrofe “... hasta que mi suerte menguada o mi mucha demasía me ofreció a los ojos de un hijo de un vecino nuestro...” (l.10-11).

**2) l. 11-34.** El paulatino enamoramiento: desde la primera mirada hasta la entrega de la virginidad y el abandono de Marco Antonio.

**3) l. 35-final.** Las consecuencias de dicho abandono y la determinación de Teodosia: buscar a Marco Antonio y hacer que cumpla con su palabra o quitarle la vida: “remedio o venganza”.

**Primer movimiento.** En esta confesión a un interlocutor callado y anónimo (“Habéis de saber...” (l. 1), “no os importa a vos” (l. 5)), Teodosia cuenta como la situación inicial de “normalidad” se rompió “no ha ocho días” (l. 2-3). La ironía (trágica) de la situación (y el efecto de sorpresa por venir) estriba en el hecho de que Teodosia no sepa que a quien le está contando su historia es a su propio hermano, este “hijo” a quien sus padres “enviaron a estudiar a Salamanca (l. 7). Cabe imaginar el efecto que surten las palabras de Teodosia en su interlocutor. El discurso de Teodosia opone un *antes* (su inocencia feliz en casa de los padres) y un *después* (“soy una desdichada doncella”, l. 2) insistiendo en el cambio radical que lo trastorna todo. El empleo de los tiempos verbales subraya esta ruptura, oponiéndose el pretérito imperfecto (“a mí me tenían en casa, adonde me criaban”, l. 8) y el pretérito perfecto simple (“hasta que mi suerte menguada o mi mucha demasía me ofreció a los ojos de un hijo de un vecino nuestro”, l. 10-11). Asimismo, la narración enfatiza la gran virtud de Teodosia, dechado de honestidad antes del encuentro con Marco Antonio (l. 27; “recogimiento y recato”; l. 9-10, l. 30), resaltando así su caída (simbólica)... Las novelas (o *novelle* italianas) nunca cuentan lo normal, lo

cotidiano; lo que sí les interesa es lo nuevo, lo extraño (“jamás en semejantes ocasiones y trances me había visto”, l. 25). Todo apunta un “caso”, un “suceso” dice el texto (l. 16), susceptible de causar la admiración del lector..., ¿y su empatía? (la compasión que debe experimentar don Rafael —y la nuestra indirectamente— hace que la novela pueda seguir: el hermano, una vez superado el primer impulso consistente en querer matar a su ultrajada hermana, va a querer ayudarla y desaguarla).

**Segundo movimiento.** Se centra en el carácter progresivo del fatal enamoramiento (serie de etapas codificadas), y en la resistencia inicial de Teodosia (fundamental en la construcción del personaje como doncella virtuosa). Sobresale un efecto de *crescendo* y una gradación imparable que desemboca en lo ineludible (la pérdida de la doncellidad): “La primera vez que le miré no sentí otra cosa que...” (l. 12-13), “...Digo, en fin, que él me vio una y muchas veces desde una ventana” (l. 16-17), “Desde allí... con otra manera de contento que el primero...” (l. 18), “y finalmente” (l. 29). Cabe evidenciar el trasfondo neoplatónico del enamoramiento descrito pormenorizadamente: “me envió el alma por los ojos” (l. 18), “Fue la vista la intercesora y medianera de la habla, la habla de declarar su deseo, su deseo de encender el mío...” (l. 20-22). La anadiplosis, el estilo enumerativo, repetitivo e hiperbólico ponen de manifiesto el carácter paulatino del sentimiento que se apodera del personaje femenino y lo ineluctable de la victoria del “firme amador” (“Llegose a todo esto las promesas, los juramentos, las lágrimas, los suspiros...”, l. 22-23). Es de destacar la metáfora militar (tradicionalmente) aplicada a realidades amorosas (“tiro”, “artillería”, “fortaleza”, “fuego”), así como el campo léxico del dolor que contribuye al *pathos* (“suspiro”, “lágrimas”) de la escena. A pesar de todo, el personaje femenino pone de realce su culpa: se entregó después de una promesa clandestina de matrimonio (l. 29), algo contrario a los decretos del Concilio de Trento: la pérdida de la virginidad se describe en términos eufemísticos (“me entregué en su poder”, l. 29; “mi desatino” (ídem), “apenas hubo tomado de mí la posesión que quiso”, l. 32-33).

**Tercer movimiento.** Marco Antonio desaparece, lo que precipita la salida de la propia Teodosia para recobrar su honor. El relato cervantino subraya la reacción extremada de Teodosia (estupefacción, enajenamiento) recurriendo al tópico literario de lo inefable (“Cual yo quedé, dígalo quien tuviere poder para decirlo”, l. 34-35) y convocando una serie de acciones dramáticas, pero también, en cierta medida, estereotipadas: se mesa el pelo (l. 35-36), se “martiriz[a] el rostro” (l. 36), “mald[ice] su suerte” (l. 37), como todas las heroínas de las novelas ejemplares y, especialmente Leocadia (la segunda doncella víctima de Marco Antonio). Después de los sollozos y lamentos (l. 34-40), que no pueden sino infundirle piedad al interlocutor, Teodosia toma una decisión radical: pasa de una posición pasiva (como enamorada y víctima) a una postura activa. En su pertinaz determinación (“mi impensado viaje”, l. 49), lleva a cabo acciones tradicionalmente consideradas como masculinas: “vestirme en hábito de hombre” (l. 41), “irme a buscar a este segundo engañador Eneas [referencia a la *Eneida* de Virgilio], a este cruel fementido Vireno” [referencia al *Orlando furioso* de L. Ariosto], “yo ensillé” (l. 45), “salí de casa” (l. 46).

**Conclusión y apertura.** El ritmo se acelera, y la novela puede seguir, desde Sevilla hasta Barcelona, teatro final del reencuentro, con un *happy end* y la solución matrimonial consensual.

**2) Josefina Carabias, Azaña. Los que le llamábamos don Manuel, fragmento del capítulo VI: “Primer choque con Barcelona”; subtítulo “El salvoconducto terrible”.**

**Remarques préalables.** Nous rappelons aux candidats que cette épreuve d’explication en langue étrangère, qui porte sur un document historique, ne saurait se transformer en un exposé de connaissances plus ou moins bien assimilées et « plaquées » artificiellement, pas plus que l’analyse minutieuse du texte ne saurait se faire sans un apport de connaissances extérieur. Tout est une question de dosage et de juste milieu. Compte tenu de la nature du texte, l’explication ne peut pas non plus se cantonner à un catalogue de figures stylistiques et rhétoriques (ce n’est pas souhaitable non plus, du reste, pour l’extrait de Miguel de Cervantes et de Gertrudis Gómez de Avellaneda) ni aux aspects formels. On attend des candidats une contextualisation historique fine de l’extrait proposé, et des éléments susceptibles d’éclairer non seulement la situation dont il est question, mais aussi, en l’espèce, la façon dont Josefina Carabias se positionne quant aux événements qu’elle relate et réécrit, presque cinquante après qu’ils ont eu lieu. L’un des principaux écueils que le jury a pu déplorer, outre une tendance excessive à la paraphrase, une mauvaise compréhension du texte et des enjeux liés à cette proclamation de la République catalane le lendemain de la République espagnole, concerne l’absence de recul critique et le fait que certains candidats n’aient pas su voir quelles étaient les opinions, fussent-elles implicites, de l’auteur (réhabilitation de la figure de M. Azaña); le texte de Carabias ne peut être considéré comme une source historique fiable (preuves en sont les dialogues, autant de reconstructions qui visent à donner un effet de réel et à dynamiser le récit des souvenirs). Rappelons enfin que l’on attend des candidats

un discours construit et structuré, qui, s'il suit l'ordre linéaire du texte, ne doit pas oublier de hiérarchiser les idées.

**Introducción.** Esta crónica personal, publicada de forma póstuma en 1980, se basa en recuerdos de la autora, periodista durante la Segunda República española, que mantuvo un trato privilegiado con Manuel Azaña. Exiliada en Francia desde 1936 hasta 1967, vuelve a España, donde sigue ejerciendo el periodismo. Se trata, pues, de una memoria subjetiva y personal, en la que se mezclan los recuerdos, las anécdotas personales y los acontecimientos históricos. Puede leerse como una forma de legitimación personal de la propia autora, lo que implica cierta precaución a la hora de afrontar el texto. En cuanto al contexto de publicación, había que recordar que estamos en plena transición democrática, la cual coincide con una renovación historiográfica en torno a la Segunda República y la figura de Azaña. El fragmento gira en torno a la proclamación de la República Catalana o Estat Català por Francesc Macià el 14 de abril de 1931, y la recepción de la noticia en los círculos políticos madrileños el 15 de abril.

**Problemática.** ¿Cómo Josefina Carabias, reconstruyendo los primeros pasos de la República desde su perspectiva personal, destaca la ilegitimidad del secesionismo catalán frente al marco institucional de la República española?

**Estructura.**

**1. (I.1-25).** Contexto de la proclamación de la Segunda República en Madrid; descubrimiento de la proclamación de la República Catalana (anécdota del salvoconducto); posicionamiento de la autora respecto del acontecimiento.

**2. (I.26-56).** ¿El Pacto de San Sebastián como origen de la voluntad secesionista catalana? Se plantea un debate entre autonomía e independencia.

**3. (I.57-85).** Reacción por parte del Gobierno provisional: semblanzas anticatalanistas por parte de Carabias de "todos los hombres del Presidente".

**Primer movimiento.** Estamos a 15 de abril de 1931, un día después de las elecciones municipales (convocadas por Alfonso XIII tras el derrumbe de la dictadura y una serie de circunstancias históricas que los candidatos podían recordar brevemente), que dieron la victoria (sorpresa) a los partidos republicanos, en particular en las ciudades. Se subrayan el entusiasmo de dicha fecha ("fiesta", "algazara", I.1) y la falta de reacción o represión por parte de la Guardia Civil y el Ejército ("ningún desmán"; "ningún suceso callejero lamentable", como posible referencia a la inacción del general Sanjurjo, director de la Guardia Civil). Se introduce, sin nombrarla aún, la proclamación de la República Catalana desde una perspectiva emocional y personal ("muchos de nosotros", "contrariedad", I.3). Por un efecto dilatorio propenso a crear una anécdota, la autora no la menciona explícitamente hasta las I.12-13. En cuanto testigo directo ("casi sin decirnos nada a sus amigos", I.6), se interesa por las reacciones de dos personajes ("preocupadísimo" I.5; "peor cara" I.8; exclamativa, I.10) frente a un documento que permanece secreto ("un papel", I.7), hasta que se desvele el misterio (I.12-13, con un cambio tipográfico significativo). Se lee el supuesto contenido del salvoconducto, y es de notar el carácter aproximativo de la memoria de la autora ("algo así como"; "quiero recordar"; "lo esencial era eso", I.14-15). El entrecorillado de "Estat Català" (I.14) podría constituir una posible primera marca del posicionamiento de Carabias (Estat Català, nombre del movimiento fundado por el propio Macià en 1922, de carácter inicialmente insurreccionalista). Cabe destacar la presentación antitética de la República catalana vs. La República española ("no", "ni", "sino", I.18-19). Carabias parece presentar la proclamación de la República catalana como si fuera un pronunciamiento ("el coronel Macià", I.17; en realidad, abandonó el ejército en 1905). Se resta legitimidad a la proclamación de Macià ("palabrería"; "gritar en catalán desde un balcón", I.23-24), pero se subraya la gravedad del acontecimiento (oposición entre "palabrería" I.23 + Macià, y "documento impreso", "persona seria y responsable" I.24-25).

**Segundo movimiento.** Carabias reconstruye (¿inventa?) un diálogo entre Felipe Sánchez Román, un "contertulio" (I.29) y Melchor Fernández Almagro, sobre el peligro que corre la República Española y la posibilidad de otorgar alguna forma de autonomía a Cataluña contenida en el Pacto de San Sebastián. Se contraponen el carácter oficial de la proclamación vista desde Barcelona ("exigen pasaportes", I.26) y su carácter fantasioso e irreal visto desde Madrid ("como si Madrid fuera...", I.27), como si hubiera una frontera nacional virtual entre ambas repúblicas. Se transparenta la controversia en torno al contenido del Pacto de San Sebastián firmado el 17 de agosto de 1930 por varios partidos republicanos y algunas personalidades a título personal (las circunstancias del mismo debían ser aclaradas por los candidatos), defendido por Sánchez Román (y por su boca, probablemente Carabias), y criticado por un interlocutor anónimo (visto como una especie de pecado original, tenido por responsable del problema autonómico/secesionista). El contertulio presenta la oposición, dentro del Pacto, entre las exigencias autonomistas (Carrasco Formiguera, Acción Catalana) y las tendencias centralistas (conservadores y socialistas). Sánchez Román subraya el acuerdo alcanzado y los límites de la autonomía prevista ("sin más compromiso que", I.36), reforzando el carácter

programático del pacto con la referencia al Parlamento Constituyente y al Estatuto de Autonomía; el acceso a la autonomía (más allá del caso catalán) por vías institucionales y democráticas (I.38-40), lo que descalifica la proclamación unilateral de la República Catalana del 14 de abril en Barcelona. Se insiste en la aceptación por los representantes catalanes de dicha vía de acceso a la autonomía (“por unanimidad”; “votaron a favor”, I.41: forma de traición). Esta tensión entre el autonomismo/independentismo y la república centralista se presenta como constante fundamental de la vida política española (un debate que tiene sus raíces en la Primera República de 1873-74). Se denuncia el nacionalismo como una tendencia ilegítima y antidemocrática en la figura de Maciá, así como el nacionalismo vasco (“separatista fanático”, I.42; “se apoderó”, “se autonombró” I.43; “por añadidura no son republicanos”, “una barbaridad mayor” I.54). Azaña (ministro de Guerra del gobierno provisional) aparece como un hombre providencial (“el único con energía suficiente para arreglar este asunto” I.48-49).

**Tercer movimiento.** Entre las I. 57-62, se cuenta la anécdota del viaje en avión de los tres ministros del gobierno provisional, recalándose la modernidad de la nueva institucionalidad (idea de novedad: “jamás se habían subido” I.59; “cosa insólita” I.60), por oposición a la monarquía (referencia a la huida en coche de Alfonso XIII a Cartagena entre el 14 y el 15 de abril). Es de destacar la dicotomía entre el tratamiento humorístico de la anécdota (“primeros ministros voladores”, “resolución heroica”, “heroicidad” I.61-63, citas irónicas de recortes de prensa) y la gravedad del asunto político. Las líneas que siguen (63-73) corresponden a la semblanza de los tres ministros: Marcelino Domingo (ministro de Instrucción pública, futuro ministro de agricultura, promotor de la reforma agraria) presentado como un “catalán castellanizado” (el adjetivo “castellanizado” lo equipara a un “personaje de talla nacional” (I.65)), lo que deja al descubierto el posicionamiento de Carabias); Luis Nicolau d’Olwer, un “catalán *ejerciente*” (I.66), a través de quien se identifican los “intereses catalanes” con la “Economía” (I.67); y Fernando de los Ríos retratado elogiosamente como una figura de autoridad (véase la abundancia de la adjetivación), como una suerte de encarnación del Estado de derecho (“Derecho Político”, I.69), con atributos del filósofo-rey (“autoridad”, “erudición histórica”, “dominio de la dialéctica”, “fuerza de su sabiduría y de su prestigio” I.69-71) frente a la fuerza del “coronel Macià” (I.71). La solución se presenta en su precariedad (“echar un remiendo” I.74): debate sobre la autonomía catalana (1931-32), aprobación del Estatuto (sept.1932), proclamación del Estado Catalán dentro de la República Federal en 1934 por Companys. La mención final del viaje de Alcalá Zamora a Barcelona contiene una crítica velada a la voluntad de Macià de tratar con él de igual a igual, y a la aceptación por parte de Alcalá Zamora de estas condiciones. En cambio, Azaña es el garante del centralismo y de la unidad de la República española.

**Conclusión y apertura.** Podemos hacer mención del viaje de Azaña a Barcelona en 1932 (capítulo XIII: “Catalanes: ¡Viva España!), para la aprobación del Estatuto, con garantías autonómicas dentro del respeto del marco institucional de la República española. En cuanto al contexto de publicación, se podrían mencionar, por ejemplo, la vuelta de J. Tarradellas (1977), la restauración de la Generalitat, la aprobación en referéndum del Estatuto de Autonomía (25 oct. 1979), la elección de Jordi Pujol (abril de 1980-diciembre de 2003).

### 3) Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab*, Madrid, Cátedra, 2024, p. 134-136.

**Remarques préalables.** Outre les recommandations relatives à l’explication de l’extrait de Miguel de Cervantes, valables pour cet extrait, nous attirons l’attention des candidats sur le fait que l’épigraphe de José María de Heredia faisait pleinement partie du texte et devait donc faire l’objet d’une analyse. Nous rappelons également que l’exercice de l’explication en langue étrangère ne consiste pas à raconter une histoire, ce qui ne peut mener qu’à une reformulation stérile et à de la paraphrase, mais à développer une analyse spécifique sur un passage précis de l’œuvre au programme, dont il s’agit de dégager la poétique et l’esthétique (romantique, notamment). C’est la construction du récit qui nous intéresse, les effets qui sont les siens, bien plus que de savoir que les hommes à cheval sont tous deux amoureux de Carlota. Par ailleurs, la connaissance de l’œuvre, indispensable certes, ne doit pas occulter les enjeux propres de l’extrait qui a été proposé : en l’espèce, vouloir à tout prix forcer l’interprétation et tout ramener à une lecture idéologique, qui consisterait à voir dans l’extrait en question une grande métaphore des rapports de domination, est discutable et contribue à évacuer complètement sa dimension littéraire. Comme pour l’extrait de Cervantes, le jury déplore une tendance répétée chez les candidats à faire du commentaire de texte un inventaire de figures de style qui n’ont pas été explicitées ni mises en lien avec l’argumentation.

**Introducción.** El fragmento se sitúa en la primera parte de la novela y más precisamente en el quinto capítulo. Se trata de una escena central en la diégesis de la obra porque contribuye a la caracterización individual de

cada personaje (el dilema de Enrique Otway, la valentía de Sab y su odio hacia el prometido de Carlota) y a la definición de sus relaciones : surge por primera vez el motivo de la deuda que tiene Enrique con Sab (dicho motivo se articula alrededor de dos episodios claves, en la novela, que describen una caída de Enrique -reflejo de la inevitable caída moral del personaje- : la tormenta y las cuevas de Cubitas, al final de la primera parte). Este episodio crea un efecto reflejo con el incipit (el encuentro y la presentación de ambos protagonistas se dan en un espacio -la sabana- y en una cronología –“al declinar una tarde del mes de junio”– similares), en una especie de palimpsesto diegético que pone de manifiesto la evolución de los dos protagonistas masculinos.

**Problemática.** ¿De qué recursos se vale la narradora para enriquecer el tópico romántico del paisaje, reflejo de la interioridad de los personajes, mediante la redefinición de las relaciones de fuerzas socioétnicas y la duplicación de los efectos especulares?

### **Primer movimiento (l. 1-10): De la presentación del marco espacio-temporal/actancial a la activación del tópico romántico.**

-Los candidatos no podían desatender el epígrafe de José María Heredia, un fragmento de la quinta estrofa de la composición titulada “En una tempestad. Oda al huracán” (septiembre de 1822). Gómez de Avellaneda sitúa su proyecto literario en una herencia cubana e intelectual (para dar legitimidad a sus aspiraciones literarias). En dicha oda, se encuentran los temas y motivos de “la tormenta”, la oscuridad (“umbría”), el viento (“los aires”), la violencia (dos verbos de acción: “revuelve” y “sepulta”), la naturaleza (“Océano”, “todo” : un “todo” concreto y simbólico: los hombres, los elementos y los sentimientos). El epígrafe en verso anuncia las principales características del texto en prosa que estamos a punto de leer, destacando un paisaje marcado por lo sublime y la idea de tensión.

-En cuanto al cronotopos (l. 1-5), son de destacar los verbos conjugados en pretérito imperfecto, para evocar un paisaje abierto (“aquellas sabanas abrasadas”, con una asonancia en a), misterioso (el superlativo “la noche más profunda”, “enlutaba” que connotan la oscuridad; “silencio”, con aliteración en ese) e inquietante (se configura un *locus horridus*: “tierra abrasada”, “tan horrible noche”). Las personificaciones del “silencio temeroso” y de la naturaleza “que parecía contemplar” y “esperar con triste resignación”, así como la isotopía del calor extremo a partir de la negación de agua y de aire (“no..., ni la más ligera”) y la palabra “abrasada(s)” como anuncio de los sentimientos de los protagonistas recalcan la calma asfixiante que impera, antes de la tempestad (“cólera del cielo”, “cumplimiento de sus amenazas”). Se esboza un paisaje romántico omnipotente arquetípico frente al que los elementos naturales pasivos (“contemplar”, “esperar”) son impotentes (“profundo desaliento”, “triste resignación”).

-En este escenario vacío, mediante una intervención del narrador que rompe con el hilo narrativo (“ya los conoce el lector”), se presenta (l. 5-10) a los “dos hombres”, dos jinetes (es de notar la aliteración en las consonantes oclusivas te, pe y be, que sugiere el ruido de los cascos de los caballos), calificados de “atrevidos” por lo peligroso que resulta aventurarse a salir (“sin embargo”: desafían la lógica de la seguridad porque son hombres valientes “sin el menor indicio de temor” (con una lítote revelador de su heroicidad). Las oposiciones entre ambos se reflejan textualmente en la organización sintáctica que separa a los dos: “el uno” / “y el otro” / “,,: Enrique, “el inglés” con una montura “fogosa”, la enumeración de armas reveladoras de su estatus socioeconómico superior *versus* Sab y su jaco del mismo color que él y su machete; la repetición de las estructuras restrictivas “más... que”/ “no más... que hace hincapié en su inferioridad aparente.

En conclusión, la presentación “en embudo” -del epígrafe al paisaje, del paisaje a la pareja de personajes y a cada uno de ellos- pone de manifiesto las tensiones de un paisaje que refleja tópicamente la zozobra de los protagonistas.

**Segundo movimiento (l. 11-30): la tempestad interior de los protagonistas.** En esta segunda parte, se instaura un juego especular emblemático del romanticismo: hacer de la naturaleza un reflejo de la interioridad de los personajes. La narración adopta una dimensión mucho más introspectiva que en el primer movimiento, casi exclusivamente dedicado a la presentación del marco espacial y actancial (con una excepción: “sin el menor indicio de temor”, l.6, que constituía un primer paso hacia la interioridad de los protagonistas). Este movimiento constituye la etapa final del proceso de reducción progresiva de focal. Se nutre dicho tópico por medio de la duplicación de los efectos de espejo y de simetría, ya no solo entre la naturaleza y el personaje, sino también entre los dos personajes. La primera frase plantea el marco de este juego conceptual: la doble negación con que se abre el movimiento (“ni uno ni otro”) une a ambos protagonistas en una misma actitud, a la vez que establece el marco propicio para el despliegue del efecto de simetría : Sab y Enrique no forman una unidad homogénea (la ausencia de la primera persona del plural resulta significativa), sino que aparecen como las dos entidades distintas de un binomio (lo evidencian los sujetos : “ni uno ni otro” / “cada uno de ellos”). Esta frase anuncia el carácter introspectivo del segundo movimiento y una escena dominada por el

silencio, unos personajes absorbidos por sus pensamientos (“dominado por un pensamiento que absorbía cualquier otro”). Puede dividirse este movimiento en dos subpartes, dedicadas respectivamente a Enrique (l.13-24) y a Sab (l.25-30); la focal se estrecha, para dar cuenta de la tempestad interior que agita a cada protagonista (“agitado”, l.22).

-En cuanto a Enrique, dicha tempestad toma la forma de un dilema (casarse con Carlota o con otra mujer más rica), materializado por distintos recursos como la repetición de la conjunción disyuntiva (“o”, l.15 y 23), la profusión de elementos antitéticos (“altura o bajeza”, “mayor o menor”, l.15, “esta pasión”/“otra pasión rival”, l.17, “bastante codicioso”/“bastante generoso”, l.23) y la paronomasia de la l. 19 (“pensaba ... y pesaba”). Despunta la caracterización de Enrique llena de matices que propone la autora: la codicia del personaje se explicita con insistencia (l.18, 21, 23, y el papel de las comparaciones de la l.20 que expresan la insatisfacción, la imposibilidad de conformarse con la situación actual y las ganas de tener más). Sin embargo, la voluntad de no condenar al personaje es evidente: lo revela la evocación hiperbólica del amor que siente Enrique por Carlota (l.16-17), garantizado por una voz narrativa omnisciente, que interviene para dar fe de la autenticidad del sentimiento (“Es indudable que...”, l.13; “no cabe duda en que”, l.16). La voluntad de alejarse de cualquier maniqueísmo explicaría también la frase de las l.22-24: el verbo (“se reconvenía”) hace más compleja la caracterización de Enrique, presentándolo como un personaje atormentado.

-En cuanto a Sab, la exploración de su interioridad no alcanza la complejidad de los párrafos precedentes (doce líneas dedicadas a Enrique, seis a Sab), como lo prueba la presentación de los pensamientos del personaje, amalgamados en el sintagma “Diversos pensamientos”. La omnisciencia desde la cual se evocó a Enrique, que se prolonga al inicio de este párrafo (“sin duda”, l.25), contrasta con el tono hipotético que domina las líneas 27-30 (“como si quisiera ...”, “pareció”), como si la voz narrativa se negara a entrar plenamente en la mente de Sab, limitándose a deducciones basadas en la interpretación de sus expresiones faciales (“veíanse sus ojos fijos, siempre fijos”, “desvió de repente su mirada”, “una sonrisa [...] contrajo momentáneamente sus labios”), sin entenderlo completamente (“inexplicable”, l.30). Esta estrategia narrativa tiene que interpretarse a partir de la construcción de la novela en su totalidad: Sab sigue siendo un personaje misterioso, a estas alturas, se aplaza la revelación de sus voluntades y sentimientos; el halo de misterio que rodea al personaje se escenifica con la pregunta retórica (l.26). El capítulo V permitirá, precisamente, empezar a aclarar sus sentimientos, algo que se completará con el episodio del diálogo nocturno con Teresa, al inicio de la segunda parte, y, sobre todo, con la carta que Sab le escribe a Teresa y que Carlota lee, en el último capítulo de la novela. Sea lo que fuere, Sab es un personaje igualmente atormentado: lo refleja el efecto estético producido por el juego de contrastes y claroscuro entre los pensamientos “sombrios” (l.25) del personaje, el ambiente nocturno del episodio y la luz de los relámpagos (l.26-27), que dotan la escena de cierto dramatismo, que sugiere la inminencia del clímax.

En conclusión, el marco climático y la oposición entre los sentimientos de los protagonistas llevan a un clímax explosivo.

**Tercer movimiento (l. 31-49): el final explosivo.** Se retrata a un Sab activo y valiente (un héroe): “¡Miserable!” (con una irrupción del discurso directo y del estilo exclamativo). Sus sentimientos son tan profundos que desbordan, lo que demuestra su temeridad (“voz inteligible”) al mismo tiempo que explota la tempestad (“detonación del rayo”). Se oponen el “terror” de Enrique (l.38-39), “el espanto” de su caballo (l. 48), por una parte, y la tranquilidad valiente de Sab (l. 40), por otra parte; el extranjero (“el joven inglés”) y el cubano (“el esclavo”); el que desconoce y el que sí conoce. Se puede hablar de una estética de la tempestad y una isotopía de la violencia infernal con referencias a los sentidos: la vista (“el cielo se abre vomitando fuego”, “relámpago”, “rayo”, “vasta hoguera”, “sacudía”, “desgajaba”), el tacto (“soplo de los vientos”, “polvo de los campos”, “sofocantes torbellinos”) y el oído (“el cielo se abre vomitando fuego”, “relámpago”, “rayo” “troncha”, “una nube se rasgó”, con una aliteración en erre que reproduce el sonido de los rayos). La tempestad es el resultado de un encuentro entre nubes opuestas, lo que simboliza la rivalidad amorosa entre Enrique y Sab, los dos enamorados de una misma mujer. Llega el desenlace dramático (con el adversativo “pero”): se multiplican los verbos en pretérito perfecto simple que crean una aceleración del ritmo de la escena y cierto suspense (“se rasgó”, “cayó”, “rompió”, “perdió”) hasta la caída física final (“fue a caer”) y la pérdida de conciencia (“ensangrentado”, “sin sentido”) en un lugar misterioso y oscuro. El paso de la “sabana” a “el árbol”, “los árboles” y, luego, “lo más espeso del bosque”, en una gradación ascendente, se puede interpretar de dos maneras complementarias: 1) para Enrique se trata de encerrar al personaje en su dilema interior (la Naturaleza desenfrenada -“una nube”, “árboles”, “viento”, “su caballo... rompió el freno”- se hace vector de una justicia literaria; 2) para Sab, la entrada en “lo más espeso del bosque” simboliza la inminente confrontación con sus pulsiones más oscuras (decidir si mata o no a Enrique).

**Conclusión y apertura.** Inscribiendo su proyecto literario en la corriente del Romanticismo, la autora cubana enriquece los tópicos literarios dando a este fragmento una complejidad típica de *Sab*. A modo de apertura,

se puede mencionar el eco entre este fragmento y el incipit de la obra así como el episodio siguiente extraído del capítulo 5, en el que se asiste al dilema interior del esclavo negro.

#### 4) «Manifiesto del Señor Presidente», 1904.

**Introducción.** Este fragmento es un discurso político, un “manifiesto” más precisamente (la dimensión pública y programática del mismo eran de destacar: “A la primera, pienso dedicar todas mis energías”, por ejemplo) del primer presidente de la República de Panamá, Manuel Amador Guerrero (1833-1909). Adscrito al partido conservador, tenía ya una dilatada trayectoria política antes de la independencia de Panamá y fue un hombre clave de la misma (formó parte de la red conspirativa, viajó a los Estados Unidos en busca de apoyos, consiguiendo entrevistarse con John Hay, secretario de Estado). En este discurso de toma de posesión, escrito aproximadamente un mes después de la elaboración de la Constitución (15 de febrero de 1904) y de su elección como presidente (el día después), se dirige a la Convención Nacional Constituyente cuyos integrantes acababan de elaborar y votar la Constitución y que estaba a punto de convertirse en la Asamblea Nacional (l. 29-30). Este discurso que se beneficia de una difusión más amplia a través de la recopilación del periodista Rodolfo Aguilera, publicada en el mismo año de 1904, sobresale por su dimensión protocolaria y su valor histórico en cuanto fuente primaria.

#### **Estructura.**

- 1. Párrafos 1 a 3:** en el preámbulo, Amador Guerrero expone algunos principios generales y agradece al Gobierno de los Estados Unidos;
- 2. Párrafos 4 a 8:** el presidente explica cuáles son las prioridades políticas para el país (Hacienda, instrucción pública, vías de comunicación, relaciones con Colombia);
- 3. Párrafo 9 a 14:** presentación de los tres pilares del nuevo orden (la Iglesia, el ejército y la prosperidad);
- 4. Final del texto:** una exhortación final.

**Contexto.** Se trata de un momento bisagra puesto que con la adopción de la Constitución y la elección del primer presidente, se cerraba la etapa de fundación de la República de Panamá (véase el título de la recopilación en que se publicó el documento), iniciada con la proclamación de la Independencia el 3 de noviembre de 1903 (aunque preparada con antelación, a partir de agosto). Este momento clave se ve condicionado por el carácter mediatizado del nuevo orden y el protagonismo de los Estados Unidos en el mismo: entre otros elementos, podían mencionarse la intervención de los Estados Unidos en la independencia (apoyo a los conspiradores, presencia de cruceros estadounidenses en el momento de la proclamación), el tratado Hay-Bunau-Varilla (18 de noviembre de 1903) que les otorgaba a los Estados Unidos la concesión de la construcción y el control del Canal, los artículos 3 y 136 de la Constitución (cesión jurisdiccional del Canal a los Estados Unidos e intervenciones estadounidenses), la primera intervención del ejército estadounidense en noviembre de 1904, etc. En dicho contexto ya empezaban a emerger posturas críticas con la manera en que se estaba llevando a cabo esta fundación de la República de Panamá, especialmente entre los constituyentes, en torno al artículo 136, y con el rechazo del líder liberal Belisario Porras al movimiento separatista.

**Problemática.** Podría girar en torno a la realidad de este manifiesto como contribución a la “invención” de la República de Panamá, promovida aquí por uno de sus actores de primer plano, y también como revelador de las tensiones precoces generadas por el carácter mediatizado de la misma. ¿Cómo, a través de este manifiesto, Manuel Amador Guerrero intentó dotar de una legitimidad política la invención mediatizada de la República de Panamá?

**Pistas posibles para el comentario,** a partir de los tres “régimenes de historicidad” (concepto de François Hartog) que Amador Guerrero maneja en el documento (pasado, presente y futuro), se construye una legitimación por el pasado (una lectura sesgada de la historia), por el presente (la afirmación de una capacidad nacional para el autogobierno) y por el futuro (un programa de modernización del país).

**Primera parte: una lectura sesgada de la historia.** Abundan las referencias a la historia más o menos reciente a lo largo del documento, centradas en tres periodos: a) anterior a la proclamación de la independencia, cuando el territorio todavía formaba parte de Colombia (l. 4-5, párrafo 8, 93-94); b) la propia independencia (párrafo 2 y en 3 en general, l. 59) y c) el periodo posterior de creación del Estado (párrafo 1 y 4: la Constitución, párrafo 12: el tratado Hay-Bunau-Varilla). Se dibuja una (clásica) dicotomía entre civilización y barbarie, a través de la evocación del pasado con Colombia (“largos días de anarquía

sistematizada y de luchas sangrientas”, l.3-4, con una posible referencia a uno de los numerosos conflictos civiles a lo largo del siglo XIX: la Guerra de los Mil Días, 1899-1902; “romper con un pasado triste y doloroso que si se hubiera prolongado nos habría conducido a la barbarie”, l. 93-94). Tiende a ocultar Amador Guerrero el carácter mediatizado de la independencia: “por la actitud noble y generosa con que prestó atención a las justas gestiones que *después de la proclamación* de nuestra independencia hicimos ante la Gran República por conducto de nuestro representante allí” (l. 19-20), así como los párrafos 11 y 12: minusvalora la participación del gobierno de los Estados Unidos en la independencia, obvia las concesiones hechas a dicho país en el marco del tratado Hay-Bunau-Varilla (cesión de soberanía en la zona del Canal, entre otras cosas).

**Segunda parte: la afirmación de una capacidad nacional para el autogobierno.** El documento se caracteriza por su dimensión performativa por su carácter oficial y la afirmación de la existencia de un sujeto político legítimo (es de notar el uso del “nosotros” y la alternancia “istmeños” / “panameños”). Amén de la retórica en torno a la civilidad y civilización, se incide en la existencia de una organización socio-política (con referencias a las instituciones, a la Iglesia y al ejército panameño).

**Tercera parte. Programa de modernización del país.** Los candidatos tenían que evidenciar la dimensión programática del documento (uso del futuro desde la primera línea) y los distintos ejes de modernización del país (la Hacienda, la instrucción, las vías de comunicación...) muy inspirado en el modelo impulsado por el gobierno estadounidense en Cuba durante la primera intervención.

**Conclusión y apertura.** Este discurso, que proporciona una visión oficialista de la creación de la República de Panamá, forma parte de una constelación de documentos que se empezaron a elaborar en el mismo momento de la independencia para legitimar la invención de la República tal y como se iba produciendo (lo que la historiografía identifica como la “Leyenda blanca” de la separación). Es una respuesta implícita a otros discursos que ya cuestionaban la manera en que se había creado la República de Panamá (desde Colombia, pero también entre los liberales panameños), y al nuevo discurso imperialista estadounidense (corolario de Roosevelt, diciembre de 1904).

# ÉPREUVE DE THÈME ORAL

*Rapport établi par Mme Marie DUPONT*

## **Rappel du déroulé de l'épreuve**

L'épreuve de thème oral se déroule juste après l'entretien consécutif à l'explication en langue étrangère ; la note finale intègre d'ailleurs les deux exercices. Une fois terminé l'échange, le candidat se voit ainsi remettre un texte d'environ 150 mots issu de l'œuvre d'un auteur francophone du XIXe, XXe ou XXIe siècle. Il dispose alors de cinq minutes pour en prendre connaissance et préparer sa proposition de traduction, puis de dix minutes pour dicter aux membres du jury ladite proposition de traduction et revenir sur certains passages qu'il souhaiterait modifier. Cette reprise peut être spontanée mais aussi être orientée par des questions posées par le jury qui peut demander au candidat s'il souhaite maintenir sa proposition pour un segment du texte qui lui aura précédemment été relu.

## **Conseils généraux**

En préambule, il est nécessaire de rappeler que cet exercice représente une part non négligeable de la note finale de l'épreuve : 25%. A ce titre, il convient de le préparer consciencieusement, rigoureusement, et en prenant compte des spécificités de l'exercice, pendant toute l'année de formation.

### **Prise de connaissance du texte et préparation de la traduction**

La brièveté du temps dont disposent les candidats pour travailler le texte ne doit pas affecter la rigueur de l'approche dudit texte car c'est d'elle dont dépend la qualité de la proposition de traduction. Cette première étape, requérant une profonde concentration, doit permettre de parvenir à une compréhension suffisamment fine du propos afin d'éviter les contresens, ainsi qu'à un repérage soigné de points grammaticaux saillants qui nécessitent une attention particulière (pronoms personnels, déictiques, temps et modes verbaux...). La construction syntaxique des phrases doit aussi être soigneusement étudiée.

Il est important d'avoir à l'esprit que les attentes, lors de l'exercice de thème oral, ne sont pas exactement les mêmes que pour l'épreuve de thème écrit. La correction syntaxique et la justesse grammaticale demeurent essentielles mais le jury est conscient de l'extrême difficulté, en si peu de temps, à trouver l'exacte traduction de certaines tournures lexicales ou expressions idiomatiques. Les candidats ne doivent donc pas se laisser intimider par ces difficultés lexicales qui ne constituent pas le cœur de ce qui est évalué : il s'agit de parvenir à faire preuve de suffisamment de cohérence et de plasticité linguistique afin d'éviter le contresens et le barbarisme, quitte à proposer une traduction approximative ou une périphrase. Cette capacité à trouver des solutions rapides et efficaces pour surmonter des difficultés lexicales ne s'acquiert qu'à force de pratique : le jury conseille donc vivement aux futurs candidats de s'entraîner, pendant leur préparation, en respectant les contraintes temporelles propres à cet exercice.

### **Proposition de traduction**

La deuxième étape de cet exercice doit aussi faire l'objet d'un soin tout particulier.

Le rythme de la dictée de la proposition de traduction, tout d'abord, doit être suffisamment lent pour que le jury puisse tout prendre en note, mais aussi suffisamment rapide pour conserver un temps de reprise à l'issue de cette dictée. Il est attendu des candidats qu'ils dictent leur proposition de traduction intégralement en apportant une attention particulière à l'accentuation afin d'éviter barbarismes lexicaux, barbarismes verbaux et erreurs de temps ou de mode. La ponctuation ne doit pas être dictée, sauf lorsqu'elle est discriminante, notamment sur des questions de grammaire, nous y reviendrons. Dans ce cas, le jury peut être amené à demander des précisions à ce sujet.

Le débit idéal doit permettre aux candidats de disposer d'un temps pour revenir sur certaines propositions, librement ou en étant guidé par les questions du jury. Rappelons-le : ces questions ne sont pas des pièges et n'ont d'autre finalité que d'aider les candidats à améliorer leur prestation. Ils ne doivent pas être troublés par les interventions du jury qui peuvent parfois s'enchaîner assez rapidement, mais au contraire il leur faut saisir toutes les opportunités pour corriger certaines erreurs préjudiciables. Il faut alors faire preuve de lucidité et de réactivité pour identifier, dans le(s) passage(s) relu(s) par le jury, l'élément fautif et proposer une meilleure traduction.

L'écueil à éviter à tout prix est de commettre de nouvelles erreurs, parfois plus importantes que celles commises en première intention. Durant ce temps de reprise, il revient au candidat d'indiquer clairement la proposition qu'il retient au jury.

### Observations et remarques sur les textes de cette session

En règle générale, le format et le déroulement de l'épreuve ont été intégrés par les candidats de cette session, de même que le fait que les questions finales sont là pour leur offrir la possibilité de revenir sur leur proposition de traduction afin de s'améliorer. Ainsi, nombreux sont les candidats qui ont mis à profit ce temps de reprise pour corriger ou affiner leur version première, ce dont le jury se réjouit.

Nous allons désormais revenir sur certains passages précis des textes proposés à la traduction cette année.

#### Texte 1

Sa mère n'avait pas encore 17 ans quand ma mère est née. Le jeune homme avec qui elle avait « fauté » ne devait pas être beaucoup plus âgé. Ma grand-mère fut mise à la porte de chez elle par son père quand il s'aperçut qu'elle était enceinte : « Fous le camp d'ici avec ton bâtard ! Et soyez maudits tous les deux ! » lui cria-t-il. Elle partit. Et, peu de temps après, elle recueillit sa propre mère (pour des raisons que j'ignore, mais sans doute parce que celle-ci n'avait pas accepté de ne plus voir sa fille et avait donc quitté son mari). L'amant de la toute jeune femme ne supporta pas longtemps cette situation — leur appartement devait être exigü — et lui dit : « Tu choisis, c'est ta mère ou moi. » Elle choisit sa mère, il la quitta et ne donna plus jamais de nouvelles.

Didier Eribon, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 2018, p. 63.

Si ce texte ne comportait pas de difficultés lexicales particulières, il exigeait des candidats qu'ils alternent pertinemment entre un récit relativement neutre et un discours direct familier. A ce titre, des expressions comme « fous le camp » (*lárgate de aquí / fuera de aquí*) ou encore « c'est ta mère ou moi » (*o tu madre o yo*) ont pu poser des difficultés. De même, le verbe « fauter » (*pecar*) a souvent été mal traduit et l'expression « la toute jeune femme » (*la muy joven muchacha*) a pu poser des difficultés.

De plus, le renvoi à plusieurs personnages différents désignés par la troisième personne du singulier devait pousser le candidat à interroger la nécessité d'indiquer le pronom personnel. Il était ainsi nécessaire d'en faire mention dans la phrase « Elle partit. » (*Ella se fue*) ou dans l'expression finale « Elle choisit sa mère, il la quitta » (*Ella eligió a su madre, él la dejó*) afin de lever le doute sur toute ambiguïté quant au sujet des verbes.

Le reste de texte était émaillé de points grammaticaux que les candidats ont souvent bien repérés : le régime prépositionnel spécifique de certains verbes (« il s'aperçut qu'elle » → *se dio cuenta / se percató de que*), la présence de la préposition « a » avant un COD de personne déterminée (« elle recueillit sa propre mère », « ne plus voir sa fille », « [elle] avait donc quitté son mari ») ou encore la traduction des déictiques (« cette situation »). La seule structure grammaticale qui semble avoir posé problème de manière récurrente est la tournure emphatique « c'est ta mère ou moi » qui en aucun cas ne pouvait être traduite par *\*es tu madre o yo*. Si l'oralité de la formule poussait à préférer l'expression *o tu madre o yo*, les candidats qui faisaient le choix de maintenir la tournure emphatique devaient proposer une formule grammaticalement correcte : *es tu madre o soy yo*.

#### Texte 2

André avait toujours eu deux mots pour ses mères. C'était un peu difficile à expliquer. Il disait maman pour Hélène, sa tante, qui l'avait élevé à Figeac, et ma mère pour Gabrielle, sa mère, qui habitait Paris ; il ne l'avait côtoyée que quatre semaines par an pendant les dix-sept premières années de sa vie, et moins encore depuis qu'il ne vivait plus dans la maison d'enfance. Juliette avait déjà été présentée à Hélène et Léon ; il l'avait fait dès le printemps de 1949, moins d'un an après leur première rencontre, quand il avait été sûr ; même si, d'une certaine façon, il avait été sûr dès le début, dès qu'il avait vu Juliette, avant de lui avoir parlé. Il aimait penser à ça, comment il avait su, pour Juliette, tout de suite, et pour toujours.

Marie-Hélène Lafon, *Histoire du fils*, Buchet/Chastel, 2020, p.43-44

Ce texte ne posait pas d'important problème lexical.

En revanche, il supposait de prêter une attention particulière à la traduction de certaines prépositions. C'était le cas de la préposition « pour » dans les occurrences « maman pour Hélène [...] et ma mère pour Gabrielle » et « il avait su, pour Juliette ». Les candidats devaient, dans le cas présent, faire preuve de suffisamment de lucidité pour éviter l'écueil, lourdement pénalisé, d'une traduction par \**para* et réaliser les bons choix (*le decía mamá a Hélène [...] y madre a Gabrielle, había sabido, en cuanto a Juliette*). De même, une grande vigilance était attendue pour les expressions « difficile à expliquer » (*difícil de explicar*), « il aimait penser à ça, comment il avait su » (*le gusta pensar en ello, en cómo había sabido*) ou « il avait vu Juliette » (*había visto a Juliette*).

Certains candidats ont aussi pu manquer de rigueur dans le choix des temps employés. Le texte de Marie-Hélène Lafon alternait imparfait de l'indicatif et plus-que-parfait, et il était primordial de conserver cette alternance car elle permettait de rendre compte d'un souvenir doublement rétrospectif en faisant des allers-retours entre deux temporalités passées.

Nous rappelons, enfin, que les prénoms ne doivent pas être traduits.

### Texte 3

Aujourd'hui j'ai signé la vente de la maison.

Quand je dis la maison, je veux dire la maison que j'ai achetée avec Claude il y a vingt ans, et dans laquelle il n'a jamais vécu.

À cause de l'accident. À cause de ce jour de juin où il a accéléré sur une moto qui n'était pas la sienne sur un boulevard de la ville. Inspiré par Lou Reed, peut-être, qui avait écrit : *Vivre vite, mourir jeune*, des choses comme ça, dans le livre que Claude lisait alors, que j'ai retrouvé posé sur le parquet au pied du lit. [...]

J'ai vendu mon âme, et peut-être la sienne.

Le promoteur a déjà acheté plusieurs parcelles dont celle du voisin sur laquelle il projette de construire un immeuble qui viendra dominer le jardin, qui viendra plonger sur mon intimité du haut de ses quatre étages, et aussi masquer le soleil.

Brigitte Giraud, *Vivre vite*, Paris, Flammarion, 2022, p. 11-12

Certaines expressions de ce texte ont pu déstabiliser les candidats, comme par exemple la traduction de « j'ai retrouvé posé sur le parquet » (*que encontró en el parqueté*), ou de l'expression « un immeuble [...] qui viendra plonger sur mon intimité » (*un edificio [...] que acabará inmiscuyéndose en mi intimidad*). Nous rappelons que le jury est parfaitement conscient de la difficulté que peut représenter la traduction de tels segments et qu'il s'agit avant tout, ici, de parvenir à des propositions convenables, évitant tout contre-sens.

Ce texte proposait un parfait exemple de cas où il était nécessaire d'indiquer la ponctuation (comme cela a été demandé aux candidats, lors de cette session). Dans la proposition « Inspiré par Lou Reed, peut-être, qui avait écrit », les candidats devaient impérativement indiquer la présence de la virgule avant le pronom relatif « quien », car cette ponctuation est discriminante.

On attendait aussi des candidats qu'ils prêtent une attention particulière à la traduction des temps. Le texte faisait effectivement apparaître plusieurs formes au passé composé, formes qui devaient faire l'objet d'une analyse précise afin de faire un choix éclairé entre *pretérito perfecto compuesto* et *pretérito perfecto simple*. Ainsi, il était tout à fait possible de traduire « j'ai signé » par *he firmado* en raison de l'indication temporelle « aujourd'hui ». En revanche, il était exclu de faire ce même choix pour le fragment « la maison que j'ai achetée avec Claude il y a vingt ans, et dans laquelle il n'a jamais vécu » (*la casa que compré con Claude hace veinte años, y la cual nunca vivió*). En effet, l'expression « il y a vingt ans » renvoyait à une réalité beaucoup trop éloignée de la locution pour que le *pretérito perfecto compuesto* soit acceptable.

### Texte 4

Vient le jour où les parents – les vrais – reçoivent la demande de rançon. Par la poste, tout bonnement. [...] On a collé une mèche de l'enfant sur la page de garde. Mon Dieu ses cheveux blonds... Visiblement le garçon ne s'appartient plus, il est prisonnier d'une bande qui ne lésine pas sur la cruauté ; ses cheveux n'ont pas été coupés mais arrachés, comme en témoignent les petites gouttes de sang séché à la base des racines. La demande de

rançon est rédigée de la main de l'enfant. C'est son écriture. Contrainte. On a forcé ce gosse à écrire une lettre qui réclame sa propre rançon ! Et à la signer. La police – prévenue malgré l'interdiction des ravisseurs – prend la chose très au sérieux. Le commissaire principal Belgrave estime qu'on n'a pas affaire à n'importe qui, qu'un tel cynisme en dit long sur les risques encourus par la victime si les choses ne tournent pas comme ses ravisseurs l'ont prévu.

Daniel Pennac, *Mon assassin*, Paris : Gallimard, 2024

Ce texte présentait, lui aussi, des difficultés lexicales et idiomatiques certaines qui, nous le rappelons une dernière fois, ne sont pas le cœur de ce qui est évalué. Ainsi, il a été apprécié que certains candidats fassent preuve de suffisamment de sang froid pour parvenir à traduire correctement des termes ou passages ardues comme cela pouvait être le cas de formules telles que « une bande qui ne lésine pas sur la cruauté » (*una pandilla que no escatima con la crueldad*), « le garçon ne s'appartient plus » (*el niño ya no es dueño de sí*) « la demande de rançon est rédigée de la main de l'enfant » (*la petición de rescate la redactó el niño de su puño y letra*), « on n'a pas affaire à n'importe qui » (*no se las están viendo con cualquiera*) ou encore « un tel cynisme en dit long » (*semejante cinismo dice mucho*).

En revanche, les membres du jury ont pu être surpris de la méconnaissance d'autres termes plus communs qui, eux, devaient être maîtrisés. C'était le cas de « la demande » (*\*el pedido* était un contre-sens), « les ravisseurs » (*los secuestradores*) ou encore de « son écriture » (*su letra*) bien trop souvent traduit par *\*su escritura*. De même, l'expression *\*viene el día* était clairement impropre pour traduire « Vient le jour » (*llega el día*).

Au-delà de ces éléments strictement lexicaux, le texte requérait une attention particulière pour la traduction de certains points grammaticaux qui ont pu faire l'objet d'erreurs coûteuses pour les candidats. Ainsi, le pronom personnel « on » (« on a collé », « on a forcé ») devait être soigneusement étudié et traduit par une troisième personne du pluriel dans la mesure où il faisait référence à un groupe étranger au narrateur. De même, l'adversatif « mais » dans la proposition « ses cheveux n'ont pas été coupés mais arrachés » devait impérativement être traduit par *sino*. Enfin, le choix des prépositions devait, une fois de plus, être soigneusement effectué pour éviter des erreurs lourdement sanctionnées comme dans la traduction de « à la base » (*en la base*).

# SUJETS DES EPREUVES D'ADMISSION

## SUJETS D'EXPOSÉ DE LA PRÉPARATION D'UN COURS

### AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL SESSION 2025 EPREUVE ORALE D'ADMISSION n°1

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

#### Composition du dossier :

**Document 1** : Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, 1936

**Document 2** : Francisco de Goya y Lucientes, *Maja y celestina en un balcón*, óleo sobre lienzo, 1808-1812, 166 x 108 cm, Colección B. March, Palma de Mallorca, España

**Document 3** : Anónimo, « Romance del veneno de Moriana », siglo XV

#### Présentation d'une séquence pédagogique :

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

## Document 1

Martirio: *(En voz baja.)* Adela. *(Pausa. Avanza hasta la misma puerta. En voz alta.)* ¡Adela!

*(Aparece Adela. Viene un poco despeinada.)*

Adela: ¿Por qué me buscas?

Martirio: ¡Deja a ese hombre!

5 Adela: ¿Quién eres tú para decírmelo?

Martirio: No es ése el sitio de una mujer honrada.

Adela: ¡Con qué ganas te has quedado de ocuparlo!

Martirio: *(En voz alta.)* Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir así.

10 Adela: Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

Martirio: Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.

Adela: Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siempre en mí.

Martirio: Yo no permitiré que lo arrebatas. Él se casará con Angustias.

15 Adela: Sabes mejor que yo que no la quiere.

Martirio: Lo sé. [...]

Adela: Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.

Martirio: ¡No será!

20 Adela: Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.

Martirio: ¡Calla!

25 Adela: Sí, sí. *(En voz baja.)* Vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias. Ya no me importa. Pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana.

Martirio: Eso no pasará mientras yo tenga una gota de sangre en el cuerpo. [...]

*(Se oye un silbido y Adela corre a la puerta, pero Martirio se le pone delante.)*

Martirio: ¿Dónde vas?

30 Adela: ¡Quítate de la puerta!

Martirio: ¡Pasa si puedes!

Adela: ¡Aparta! (*Lucha.*)

Martirio: (*A voces.*) ¡Madre, madre!

Adela: ¡Déjame!

35 (*Aparece Bernarda. Sale en enaguas con un mantón negro.*)

Bernarda: Quietas, quietas. ¡Qué pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!

Martirio: (*Señalando a Adela.*) ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo!

Bernarda: ¡Esa es la cama de las mal nacidas! (*Se dirige furiosa hacia Adela.*)

40 Adela: (*Haciéndole frente.*) ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (*Adela arrebató un bastón a su madre y lo parte en dos.*) Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda nadie más que Pepe!

(*Sale Magdalena.*)

Magdalena: ¡Adela!

(*Salen la Poncia y Angustias.*)

45 Adela: Yo soy su mujer. (*A Angustias.*) Entérate tú y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león.

Angustias: ¡Dios mío! Bernarda: ¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta? (*Sale corriendo.*)

(*Aparece Amelia por el fondo, que mira aterrada, con la cabeza sobre la pared. Sale detrás Martirio.*)

50 Adela: ¡Nadie podrá conmigo! (*Va a salir.*)

Angustias: (*Sujetándola.*) De aquí no sales con tu cuerpo en triunfo, ¡ladrona! ¡deshonra de nuestra casa!

Magdalena: ¡Déjala que se vaya donde no la veamos nunca más!

(*Suena un disparo*)

Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, 1936.

Document 2



Francisco de Goya y Lucientes, *Maja y celestina en un balcón*, óleo sobre lienzo, 1808-1812, 166 x 108 cm, Colección B. March, Palma de Mallorca, España.

### Document 3 :

#### Romance del veneno de Moriana

Madrugaba don Alonso  
a poco del sol salido;  
convidando va a su boda  
a los parientes y amigos;  
5 a las puertas de Moriana  
sofrenaba su rocino;  
—Buenos días, Moriana.  
—Don Alonso, bien venido.  
—Vengo a brindarte, Moriana,  
10 para mi boda el domingo.  
—Esas bodas, don Alonso,  
debieran de ser conmigo;  
pero ya que no lo sean,  
igual el convite estimo,  
15 y en prueba de la amistad  
beberás del fresco vino,  
el que solías beber  
dentro mi cuarto florido.  
Moriana, muy ligera,  
20 en su cuarto se ha metido;  
tres onzas de solimán  
con el acero ha molido,  
de la víbora los ojos,  
sangre de un alacrán vivo:  
25 —Bebe, bebe, don Alonso,  
bebe de este fresco vino.  
—Bebe primero, Moriana,  
que así está puesto en estilo.  
Levantó el vaso Moriana,  
30 lo puso en sus labios finos;  
los dientes tiene menudos,  
gota dentro no ha vertido.  
Don Alonso como es mozo  
maldita gota ha perdido.  
35 —¿Qué me diste, Moriana,  
qué me diste en este vino?  
¡Las riendas tengo en la mano  
y no veo a mi rocino!  
—Vuelve a casa, don Alonso,  
40 que el día va ya corrido  
y se celará tu esposa  
si quedas acá conmigo,  
—¿Qué me diste, Moriana,  
que pierdo todo el sentido?  
45 ¡Sáname de este veneno:  
yo me he de casar contigo!  
—No puede ser, don Alonso,  
que el corazón te ha partido.  
—¡Desdichada de mi madre  
50 que ya no me verá vivo!

—Más desdichada la mía  
desque te hube conocido.

Anónimo, siglo XV.

**AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL  
SESSION 2025  
EPREUVE ORALE D'ADMISSION n°1**

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

**Composition du dossier :**

**Document 1 :** Leonardo Padura, *La novela de mi vida*, 2002 (Ed.: Barcelona, Maxi Tusquets, 2016, p. 19-21)

**Document 2 :** Octavio Paz, "Hablo de la ciudad", *Vuelta* (revista), México, n°118, 1986 (publicación ulterior en: *Árbol adentro*, 1990)

**Document 3 :** Benito Quinquela Martín, *Elevadores a pleno sol*, óleo sobre tela, 200 x 164 cm, 1945, Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, Argentina

**Présentation d'une séquence pédagogique :**

1. Vous présenterez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier en en dégagant le sens en lien avec les procédés formels. Vous démontrerez également l'intérêt de chacun de ces documents ainsi que leur complémentarité pour justifier une problématique d'étude.

2. Vous présenterez une séquence d'enseignement élaborée à partir de l'ensemble des documents qui composent ce dossier en justifiant chacun de vos choix concernant :

- le niveau de la classe destinataire en fonction des programmes officiels (vous justifierez toute coupe éventuelle dans le document)
- les objectifs culturels et linguistiques en fonction de la problématique que vous aurez retenue,
- l'ordre dans lequel vous étudieriez les documents avec les élèves,
- l'articulation et la progression des activités langagières proposées dans et hors la classe en fonction de vos objectifs,
- l'évaluation adoptée pour cette séquence en cohérence avec la mise en œuvre pédagogique retenue.

## Documento 1

Aunque muchos años tardé en descubrirlo, ahora estoy seguro de que la magia de La Habana brota de su olor. Quien conozca la ciudad debe admitir que posee una luz propia, densa y leve al mismo tiempo, y un colorido exultante, que la distinguen entre mil ciudades del mundo. Pero sólo su olor resulta capaz de otorgarle ese espíritu inconfundible que la hace permanecer viva en el recuerdo. Porque el olor de La Habana no es mejor ni peor, no es perfume ni es fetidez, y, sobre todo, no es puro: germina de la mezcla febril rezumada por una ciudad caótica y alucinante.

Aquel olor me atrapó desde la primera vez que, ya con facultad de conciencia, llegué a La Habana. Andaba yo al borde de mis catorce años, creyéndome adulto, y pude distinguir la singularidad de aquel olor, pues conocía las exhalaciones de medio mundo americano: desde el hedor pantanoso de Pensacola hasta el efluvio tortillero y a polvo seco de México, pasando por los recios aromas de las ciudades costeras y altas de Venezuela -tierras de emanaciones puras-, por el vaho caliente y dulzón de Santo Domingo o por la fragancia a marisco fresco de Veracruz. Pero La Habana me abrazó con una maravillosa amalgama en la que el olor incisivo de los chorizos gallegos compite con el del tasajo montevideano; el del cagajón de caballo con la brisa del mar: el del negro de nación y sus emanaciones ácidas, con el de las señoritas blancas (o que pasan por tal) perfumadas con dulces lavanda francesas; el de las aguas estancadas con el del aceite recio que se quema en las lámparas; el de las telas nuevas, caras y europeas, con el de los perros sarnosos, señores de la noche y los basurales: el del orín de las vacas lecheras, que trotan moviendo sus ubres hinchadas, con las emanaciones maravillosas de las casas de citas, donde flota un aliento de aguardiente y hierbabuena, ya mezclado con el que exhalan los cuerpos negros, mulatos, blancos, moros, amarillos de unas mujeres capaces de satisfacer todas las exigencias de la imaginación viril... Y, flotando en el cielo, los efluvios del jazmín y el del tabaco, el de la brea y el de los quesos, el del pescado fresco y el del vino derramado, que se amalgaman con el de todas las frutas que el prodigioso clima tropical convoca en los mercados habaneros y esos plátanos deliciosos, de los más diversos tamaños y colores...

[...] Además del olor, La Habana me sorprendió con el maravilloso descubrimiento de que allí se vivía con una lujuria y un desenfreno tal como si al día siguiente fuese a llegar un huracán. Y al menos a mi vida, en los pocos meses que entonces pasé en la ciudad, no uno, sino varios huracanes la sacudieron, para sacarla bruscamente de la inocente niñez y colocarla en el tortuoso sendero en cuyo final me encuentro.

Leonardo Padura, *La novela de mi vida*, 2002 (1ª ed.: Barcelona, Maxi Tusquets, 2016), p. 19-21

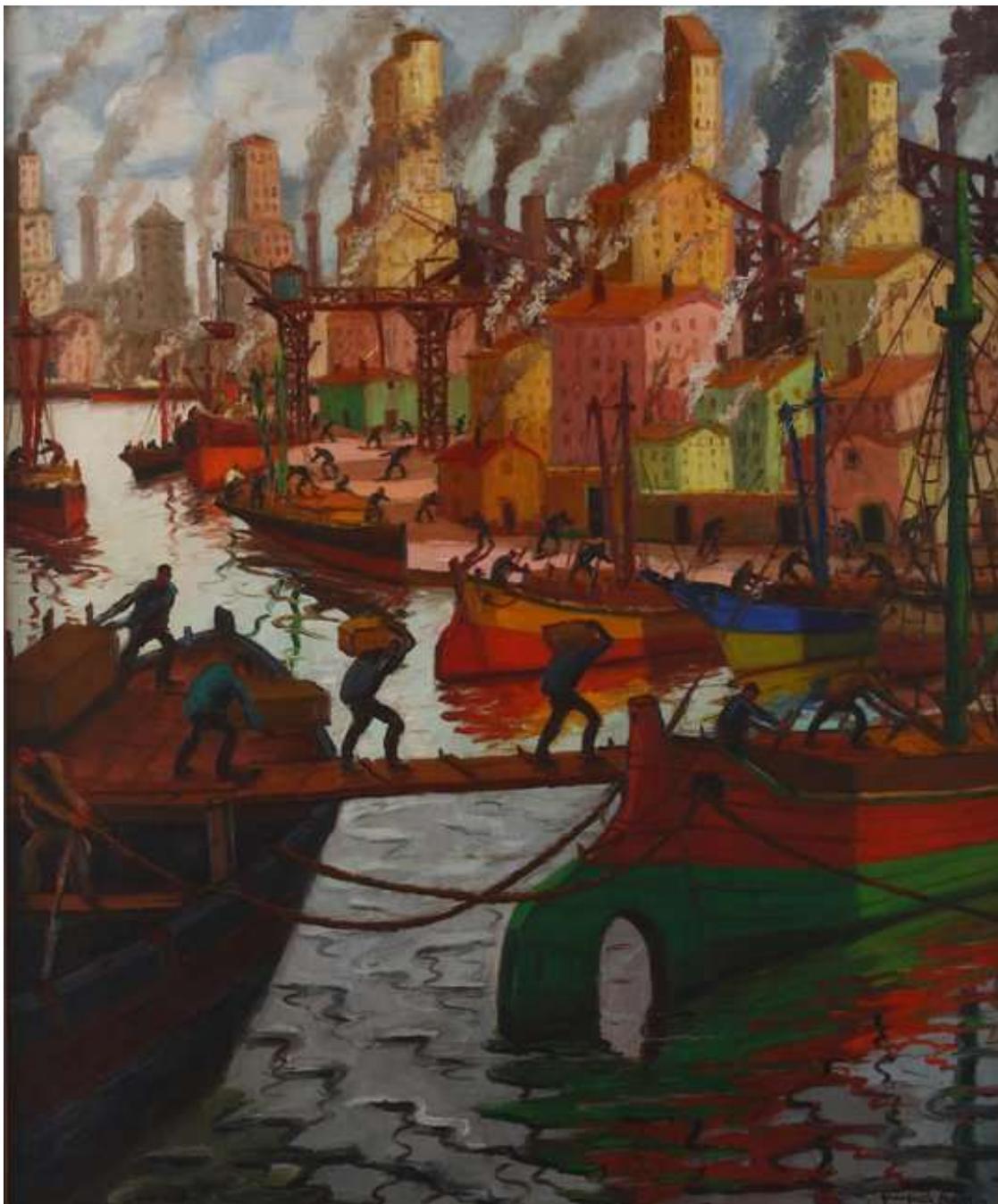
## Documento 2

### HABLO DE LA CIUDAD

novedad de hoy y ruina de pasado mañana, enterrada y resucitada cada día,  
convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, teatros, bares, hoteles, palomares,  
catacumbas,  
la ciudad enorme que cabe en un cuarto de tres metros cuadrados inacabable como una  
5 galaxia,  
la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y rehacemos mientras  
soñamos,  
la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar mientras la soñamos,  
la ciudad que despierta cada cien años y se mira en el espejo de una palabra y no se  
10 reconoce y otra vez se echa a dormir,  
la ciudad que brota de los párpados de la mujer que duerme a mi lado y se convierte,  
con sus monumentos y sus estatuas, sus historias y sus leyendas,  
en un manantial hecho de muchos ojos y cada ojo refleja el mismo paisaje detenido,  
antes de las escuelas y las prisiones, los alfabetos y los números, el altar y la ley:  
15 el río que es cuatro ríos, el huerto, el árbol, la Varona y el Varón vestidos de viento  
—volver, volver, ser otra vez arcilla, bañarse en esa luz, dormir bajo esas luminarias,  
flotar sobre las aguas del tiempo como la hoja llameante del arce que arrastra la corriente,  
volver, ¿estamos dormidos o despiertos?, estamos, nada más estamos, amanece, es  
temprano,  
20 estamos en la ciudad, no podemos salir de ella sin caer en otra, idéntica aunque sea  
distinta,  
hablo de la ciudad inmensa, realidad diaria hecha de dos palabras: *los otros*,  
y en cada uno de ellos hay un yo cercenado de un nosotros, un yo a la deriva,  
hablo de la ciudad construida por los muertos, habitada por sus tercos fantasmas, regida  
25 por su despótica memoria,  
la ciudad con la que hablo cuando no hablo con nadie y que ahora me dicta estas palabras  
insomnes,  
hablo de las torres, los puentes, los subterráneos, los hangares, maravillas y desastres,  
El estado abstracto y sus policías concretos, sus pedagogos, sus carceleros, sus  
30 predicadores,  
las tiendas en donde hay de todo y gastamos todo y todo se vuelve humo,  
los mercados y sus pirámides de frutos, rotación de las cuatro estaciones, las reses en  
canal colgando de los garfios, las colinas de especias y las torres de frascos y conservas,  
todos los sabores y los colores, todos los olores y todas las materias, la marea de las voces  
35 —agua, metal, madera, barro—, el trajín, el regateo y el trapicheo desde el comienzo de los  
días,  
hablo de los edificios de cemento, vidrio y hierro, del gentío en los vestíbulos y portales, de  
los elevadores que suben y bajan como el mercurio en los termómetros,  
de los bancos y sus consejos de administración, de las fábricas y sus gerentes, de los  
40 obreros y sus máquinas incestuosas,  
hablo del desfile inmemorial de la prostitución por calles largas como el deseo y como el  
aburrimiento,  
del ir y venir de los autos, espejo de nuestros afanes, quehaceres y pasiones (¿por qué,  
para qué, hacia dónde?), [...]  
45 hablo del gran rumor que viene del fondo de los tiempos, murmullo incoherente de naciones  
que se juntan o dispersan, rodar de multitudes y sus armas como peñascos que se despeñan,  
sordo sonar de huesos cayendo en el hoyo de la historia,  
hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra y nos devora, nos inventa  
y nos olvida

Octavio Paz, "Hablo de la ciudad", *Vuelta* (revista), nº118, México, 1986 (publicación ulterior en: *Árbol adentro*, 1990)

### Documento 3



Benito Quinquela Martín, *Elevadores a pleno sol*, óleo sobre tela, 200 x 164 cm, 1945, Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, Argentina

**AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL  
SESSION 2025  
EPREUVE ORALE D'ADMISSION**

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

**Composition du dossier:**

**Document 1:** Isabel Allende, *De amor y de sombra*, 1984

**Document 2:** Pablo Neruda, *Exilio en Memorial de Isla Negra*, 1964

**Document 3:** Oswaldo Guayasamín, *Desesperación en La Edad de la Ira*, entre 1962 y 1972

**Présentation d'une séquence pédagogique :**

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

## Documento 1

Alerces, tepas, robles, mañíos, custodiaban el paso de los viajeros y en algunas partes su follaje se juntaba en lo alto formando una impenetrable cúpula verde. Avanzaron durante horas sin detenerse. En todo el trayecto no se cruzaron con ningún ser humano; era una soledad húmeda, fría, sin márgenes, un laberinto vegetal por el cual iban como únicos andantes. Pronto pudieron tocar los grandes manchones de nieve rezagada del invierno. Penetraron las nubes bajas y por un tiempo los rodeó una espuma impalpable que borraba el mundo. Al salir apareció de súbito ante sus ojos el majestuoso espectáculo de la cordillera ondulando hasta el infinito con sus picachos morados, sus volcanes coronados de blancura, sus barrancos y quebradas, cuyas paredes de hielo se derretían en verano. De vez en cuando divisaban una cruz marcando el sitio donde algún viajero dejó la vida, abatido por la desolación y allí el montañés se persignaba, reverente para consolar el ánimo.

Adelante cabalgaba el guía, detrás iba Irene y cerraba la fila Francisco, sin quitar los ojos de su amada, alerta a cualquier signo de fatiga o de dolor, pero la joven no daba muestras de cansancio. Se dejaba llevar por el paso sereno de la mula, los ojos perdidos en la prodigiosa naturaleza que la rodeaba, el alma en lágrimas. Iba despidiéndose de su país. Junto a su pecho, bajo la ropa, tenía la pequeña bolsa con tierra de su jardín que Rosa le enviara para plantar un nomeolvides al otro lado del mar. Pensaba en la magnitud de su pérdida. No volvería a recorrer las calles de su infancia, ni a oír el dulce acento de su lengua criolla; no vería el perfil de sus montes al atardecer, no la arrullaría el canto de sus propios ríos, no tendría el aroma de albahaca en su cocina ni de la lluvia evaporándose en el techo de su casa. No sólo perdía a Rosa, su madre, los amigos, el trabajo y su pasado. Perdía su patria.

—Mi país..., mi país... —sollozó. Francisco apuró a su caballo y colocándose a su lado le tomó de la mano.

Al caer la oscuridad decidieron acampar para pasar la noche, porque no se podía avanzar sin luz en aquel dédalo de cerros, de laderas escarpadas, de tremendos despeñaderos y honduras insondables. No se atrevieron a encender una fogata, temiendo que hubiera patrullas de vigilancia en las cercanías de la frontera. El guía compartió con ellos la carne salada y seca, la galleta dura y el aguardiente de sus alforjas. Se abrigaron lo mejor posible con los pesados ponchos y se acurrucaron entre los animales, abrazados como tres hermanos, pero de todos modos el frío se les introdujo en los huesos y en el alma. Toda la noche temblaron bajo el cielo de luto, de ceniza, de negro hielo, rodeados de susurros, de suaves silbidos, de las infinitas voces del bosque.

Por fin amaneció. Avanzó la aurora como una flor de fuego y retrocedió lentamente la oscuridad. El cielo se aclaró y la abrumadora belleza del paisaje surgió ante sus ojos como un mundo recién nacido. Se pusieron de pie, sacudieron la escarcha de sus mantas, movieron los miembros entumecidos y bebieron el resto del aguardiente para volver a la vida.

—Allí está la frontera —dijo el guía señalando un punto en la distancia.

—Entonces aquí nos separamos —decidió Francisco—. Al otro lado habrá amigos esperándonos.

—Deberán pasar a pie. Sigán las marcas de los árboles y no podrán perderse, en un camino seguro. Buena suerte, compañeros...

Se despidieron con un abrazo. El baqueano se volvió con las bestias y los jóvenes echaron a andar hacia la línea invisible que dividía esa inmensa cadena de montañas y volcanes. Se sentían pequeños, solos y vulnerables, dos navegantes desolados en un mar de cimas y nubes, en un silencio lunar; pero también sentían que su amor había adquirido nueva y formidable dimensión y sería fuente de fortaleza en el exilio.

En la luz dorada del amanecer se detuvieron para ver su tierra por última vez.

—¿Volveremos? —murmuró Irene.

—Volveremos —replicó Francisco.

Y en los años que siguieron, esa palabra señalaría sus destinos: volveremos, volveremos...

Isabel Allende, *De amor y de sombra*, 1984.

## Documento 2

### EXILIO

Entre castillos de piedra cansada,  
calles de Praga bella,  
sonrisas y abedules siberianos,  
Capri, fuego en el mar, aroma  
5 de romero amargo  
y el último, el amor,  
el esencial amor se unió a mi vida  
en la paz generosa,  
mientras tanto,  
10 entre una mano y otra mano amiga  
se iba cavando un agujero oscuro  
en la piedra de mi alma  
y allí mi patria ardía  
llamándome, esperándome, incitándome  
15 a ser, a preservar, a padecer.

El destierro es redondo:  
un círculo, un anillo:  
le dan vuelta tus pies, cruzas la tierra,  
no es tu tierra,  
20 te despierta la luz, y no es tu luz,  
la noche llega: faltan tus estrellas,  
hallas hermanos: pero no es tu sangre.  
Eres como un fantasma avergonzado  
de no amar más que a los que tanto te aman,  
25 y aún es tan extraño que te falten  
las hostiles espinas de tu patria,  
el ronco desamparo de tu pueblo,  
los asuntos amargos que te esperan  
y que te ladrarán desde la puerta.

30 Pero con corazón irremediable  
recordé cada signo innecesario  
como si sólo deliciosa miel  
se anidara en el árbol de mi tierra  
y esperé en cada pájaro  
35 el más remoto trino,  
el que me despertó desde la infancia  
bajo la luz mojada.  
Me pareció mejor la tierra pobre  
de mi país, el cráter, las arenas,  
40 el rostro mineral de los desiertos  
que la copa de luz que me brindaron.  
Me sentí solo en el jardín, perdido:  
fui un rústico enemigo de la estatua,  
de lo que muchos siglos decidieron  
45 entre abejas de plata y simetría.

Destierros! La distancia  
se hace espesa,

50 respiramos el aire por la herida:  
vivir es un precepto obligatorio.  
Así es de injusta el alma sin raíces:  
rechaza la belleza que le ofrecen:  
busca su desdichado territorio:  
y sólo allí el martirio o el sosiego.

Pablo Neruda, *Memorial de Isla Negra*, 1964.

### Documento 3



Oswaldo Guayasamín, *Desesperación*, en la serie titulada *La Edad de la Ira*, realizada entre 1962 y 1972.

**AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL**  
**SESSION 2025**  
**EPREUVE ORALE D'ADMISSION n°1**

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

**Composition du dossier :**

**Document 1 :** Jesús López Pacheco, *Central eléctrica*, 1958

**Document 2 :** Quino, *Esto no es todo*, 2001

**Document 3 :** Antonio Buero Vallejo, *Historia de una escalera*, 1949

**Présentation d'une séquence pédagogique :**

1 Vous présenterez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier en en dégagant le sens en lien avec les procédés formels. Vous démontrerez également l'intérêt de chacun de ces documents ainsi que leur complémentarité pour justifier une problématique d'étude.

2 Vous présenterez une séquence d'enseignement élaborée à partir de l'ensemble des documents qui composent ce dossier en justifiant chacun de vos choix concernant :

- le niveau de la classe destinataire en fonction des programmes officiels (vous justifierez toute coupe éventuelle dans le document)
- les objectifs culturels et linguistiques en fonction de la problématique que vous aurez retenue,
- l'ordre dans lequel vous étudieriez les documents avec les élèves,
- l'articulation et la progression des activités langagières proposées dans et hors la classe en fonction de vos objectifs,
- l'évaluation adoptée pour cette séquence en cohérence avec la mise en œuvre pédagogique retenue.

## Document 1

Sus pies tenían unas alpargatas de cáñamo sucias, con pegotes secos de hormigón. Sostenía el aparato con las dos manos, inclinado sobre él, y le hundía en el hormigón reciente. El aparato vibraba al apretar el resorte, y el hormigón se iba haciendo más denso. Por encima de él pasaban las vagonetas colgadas de los cables y dejaban caer su carga un metro más allá.

Vio pasar hacia atrás una vagoneta. Sabía que entonces le daría tiempo para soltar el resorte durante unos segundos, y levantó la cabeza, limpiándose el sudor con el dorso de un brazo. Tenía la mano dormida, le trepidaban los huesos y nervios. Vio la cadena de hombres inclinados sobre sus vibradores, entre los dos muros. La perdía de vista donde parecían cerrarse éstos, entre los que caía, desde las vagonetas el hormigón, delante de cada hombre, pasando incesantemente sobre sus cabezas. Cargaban en las laderas del valle. Se veía desde allí el cauce seco del río hasta la hondonada, doscientos o trescientos metros hacia arriba. Había un túnel por el que se metía todo el caudal del río y salía otra vez, más abajo de la presa en construcción, al cauce natural.

—El capataz — siseó el de atrás, sin levantar la cabeza.

Cuando cayó la carga de la vagoneta, Emilio vio, sobre el límite de la sombra que el muro proyectaba en el cemento, la silueta redonda de una cabeza asomada. “Se pasea por los andamios el cerdo ese.” Emilio sentía vibrar todos los músculos de sus brazos. La silueta desapareció. En los dos meses que llevaba trabajando no había podido dejar de odiarle. No podía resistir que un hombre estuviera vigilando su trabajo. Casi se había arrepentido de haber ido aquel día al Salto con el “Tío Muelas”. Recordaba a Patricio hablando siempre, y al listero, y al contratista y al encargado. Todo, entonces, le asustó. Le hicieron poner la huella de un dedo al final de un papel y al día siguiente empezó a trabajar. Los primeros días fueron horribles. Le dolían los brazos y la cabeza, todo el día unido a aquel aparato que no hacía más que vibrar. [...]

Sonó la sirena, y empezaron a morirse los ruidos de los vibradores, las hormigoneras, las vagonetas... Los obreros iniciaron su desfile por los andamios de los muros hacia las laderas del valle. El hueco entre los dos muros estaba en sombra. Las dos filas de obreros se movían, levemente ondulantes, por los andamios de la presa, que ya se alzaba varios metros sobre el fondo del cauce.

La presa y el cauce, con un pequeño lago en el centro, parecían, desde la terraza del edificio de la Dirección, una ceja sobre un ojo sin vida, secándose, hundido en el valle, entre las laderas de grandes peñascos que se cerraban en aquella parte formando casi un barranco. El edificio de la Dirección estaba situado en una pequeña explanada sobre una especie de mirador que se apoyaba sobre grandes masas de piedras, desde donde se dominaba todo el valle.

—¿Qué altura tendrá ya? — preguntó Andrés, apoyándose en la baranda de piedra.

—Muy poca todavía — dijo el contratista —. Pero lo más importante está hecho. Ahora ya crecerá sola.

—Con la ayuda de los obreros — sonrió Andrés.

—Hombre, desde luego.

Jesús López Pacheco, *Central eléctrica*, 1958

<p>MIRE, MARTINA, YO DIRÍA QUE PRIMERO LIMPIE EL DORMITORIO PRINCIPAL; COMO ES TAN GRANDE ES LO QUE MÁS TIEMPO LE LLEVA.</p>	<p>EN EL BAÑO EN SUJTE TENGA MUCHO CUIDADO CON LA BARRERA HIDROMASATE, QUE SE RAYA NOMBÁS DE MIRARLA.</p>	<p>SI QUIERE CALENTARSE ALGO RECUERDE QUE DENTRO DEL MICROONDAS NO SE PUEDE PONER NADA METÁLICO.</p>
<p>CUANDO VA AL MERCADO COMPRA YOGUR, COPOS DE MAÍZ, DE ARROZ Y NARANJAS PARA JUGO, YA SABE QUE SI NO, PARA EL SOOR UN DESAYUNO NO ES UN DESAYUNO.</p>	<p>EL LAVAVAJILLA PUEDE DEJARLO FUNCIONANDO, NOMBÁS, YA SABE QUE SE PARA SOLO.</p>	<p>¡AH, EL PISO DEL CORREDOR, MHI JÁ! TRATE DE ESMERRARSE UN POCO MÁS CON LA CERA Y LA LUSTRADORA, QUE LA ÚLTIMA VEZ NO LO DEJO BRILLANTE COMO DEBERÍA.</p>
<p>FÍJESE MIENTRAS LIMPIA DÓNDE PUEDO HABER DEJADO LAS LLAVES DEL COCHE, QUE LUEGO TENGO QUE SALIR Y LA SOLA IDEA YA ME DESTROZA LOS NERVIOS, ¡QUÉ HORROR! UD. NO SE IMAGNA LO QUE ES MANEJAR...</p>	<p>... SOLA, METIDA DENTRO DE UN AUTO EN MEDIO DE UNA JUNGLA DE COCHES, AUTOBUSES, MOTOS...</p>	<p>YO NO SÉ, ME PREGUNTO COMO DIABLOS PODEMOS VIVIR ASÍ, TODOS ENLOQUECIDOS,</p>
	<p>¡SÍ, BEÑORA, ME DOY CUENTA</p>	
<p>A TAL HORA ESTO, A TAL OTRA AQUELLO, REUNION DE AQUÍ, CITA DE ALLÁ, Y QUE PEINADO, Y QUE ME PONGO, ¿SE DA CUENTA?</p>	<p>EN CAMBIO USTED CON SU ROPITA SIEMPRE POLCRA Y CONDADA, ¡QUÉ FELIZ!; EN FIN, BUENH!</p>	<p>...MIRE, MARTINA, YO DIRÍA QUE PRIMERO LIMPIE EL DORMITORIO PRINCIPAL; COMO ES TAN GRANDE ES LO QUE MÁS TIEMPO LE LLEVA. EN EL BAÑO EN SUJTE....</p>

### Document 3

(... URBANO llega al primer rellano. Viste traje azul mahón. Es un muchacho fuerte y moreno, de fisonomía ruda, pero expresiva: un proletario. FERNANDO lo mira avanzar en silencio. URBANO comienza a subir la escalera y se detiene al verle.)

URBANO.—¡Hola! ¿Qué haces ahí?

5 FERNANDO.—Hola, Urbano. Nada.

URBANO.—Tienes cara de enfado.

FERNANDO.—No es nada.

URBANO.—Baja al «casinillo». (Señalando el hueco de la ventana.) Te invito a un cigarro. (Pausa.) ¡Baja, hombre! (FERNANDO empieza a bajar sin prisa.) Algo te pasa. (Sacando la petaca.) ¿No se puede saber?

10 FERNANDO.—(Que ha llegado.) Nada, lo de siempre... (Se recuestan en la pared del «casinillo». Mientras hacen los pitillos.) ¡Que estoy harto de todo esto!

URBANO.—(Riendo.) Eso es ya muy viejo. Creí que te ocurría algo.

15 FERNANDO.—Puedes reírte. Pero te aseguro que no sé cómo aguanto. (Breve pausa.) En fin, ¡para qué hablar! ¿Qué hay por tu fábrica?

URBANO.—¡Muchas cosas! Desde la última huelga de metalúrgicos la gente se syndica a toda prisa. A ver cuándo nos imitáis los dependientes.

FERNANDO.—No me interesan esas cosas.

URBANO.—Porque eres tonto. No sé de qué te sirve tanta lectura.

20 FERNANDO.—¿Me quieres decir lo que sacáis en limpio de esos líos?

URBANO.—Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar la vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Ésa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dices cuenta de que no eres más que un triste hortera. ¡Pero como te crees un marqués!

25 FERNANDO.—No me creo nada. Sólo quiero subir. ¿Comprendes? ¡Subir! Y dejar toda esta sordidez en que vivimos.

URBANO.—Y a los demás que los parta un rayo.

FERNANDO.—¿Qué tengo yo que ver con los demás? Nadie hace nada por nadie. Y vosotros os metéis en el sindicato porque no tenéis arranque para subir solos. Pero ése no es camino para mí. Yo sé que puedo subir y subiré solo.

30 URBANO.—¿Se puede uno reír?

FERNANDO.—Haz lo que te dé la gana.

URBANO.—(Sonriendo.) Escucha, papanatas. Para subir solo, como dices, tendrías que trabajar todos los días diez horas en la papelería; no podrías faltar nunca, como has hecho hoy [...]

35 (Pausa.)

FERNANDO.—(Más calmado y levemente despreciativo.) ¿Sabes lo que te digo? Que el tiempo lo dirá todo. Y que te emplazo. (URBANO lo mira.) Sí, te emplazo para dentro de... diez años, por ejemplo. Veremos, para entonces, quién ha llegado más lejos; si tú con tu sindicato o yo con mis proyectos.

40 URBANO.—Ya sé que yo no llegaré muy lejos; y tampoco tú llegarás. Si yo llego, llegaremos todos. Pero lo más fácil es que dentro de diez años sigamos subiendo esta escalera y fumando en este «casinillo».

FERNANDO.—Yo, no. (Pausa.) Aunque quizá no sean muchos diez años...

45 (Pausa)

URBANO.—(Riendo.) ¡Vamos! Parece que no estás muy seguro.

Fernando.—No es eso, Urbano. ¡Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Ver cómo pasan los días, y los años..., sin que nada cambie. Ayer mismo éramos tú y yo dos críos que veníamos a fumar aquí, a escondidas, los primeros pitillos... ¡Y hace ya diez años! Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera, rodeados siempre de los padres, que no nos entienden; de vecinos que murmuran de nosotros y de quienes murmuramos... Buscando mil recursos y soportando humillaciones para poder pagar la casa, la luz... y las patatas. (Pausa.) Y mañana, o dentro de diez años que pueden pasar como un

50

día, como han pasado estos últimos..., ¡sería terrible seguir así! Subiendo y bajando la  
55 escalera, una escalera que no conduce a ningún sitio; haciendo trampas en el contador,  
aborreciendo el trabajo... perdiendo día tras día... (Pausa.) Por eso es preciso cortar por lo  
sano.  
URBANO.—¿Y qué vas a hacer?  
FERNANDO.—No lo sé. Pero ya haré algo.  
60 URBANO.—¿Y quieres hacerlo solo?  
FERNANDO.—Solo.  
URBANO.—¿Completamente?  
(Pausa)  
FERNANDO.—Claro.  
65 URBANO.—Pues te voy a dar un consejo. Aunque no lo creas, siempre necesitamos de los  
demás. No podrás luchar solo sin cansarte.

Antonio Buero Vallejo, *Historia de una escalera*, 1949.

## SUJETS D'EXPLICATION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

### AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL SESSION 2025 EPREUVE ORALE D'ADMISSION

#### Explication en langue étrangère Durée de l'exposé : 30 minutes maximum Entretien : 15 minutes maximum

- Habéis de saber, señor, que yo que en esta posada entré, como sin duda os habrán dicho, en traje de varón, soy una desdichada doncella, a lo menos una que lo fue no ha ocho días y lo dejó de ser por inadvertida y loca y por creerse de palabras compuestas y afeitadas de fementidos hombres. Mi nombre es Teodosia; mi patria, un principal lugar desta Andalucía, cuyo nombre callo, porque no os importa a vos tanto el saberlo como a mí el encubrirlo; mis padres son nobles y más que medianamente ricos, los cuales tuvieron un hijo y una hija: él para descanso y honra suya y ella para todo lo contrario. A él enviaron a estudiar a Salamanca; a mí me tenían en su casa, adonde me criaban con el recogimiento y recato que su virtud y nobleza pedían, y yo, sin pesadumbre alguna, siempre les fui obediente, ajustando mi voluntad a la suya sin discrepar un solo punto, hasta que mi suerte menguada o mi mucha demasía me ofreció a los ojos de un hijo de un vecino nuestro, más rico que mis padres y tan noble como ellos. La primera vez que le miré no sentí otra cosa que fuese más de una complacencia de haberle visto; y no fue mucho, porque su gala, gentileza, rostro y costumbres eran de los alabados y estimados del pueblo, con su rara discreción y cortesía. Pero ¿de qué me sirve alabar a mi enemigo ni ir alargando con razones el suceso tan desgraciado mío, o, por mejor decir, el principio de mi locura? Digo, en fin, que él me vio una y muchas veces desde una ventana que frontero de otra mía estaba. Desde allí, a lo que me pareció, me envió el alma por los ojos, y los míos, con otra manera de contento que el primero, gustaron de miralle, y aun me forzaron a que creyese que eran puras verdades cuanto en sus ademanes y en su rostro leía. Fue la vista la intercesora y medianera de la habla, la habla de declarar su deseo, su deseo de encender el mío y de dar fe al suyo. Llegose a todo esto las promesas, los juramentos, las lágrimas, los suspiros y todo aquello que a mi parecer puede hacer un firme amator para dar a entender la entereza de su voluntad y la firmeza de su pecho, y en mí, desdichada (que jamás en semejantes ocasiones y trances me había visto), cada palabra era un tiro de artillería que derribaba parte de la fortaleza de mi honra; cada lágrima era un fuego en que se abrasaba mi honestidad; cada suspiro, un furioso viento que el incendio aumentaba de tal suerte que acabó de consumir la virtud que hasta entonces aún no había sido tocada y, finalmente, con la promesa de ser mi esposo, a pesar de sus padres, que para otra le guardaban, di con todo mi recogimiento en tierra, y sin saber cómo me entregué en su poder a hurto de mis padres, sin tener otro testigo de mi desatino que un paje de Marco Antonio, que éste es el nombre del inquietador de mi sosiego; y apenas hubo tomado de mí la posesión que quiso, cuando de allí a dos días desapareció del pueblo, sin que sus padres ni otra persona alguna supiesen decir ni imaginar dónde había ido. Cual yo quedé, dígalo quien tuviere poder para decirlo, que yo no sé ni supe más de sentillo. Castigué mis cabellos, como si ellos tuvieran la culpa de mi yerro; martiricé mi rostro, por parecerme que él había dado toda la ocasión a mi desventura; maldije mi suerte, acusé mi presta determinación, derramé muchas e infinitas lágrimas, vime casi ahogada entre ellas y entre

40 los suspiros que de mi lastimado pecho salían, quejeme en silencio al cielo, discurrí con la  
imaginación, por ver si descubriría algún camino o senda a mi remedio, y la que hallé fue  
vestirme en hábito de hombre, y ausentarme de la casa de mis padres, y irme a buscar a  
este segundo engañador Eneas, a este cruel y fementido Vireno [,] a este defraudador de  
45 mis buenos pensamientos y legítimas y bien fundadas esperanzas. Y así, sin ahondar  
mucho en mis discursos, ofreciéndome la ocasión un vestido de camino de mi hermano y  
un cuartago de mi padre que yo ensillé, una noche escurísima salí de casa con intención  
de ir a Salamanca, donde, según después se dijo, creían que Marco Antonio podía haber  
venido, porque también es estudiante y camarada del hermano mío que os he dicho. No  
dejé asimismo de sacar cantidad de dineros en oro para todo aquello que en mi impensado  
50 viaje pueda sucederme. Y lo que más me fatiga es que mis padres me han de seguir y hallar  
por las señas del vestido y del cuartago que traigo, y cuando esto no tema, temo a mi  
hermano, que está en Salamanca, del cual, si soy conocida, ya se puede entender el peligro  
en que está puesta mi vida; porque aunque él escuche mis disculpas, el menor punto de su  
honor pasa a cuantas yo pudiere darle.

Miguel de Cervantes, « Las dos doncellas », *Novelas ejemplares*, II, ed.  
Harry Sieber, Madrid, Cátedra, [1989], 2023 p. 227-229.

**AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL  
SESSION 2025  
EPREUVE ORALE D'ADMISSION**

**Explication en langue étrangère  
Durée de l'exposé : 30 minutes maximum  
Entretien : 15 minutes maximum**

El 15 se declaró también día de fiesta y siguió la algazara. Pero aún no habiéndose producido ningún desmán ni ocurrido ningún suceso callejero lamentable, el recién constituido gobierno y muchos de nosotros sufrimos una primera y gran contrariedad.

5 A la hora del aperitivo del mediodía llegó al Café Lion Melchor Fernández Almagro, al cual había pillado la proclamación de la República en Barcelona. Venía triste, preocupadísimo. Casi sin decirnos nada a sus amigos, se acercó a la mesa donde estaba Sánchez Román y, sacando del bolsillo un papel, se lo entregó para que lo leyera. A Sánchez Román se le puso todavía peor cara que a Melchor.

10 -Usted, que conoce a Azaña, vaya inmediatamente al Ministerio a enseñárselo. Si no quiere ir solo, yo le acompañaré. ¡ Esto es gravísimo!

Ya de pie los dos, nos enseñaron el papel a los que estábamos en la mesa de al lado. Era un salvoconducto y el encabezamiento decía en letra impresa: REPÚBLICA CATALANA.

15 Después seguía algo así como: «Permitase la salida del territorio de "l'Estat Català" a don Melchor Fernández Almagro». Quiero recordar que decía más cosas, pero lo esencial era eso.

El coronel Macià había proclamado desde el balcón de la Diputación (reconvertida en Generalitat o sede del Gobierno catalán) no la República a secas, como en todas partes, ni la República española, sino lisa y llanamente la República catalana, el Estado catalán.

20 Ignoro si el Gobierno tuvo la noche anterior noticias de este hecho. Pero como las comunicaciones eran más lentas y la radio que más se oía en Madrid era la de Madrid, probablemente la primera persona que llegó con una prueba tan terminante fue nuestro amigo Melchor. Además, una cosa era la palabrería, lo que se pudiera gritar en catalán desde un balcón, y otra cosa era un documento, un impreso rellenado a nombre de una persona seria y responsable.

25 -Así, no solo han proclamado la República catalana, sino que exigen pasaportes para salir de Cataluña. Como si Madrid fuera otro país y otra República.

-Todo esto pasa por lo del Pacto de San Sebastián. Aquellos polvos tenían que traer estos lodos – dijo uno de los contertulios del jurista.

30 -Eso no es cierto. El Pacto de San Sebastián fue muy distinto de lo que se ha dicho, murmurado y criticado.

35 -Pero sabemos seguro que hubo agarrada entre Carrasco Formiguera [el cual llegó a decir que a los catalanes solo les interesaba la República y solo ayudarían a traerla si les garantizaba una total autonomía para Cataluña], por un lado, y, por el otro, Miguel Maura y Prieto, que rechazaban todo compromiso previo en ese sentido.

-En efecto. Sin embargo, todo se arregló sin más compromiso por parte de los políticos castellanos que el de llevar al Parlamento Constituyente un Estatuto de autonomía, bajo la condición de que antes el pueblo catalán, consultado en elecciones libres, declarase que deseaba tal autonomía y que esa misma posibilidad se les daría a todas las demás

40 regiones que desearan y contaran con los medios de «descentralizarse». Este acuerdo se adoptó por unanimidad. O sea, que los catalanes votaron a favor.

-Sí, pero en aquella reunión no estaba el coronel Macià, que es separatista fanático y que fue quien ayer se apoderó de la Generalitat, se autonombró presidente y proclamó desde el balcón la República catalana.

45 Melchor Fernández Almagro seguía mirando con ojos tristes el papel que le habían dado en la República catalana como salvoconducto o pasaporte para poder abandonar el territorio de Cataluña.

-Repito que eso hay que llevárselo enseguida a Azaña. Es el único con energía suficiente para arreglar este asunto, si es que tiene arreglo -insistió Sánchez Román.

50 -¿Por qué no habla usted antes con Prieto, que es tan amigo suyo y sobre el que usted tiene tanta influencia?

-Es muy impulsivo. Además, este asunto de las autonomías le tiene en ascuas, porque a él lo que más le importa es el norte y temería que los vascos nacionalistas, que por añadidura no son republicanos, aprovechen para hacer una barbaridad mayor. Si ve ese papel, lo que hará será irse inmediatamente a Bilbao, no a Barcelona, que es adonde hay que ir. [...]

No fue hasta lo menos tres días después cuando el Gobierno resolvió enviar a Barcelona tres ministros. Fueron en avión, lo cual demuestra que había prisa. Los personajes civiles jamás se habían subido a un avión. Ni siquiera se pensó en ese medio para que el rey llegase antes a Cartagena. La prueba de que era cosa insólita es que los periódicos dieron más importancia a la anécdota de los «primeros ministros voladores» que al grave asunto que había determinado que se tomase aquella «resolución heroica».

60 Los tres ministros, que no vacilaron ante la «heroicidad», estaban bien elegidos. Uno de ellos era Marcelino Domingo -catalán castellanizado, es decir, que no hacía política regionalista, sino que era personaje de talla nacional-, Luis Nicolau d'Olwer, catalán «ejerciente», que representaba a Cataluña en el Gobierno provisional, habiéndosele atribuido la cartera de Economía, tan importante para los intereses catalanes, y don Fernando de los Ríos, quien con su presencia, su barba respetable, su autoridad como catedrático de Derecho Político, su inmensa erudición histórica y su dominio de la dialéctica estaba como hecho de encargo para imponer respeto con la fuerza de su sabiduría y de su prestigio, a fin de desenvolver los argumentos necesarios para que el coronel Macià se convenciera de que había que hacerlo todo conforme a reglas jurídicas y a los compromisos establecidos.

70 Lo que consiguieron fue sólo «echar un remiendo» a la situación. No se habló más de «República catalana» ni de «Estado catalán» -como había hablado Macià los primeros días y se convino en que el presidente del Gobierno, don Niceto Alcalá Zamora, haría un viaje a Barcelona tan pronto como se lo permitieran las circunstancias críticas que exigían su presencia en Madrid.

80 El coronel Macià quería hablar «de presidente a presidente»; el único interlocutor válido para él era Alcalá Zamora. Así pues, viajó a Barcelona con el voto en contra de algunos ministros, principalmente de Azaña, quien, a pesar de los sambenitos que le colgaron después, era hombre de tendencia centralista y temperamento jerarquizante, por lo cual seguía y siguió creyendo que el presidente del Gobierno de la nación no era el interlocutor apropiado para el «autotitulado» presidente de una región, todavía no declarada autónoma.

85

Josefina Carabias, *Azaña. Los que lo llamábamos Don Manuel*, p. 101-107

**AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL  
SESSION 2025  
EPREUVE ORALE D'ADMISSION**

**Explication en langue étrangère  
Durée de l'exposé : 30 minutes maximum  
Entretien : 15 minutes maximum**

El bien inapreciable de la paz será consecuencia de la cordura de los istmeños y del funcionamiento regular de las instituciones que ha dictado la Convención Nacional Constituyente, pues viciados nuestros hábitos políticos por largos días de anarquía sistematizada y de luchas sangrientas, toca a los asociados, teniendo la verdadera noción de Gobierno, demostrar que el ejercicio de las facultades del hombre libre no significa el abuso de ellas, sino su aplicación con fines civilizadores dentro de la moral cristiana, de la libertad bien entendida y de la justicia. El orden público es condición esencial de progreso en las naciones y, por lo tanto, es de esperar que no renunciaremos a los beneficios que él necesariamente produce para ir en pos de irrealizables utopías, que son fuente de males incalculables.

El reconocimiento que de nuestra independencia han hecho diversas naciones de uno y otro continente nos impone la grata obligación de cultivar con ellas cordiales relaciones que se estrechen, significando por nuestra parte que sabemos apreciar cuánto han contribuido aquellos Gobiernos a la fácil consolidación de nuestro estado político, convirtiéndose así en realidad nuestros proyectos y nuestras fundadas esperanzas de formar sin dilaciones en el rol de las naciones libres.

Creo interpretar fielmente los sentimientos de los istmeños si aprovecho esta oportunidad para manifestar el testimonio de nuestra gratitud hacia el Gobierno de los Estados Unidos de América, por la actitud noble y generosa con que prestó atención a las justas gestiones que después de la proclamación de nuestra independencia hicimos ante la Gran República por conducto de nuestro representante allí, en el sentido de que se nos reconociera como país libre y digno de figurar en el rango y con las prerrogativas de nuestras otras hermanas de Sur y Centro América.

En el régimen interior de la República que acabamos de fundar debe preocuparnos de manera especial el crédito y la confianza de que ha de gozar un Gobierno para funcionar con regularidad. Base principal de todo buen Gobierno es la economía en los gastos que demanda el servicio público y el orden en el manejo de la Hacienda; circunstancias ambas que influyen mucho en la prosperidad y en el bienestar de los pueblos. A la primera pienso dedicar todas mis energías y por consiguiente aspiro a que la Convención Nacional, una vez declarada Asamblea Legislativa, proceda a expedir la Ley de Presupuestos, teniendo en cuenta, sobre todo, que la República de Panamá, al iniciar su Gobierno autónomo, debe ser sumamente cauta en sus erogaciones, a fin de no incurrir en el error de ostentar una riqueza de la cual carece. Si el espíritu de economía preside, como lo espero, la expedición de la Ley de Presupuestos, el orden en la Hacienda pública vendrá a ser corolario indispensable, siempre que los encargados de los empleos del ramo sean personas aptas para desempeñarlos. En la escogencia de esos empleos tendré el mayor interés y especial cuidado.

40 Aseguradas como lo están la integridad e independencia de la República en virtud del Tratado celebrado con el Gobierno de los Estados Unidos de América, nada debemos temer por la inseguridad de la Nación; y, por lo tanto, los elementos de defensa material, los que hoy existen, pueden reducirse al límite que sea indispensable, a fin de aplicar a objetos más necesarios la economía que se haga en ese ramo del servicio público.

45 Esmeradísimamente consagraré a la instrucción pública, convencido como estoy de que mientras no dediquemos nuestros esfuerzos a la propagación de la enseñanza primaria, secundaria y profesional sobre bases científicas y sistemas modernos, la idea republicana seguirá llevando entre nosotros vida anémica. Procuraré por consiguiente que al frente de los planteles de educación se encuentren siempre hombres competentes y de conducta ejemplar.

50 Vías de comunicación buenas y expeditas constituyen, a mi modo de ver, una de las mejores faces [sic.] del progreso, por lo que creo que después de la instrucción primaria son las mejoras materiales de ese orden las que exigen, por ahora entre nosotros, la inversión de sumas considerables del Presupuesto y un entusiasta interés de parte del gobernante.

55 Colombia, nuestra patria de ayer, que vendrá a ser nuestra cordial amiga mañana, tan pronto como cese la ofuscación producida por los recientes acontecimientos, debe ocupar lugar preferente en el corazón de los panameños. Nuestro anhelo ha de ser estrechar sinceramente unas relaciones que vinculan con sagrados lazos recuerdos históricos inolvidables y sufrimientos comunes. Cuando pase a la Historia el hecho consumado el glorioso 3 de Noviembre, quedarán plenamente justificados para ante los que hasta ese día fueron nuestros compatriotas, los motivos de nuestra conducta; ellos comprenderán entonces que no nos impelió a la separación un irresistible sentimiento de vulgar egoísmo, sino un móvil más levantado y generoso: la tendencia instintiva del corazón humano a buscar el bien y rehuir el mal, no tanto para nosotros mismos como para nuestros descendientes.

65 El Clero de la República, a cuya cabeza se encuentra un Pastor sensato y virtuoso, será entre nosotros un factor apreciable, en lo que se refiere a la moralización del país. Mucho tenemos derecho a esperar del celo y virtudes evangélicas de ese Prelado, y la Iglesia católica, encomendada a su cuidado, nada deberá temer del nuevo curso que la Providencia señale a este país, habiéndose consignado en la Carta Fundamental principios de verdadera tolerancia, y quedando reconocido allí el hecho de ser la religión católica la de la mayoría de la Nación.

70 El ejército nacional es acreedor a un voto de gratitud por parte de todos y cada uno de los istmeños que han visto cuánto debe la República a su valor, pericia y abnegación. Los importantes servicios que el ejército ha prestado deben quedar grabados para siempre en el corazón de los buenos patriotas.

75 Colocados por la naturaleza en este puente del universo, y adoptadas como han sido para que nos rijan instituciones libres, es natural esperar que una fuerte corriente de inmigración se dirija a Panamá trayéndonos conocimientos, experiencia y riqueza. Aprovechémonos de tan señalados beneficios y miremos siempre en las colonias extranjeras un auxiliar poderoso de progreso. Por parte del Gobierno, ellas serán objeto de toda clase de consideraciones, y sus derechos garantizados y respetados, por estimar que sus miembros, identificados con nosotros, serán importantes factores de nuestra prosperidad.

80 El tratado para la construcción del canal interoceánico, suprema aspiración del pueblo panameño, celebrado en Washington entre el representante de la República y el Gobierno de los Estados Unidos de América, está llamado a ocasionar en el Istmo una revolución industrial y económica de incalculable trascendencia. Recomendando, pues, que procuremos todos, cada uno con los elementos de que le es dable disponer, ya sean

90 intelectuales o materiales, aprovechar la época de prosperidad y bienestar que la colosal  
empresa habrá de producir, dedicando cada ciudadano, en la órbita de sus facultades, todas  
sus energías al engrandecimiento de esta patria tan querida, a fin de demostrar a las  
naciones que nos contemplan que ése es nuestro invariable propósito, y que estamos  
dispuestos, como hasta ahora lo hemos venido demostrando, a romper con un pasado triste  
y doloroso que si se hubiera prolongado nos habría conducido a la barbarie.

95 *Conciudadanos:*

Hagámonos dignos de la posición que hemos conquistado, para merecer las  
consideraciones a que tenemos derecho como pueblo libre y civilizado.

Panamá, 20 de Febrero de 1904.

M. AMADOR GUERRERO "Manifiesto del señor Presidente". En AGUILERA,  
Rodolfo, Documentos históricos relativos a la fundación de la República de Panamá,  
Panamá, Tipografía de M. R. de la Torre e Hijos, 1904, p. 77/79.

**AGREGATION INTERNE D'ESPAGNOL**  
**SESSION 2025**  
**EPREUVE ORALE D'ADMISSION**

**Explication en langue étrangère**  
**Durée de l'exposé : 30 minutes maximum**  
**Entretien : 15 minutes maximum**

La tormenta umbría  
en los aires revuelve un Océano  
que todo lo sepulta...

HEREDIA

La noche más profunda enlutaba ya el suelo. Aún no caía una gota de lluvia, ni la más ligera corriente de aire refrigeraba a la tierra abrasada. Reinaba un silencio temeroso en la naturaleza, que parecía contemplar con profundo desaliento la cólera del cielo, y esperar con triste resignación el cumplimiento de sus amenazas.

5 Sin embargo, en tan horrible noche dos hombres atrevidos atravesaban a galope aquellas sabanas abrasadas, sin el menor indicio de temor. Estos dos hombres ya los conoce el lector: eran Enrique y Sab, montando el uno en su fogoso alazán, y el otro en un jaco negro como el ébano, más ligero que vigoroso. El inglés llevaba ceñido un sable corto de puño de plata cincelada, y dos pistolas en el arzón delantero de su silla; el mulato no llevaba más arma que su machete.

10 Ni uno ni otro proferían una palabra ni parecía que echasen de ver los relámpagos, más frecuentes por momentos, porque cada uno de ellos estaba dominado por un pensamiento que absorbía cualquier otro. Es indudable que Enrique Otway amaba a Carlota de B... y ¿cómo no amar a una criatura tan bella y apasionada? Cualesquiera que fuesen las facultades del alma del inglés, la altura o bajeza de sus sentimientos, y el mayor o menor grado de su sensibilidad, no cabe duda en que su amor a la hija de don Carlos era una de las pasiones más fuertes que había experimentado en su vida. Pero esta pasión no siendo única era contrastada por otra pasión rival y a veces victoriosa: la codicia.

15 Pensaba, pues, alejándose de su querida, en la felicidad de poseerla, y pesaba esta dicha con la de ser más rico, casándose con una mujer menos bella acaso, menos tierna, pero cuya dote pudiera restablecer el crédito de su casa decaída, y satisfacer la codicia de su padre. Agitado e indeciso en esta elección se reconvenía a sí mismo de no ser bastante codicioso para sacrificar su amor a su interés, o bastante generoso para posponer su conveniencia a su amor.

20 Diversos pensamientos más sombríos, más terribles, eran sin duda los que ocupaban el alma del esclavo. ¿Pero quién se atrevería a querer penetrarlos? A la luz repercutida de los relámpagos veíanse sus ojos fijos, siempre fijos en su compañero, como si quisiera registrar con ellos los senos más recónditos de su corazón; y por un inconcebible prodigio pareció por fin haberlo conseguido pues desvió de repente su mirada, y una sonrisa amarga, desdeñosa, inexplicable, contrajo momentáneamente sus labios.

25 —¡Miserable! —murmuró con voz inteligible; pero esta exclamación fue sofocada por la detonación del rayo.

30 La tempestad estalla por fin súbitamente. Al soplo impetuoso de los vientos desencadenados el polvo de los campos se levanta en sofocantes torbellinos: el cielo se abre vomitando fuego por innumerables bocas: el relámpago describe mil ángulos encendidos: el rayo troncha los más corpulentos árboles y la atmósfera encendida semeja una vasta hoguera.

El joven inglés se vuelve con un movimiento de terror hacia su compañero.

—Es imposible continuar —le dice—, absolutamente imposible.

40 —No lejos de aquí —responde tranquilamente el esclavo—, está la estancia de un conocido mío.

—Vamos a ella al momento —dijo Enrique que conocía la imposibilidad de tomar otro partido.

45 Pero apenas había pronunciado estas palabras una nube se rasgó sobre su cabeza: el árbol bajo el cual se hallaba cayó abrasado por el rayo, y su caballo lanzándose por entre los árboles, que el viento sacudía y desgajaba, rompió el freno con que el aturdido jinete se esforzaba en vano a contenerle. Chocando su cabeza contra las ramas y vigorosamente sacudido por el espantado animal, Enrique perdió la silla y fue a caer ensangrentado y sin sentido en lo más espeso del bosque.

Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab*, Madrid, Cátedra, 2024, págs. 134-1